CD. The Silk Road Ensemble, Yo Yo Ma : a playlist without borders

CD. The Silk Road Ensemble, Yo Yo Ma : a playlist without borders (1 cd Masterwoks)… A l'heure des métissages musiciens où beaucoup de chefs interprètes conçoivent leurs nouveaux programmes en invitant comme un boeuf, leurs partenaires familiers, le violoncellistes vedette des années 80/90, Yo Yo Ma s'offre ici (Tanglewood, juin 2012) des traversées interlopes avec ses complices de l'Ensemble Silk Road (La Route de la soie), c'est une fraternité musicienne entre Orient et Occident, avec même un bonus vidéo (Live à Tanglewood, immersion dans le festival légendaire américain lors de son édition récente de 2012).

Routes métissées



En réalité voilà 15 années que ces musiciens s'entendent à nourrir leurs chants multiples, variés et métissés : le programme regroupe plusieurs œuvres majeures que l'Ensemble a présenté en concert durant ses tournées précédentes et qui forment le cœur de cette célébration à Tanglewood : programme tous horizons, sans

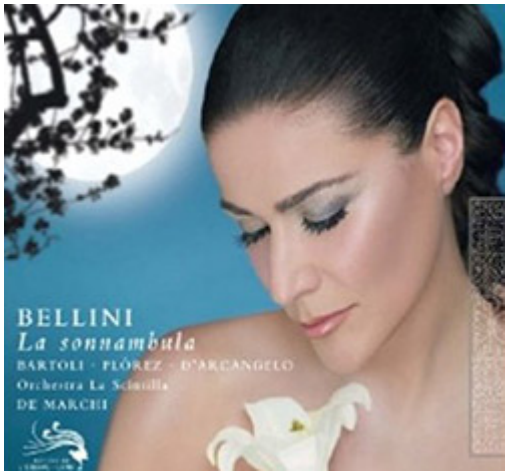
limites … ni standards classiques, ni véritables compositions savantes mais une mosaïque de pièces qui regardent vers la fusion inventive et libérée (without borders) des styles, manières, réminiscences jazz, mélopées indiennes (rythmes endiablés de Saidi Swing signé Shane Shanahan) et chinoises (Night Thoughts de Wu Man, la virtuose de pipa du groupe, pièce pour percussions, flûte et pipa, – sorte de cithare chinoise) … un éclectisme qui entend faire voyager, susciter les rencontres et les échanges entre personnalités trempées, chacune ambassadrice de ses propres univers.

Dans cet arène riche en évocations, le violoncelle de Yo Yo Ma, figure fédératrice et centrale du projet, n'est pas écarté : il est même superbement mis à l'honneur dans la pièce pour l'instrument solo : Allegretto from Partita de Ahmed Adnan Saygun. Les styles amis, fraternellement exposés se retrouvent et dialoguent dans les deux morceaux finaux, percussifs et énergiques, aux accents ultimes sombres et subtilement dansants : quatre sections de Cut the Rug, écrit par David Bruce, puis Briel de Johan Zorn. Les 14 musiciens se retrouvent dans les meilleurs morceaux du concert d'une transe presque irrésistibles, aux épices timbrés idéalement associés (tabla, ney, pipa, gaita, shakuhachi…). Combinaison hautement réussie voire stimulante. Doublement documentée convaincante par l'image et le son. Le mariage est complet, et le plaisir de l'auditeur spectateur immédiat.

1 cd + 1 dvd, enregistré au festival de Tanglewood 2012. 1 cd Sony classical

CD.Bellini : Bartoi chante La Sonnambula (2006)

Cecilia Bartoli ressuscite La Sonnambula dans sa version pour mezzo, 2 cd Decca, « L'oiseau-Lyre ». Amina version mezzo. *Nouvelle version pour Amina. La mezzo Bartoli fait valoir un feu sombre et subtil dans le rôle-titre a contrario des versions célébrées voire légendaire pour sopranos. Voilà une réalisation exemplaire et audacieuse qui devrait susciter un vrai débat interprétatif sur le chant bellinien…*



Après une intégrale Virgin Classics défendue de façon vocalement « traditionnelle » (version pour soprano) par Natalie Dessay et son partenaire Francesco Meli (enregistré en 2006 sous la baguette de Evelino Pido, 2 cd Virgin classics), voici enfin cette « autre » intégrale du chef d'oeuvre romantique de Bellini, argumenté de façon nouvelle et originale par la mezzo Cecilia Bartoli. Il s'agit pour la diva romaine d'un accomplissement, au sein de son hommage au chant de Maria Malibran, qui comme Giuditta Pasta, son aînée, incarnait au XIXème siècle, à l'époque de Bellini, la perfection vocale: c'est d'ailleurs pour La Pasta puis Maria Malibran que le compositeur composa le rôle spécifique d'Amina (en 1831). C'est pourquoi nous voici a contrario de la tradition lyrique depuis l'après guerre où les sopranos se sont imposées depuis, dans le rôle-titre, en présence d'une lecture originale, un retour aux sources esthétiques de la partition: Bartoli partage avec ses prestigieuses idoles, Pasta et surtout Malibran, ce timbre sombre et opulent, rond et fruité dont la couleur grave et tragique est taillée pour *La Sonnambula*.

Cecilia Bartoli excelle dans cette version de la gravité hallucinée où virtuosité, souffle, accentuation, projection du texte, incarnation psychologique sont irréprochables. Quand certains verront application, tension, manque de naturel, nous reconnaissons ce scrupule ô combien délectable et jubilatoire de la cantatrice qui fait de chacune de ses incarnations une réalisation philologique, musicalement indiscutable et sur le plan du style et de l'interprétation, une découverte stimulante…. qui depuis le disque comme ici, appelle naturellement la scène.

Chant suspendu

Le chant de Bartoli montre combien la diva a réfléchi le rôle, son évolution en cours de représentation: certes amoureuse innocente, mais aussi blessée, humilié, affectée par le terrible secret de sa nature somnambulique. Il y a un dédoublement de la personnalité chez Amina frappant -héroïne sincère et aussi victime de forces inconscientes-, qui frappe chez Bartoli: la chanteuse sait constamment colorer chaque mot dans une soie hallucinée, entre intensité consciente et rêverie crépusculaire. Ce chant embrasé, incandescent, inscrit au plus près du mot et du souffle, façonne une conception spécifique qui fait de chaque air d'Amina, la réalisation d'un caractère suspendu, flottant, évanescent qui n'appartient pas à notre monde mais à celui des spectres. Au demeurant, l'action pourrait être celle d'un rêve tant son essence onirique jaillit de la lecture.
Lui donne la réplique le meilleur ténor bellinien de l'heure: parler du style de **Juan Diego Florez** (en Elvino) le fiancé (psychologiquement sommaire) permet d'envisager ce bel canto limpide, solaire et surtout tendre et naturel propre à Bellini. Le duo « *Prendi: l'anel ti dono* » offre une superbe leçon de beau chant italien romantique, porté par deux âmes amoureuses et pures. L'opéra est vu à travers le regard du Conte Rodolfo (tout aussi convaincant **Ildebrando d'Arcangelo**), qui s'avère être le père et le défenseur d'Amina, celui qui

dévoile la double nature insomniaque et somnambulique de la jeune femme, injustement accusée.

La précision et la justesse défendue par tous les protagonistes, restitue ce caractère parfois plus élégiaque que dramatique, d'une partition tournée davantage vers l'effusion extatique et la contemplation que le coup de théâtre. De Bellini, les admirateurs aimaient ce flottement suspendu et lunaire de l'action. Cecilia Bartoli que beaucoup chercheront par manque d'ouverture à comparer avec les versions pour sopranos, atteint pleinement son objectif: sa *Sonnambula* offre une toute autre approche esthétique du rôle. La distribution idéalement choisie aux côtés de la diva italienne, accompagné par l'orchestre sur instruments anciens de l'Opéra de Zürich, La Scintilla, porte bien son nom: en affinité avec la ciselure de chaque voix, les musiciens scintillent par leur franchise millimétrée, sous la baguette du baroqueux Alessandro de Marchi, passé maître dans l'art de la rhétorique musicale.

A l'écoute de l'album, l'oreille captivée rêve de redécouvrir les bénéfices de l'approche sur la scène…. avec les mêmes solistes. Intégrale dépoussiérante, aboutie, stimulante. Indiscutable et audacieux apport. Viva Bartoli!

Vincenzo Bellini: La Sonnambula. Avec Cecilia Bartoli (Amina), Juan Diego Florez (Elvino), Liliana Nikiteanu (Teresa), Ildebrando d'Archangelo (Il Conte Rodolfo), Gemma Bertagnoli (Lisa), Peter Kalman (Alessio)… Chor des Opernhauses Zürich. La Scintilla. Alessandro de Marchi, direction

Illustration: Cecilia Bartoli devant le portrait peint de Maria Malibran, son modèle vocal (DR)

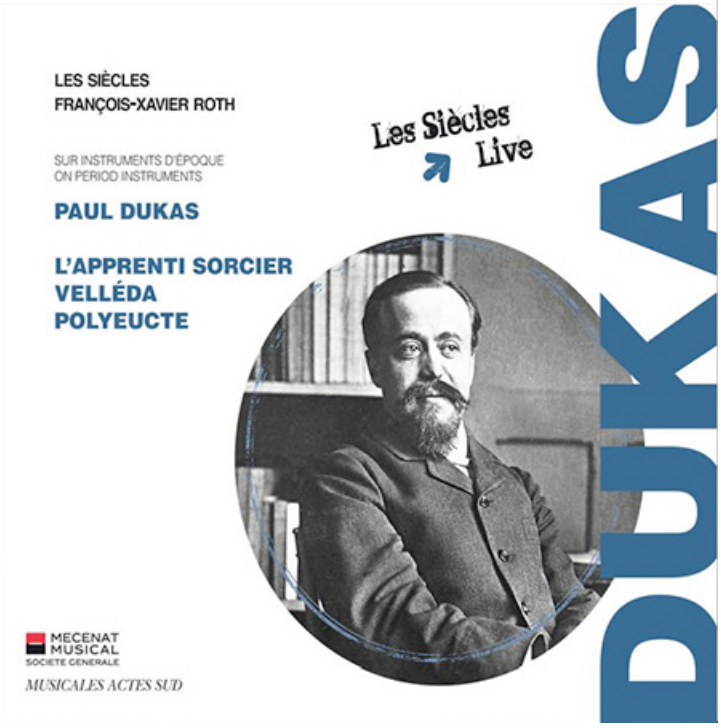
CD.Paul Dukas : Velléda, Polyeucte, L'Apprenti sorcier (Les Siècles, Roth, 2011)

CD. Paul Dukas : Velléda, Polyeucte, L'Apprenti sorcier (Les Siècles, Roth, 2011)… *Contrairement à la photo de couverture, le programme jubilatoire du cd, met en lumière la première manière de Dukas, alors fraîchement débarqué de toute récompense académique car il a échoué au Concours du Prix de Rome… le jeune tempérament poursuit néanmoins sa carrière .*

Se risquant dans la grande forme … avec un aplomb conquérant éclectique, avec un métier déjà mûr qui n'avait point besoin de palmes ni decorum romains… Après leur précédent révélant un **Debussy jamais écouté jusque là (La Mer, Première Suite d'orchestre … dépoussiérées avec une subtilité irrésistible, cd Les Siècles Live paru en mars 2013)**, ce nouveau disque des **Siècles** confirment la savante élégance dont l'orchestre sur instruments anciens fondé et dirigé par **François Xavier Roth** est capable aujourd'hui. Face à tant d'orchestres modernes qui s'entêtent à jouer les romantiques (français) sans instruments adéquats, – plutôt dans la puissance moins dans la finesse-, voici assurément une phalange modèle autant par sa probité à retrouver le format sonore originel des oeuvres que par ses choix de programmes toujours audacieux, originaux voire expérimentaux. Certes le seul emploi des instruments d'époque ne suffit pas à réussir un programme : c'est toute la valeur de la direction du chef que de ne jamais sacrifier la juste intonation, la ciselure poétique, sur l'autel de la claironnante ou démonstrative restitution historique. Les trois œuvres retenues ici fonctionnent comme un triptyque magistral, dévoilant à raisons, la maturité orchestrale du jeune Dukas à la charnière des années 1890… Il n'est pas d'orchestre aussi vivant et palpitant entièrement dédié aux lectures historiques, qui soit aussi convaincant aujourd'hui,

que Les Siècles donc, comme le JOA Jeune Orchestre atlantique et la prometteuse Symphonie des Lumières (fondée par l'ex violoniste au sein des Siècles et assistant de FX Roth, Nicolas Simon).

Dukas : flamboyances d'époque



Louons d'abord cette cantate Velléda (1889), péché académique, sertie par un orfèvre émule de Wagner, bientôt bayreuthien fervent et admiratif (- mais qui criera tant sa haine du boch et de toute la culture germanique avec lui après 1918 … haute émotivité, triste contexte) : ici, le chef veille surtout à l'équilibre voix et instruments, soulignant sans lourdeur le talent de Dukas à exprimer des atmosphères d'une incomparable richesse de couleurs … ; ***Polyeucte* (1891)** juste après le temps des cantates (tentative vaine pour décrocher le Prix de Rome, hélas pour lui) s'inscrit parfaitement aux côtés de Velléda la druidesse gauloise, comme Norma ; mais c'est surtout ***L'Apprenti sorcier*** (composé en 1896, créé à Paris en 1897) qui s'impose à nous par sa franchise narrative, sa construction géniale, son instrumentation scintillante.

Les 3 oeuvres indiquent clairement quelle conscience laborieuse et finalement géniale anime déjà le jeune Dukas autour de la trentaine : un vrai symphoniste qui a le sens du drame et de l'architecture poétique, cherchant absolument une avancée, une issue entre le franckisme (très présent) et le wagnérisme de son temps, ouvert bientôt aux mystères envoûtants du *Pelléas* de Debussy : une manière française évidente dans cette orchestration subtile et souvent diaphane – elle-même héritière de Rameau comme de Berlioz-, qui souligne avec quel art il sait dessiner en vrai atmosphériste (comme Vivaldi dans ses Quatre Saisons) … des nuées sombres et épaisses, des brumes flottantes pour les éclaircir ensuite afin de susciter une aube nouvelle, porteuse d'espérance (tout le plan de l'ouverture de *Polyeucte*, mais aussi cette aurore amoureuse qui fait le début de Velléda). Le tapis instrumental d'un fini exceptionnel qui ouvre sa cantate Velléda saisit ainsi, ce préambule (digne du Strauss de *La femme sans ombre* quand y paraît pour la première fois l'Impératrice) est le plus réussi … d'une extase poétique proche du sublime, car la Cantate de commande n'évite pas ensuite les longueurs ni les formules déjà écoutées y compris dans le duo des amants. La pièce majeure révélatrice de cette hypersensibilité symphonique reste évidemment le tissu goethéen de *L'Apprenti sorcier* qui combine flamboyance instrumentale et construction dramatique en une synthèse exemplaire.

Sublime ouverture Polyeucte

Dans Polyeucte, -superbe révélation là encore, peut-être le

plus grand choc du programme-, l'orchestre exprime la gravité psychique et vénéneuse (une trame wagnérienne pour le coup) qui renvoie naturellement au drame cornélien ; créée en 1892, la partition éblouit par sa grâce comme sa profondeur instrumentale (belle grandeur amère des cordes) : les musiciens défendent une clarté qui se montre habile et bénéfique dans les équilibres, les balances, le relief mordant et lumineux des instruments d'époque, cet intimisme restitué qui permet de mieux évaluer la sensibilité et le perfectionnisme (quasi maladif) de Dukas. Et là aussi, l'orchestre par son chant irrésistible fait entendre ce qui déchire l'esprit du jeune héros : Polyeucte est une âme tiraillée et ardente pris entre son amour pour Pauline et sa foi chrétienne ; amour profane, amour sensuel, désir et contemplation, voilà deux pôles entre lesquels balance un orchestre en état de transe, d'une finesse absolue et d'un équilibre sonore prodigieux : sur l'océan d'une houle psychique, se distingue tour à tour la frêle et déchirante mélopée des timbres solistes cor anglais, clarinette, hautbois (dialoguant avec les violoncelles) … avant que les cordes n'élève l'action intérieure en une libération ultime magnifiquement orchestrée. Au terme de ce que nous pourrions entendre comme une lente, âpre puis enivrante métamorphose, Polyeucte résout ses tiraillements en fusionnant les deux, sublimer son amour, incarner sa foi par le martyre. Il y a du wagnérisme finement tissé mais aussi cette aspiration spirituelle, parfaitement franckiste dans le déroulé de cette ouverture ample et ambitieuse , de plus plus ascensionnelle (lisztéenne également) de plus de 14 mn ! De fait, l'œuvre se termine en une sorte d'extase énigmatique et mystérieuse qui conserve son intensité jusqu'à sa dernière nuance piano. Chef et orchestre expriment chaque nuance de cette ascension progressive avec une flamme quasi hypnotique.

De la juvénilité faussement victorieuse du jeune sorcier à sa terreur foudroyante face au balai qui se multiplie et qu'il ne maîtrise plus, **la direction de François-Xavier Roth** exprime toutes les facettes de L'Apprenti … partition prodigieuse en

avatars enchaînés et multiples, qui doit moins son attractivité jamais démentie depuis sa création de 1897-, à son sujet fabuleux qu'au traitement que lui réserve le génial orchestrateur. Toutes les alliances de timbres et la succession des épisodes se trouvent rééclairées et régénérées par un jaillissement permanent du scintillement instrumental. Une richesse sonore exaltante et trépidante qui avait déjà fait le miracle du concert vénitien, quand orchestre et chef donnaient avec *Velléda, L'Apprenti sorcier* à l'étage de la Scuola di san Rocco en 2011, devant les caméras de classiquenews.com (présent pour cet événement musical italien) : **voir notre reportage vidéo : Velléda de Dukas révélé par Les Siècles et François Xavier Roth à Venise.**

Voilà donc un nouveau disque qui dans le sillon de l'avancée scientifique sur instruments d'époque compose un bel apport pour notre connaissance désormais renouvelée du romantisme à la française, avec Rebel (Le Cercle de l'Harmonie), avec aussi le superbe disque des mêmes Siècles décidément très inspirés par les Français (**Dubois dont l'ouverture de Frithiof**) ou l'excellent volume des cantates du Prix de Rome de Max d'Ollone récemment ressuscitées, avec quel panache également – où l'on retrouve d'ailleurs la même Chantal Santon, dans Frédégonde, dont la Galeswinthe est d'une eau tout aussi pure et aérienne presque éthérée que sa Velléda dukasienne. Superbe disque défendu par un orchestre fabuleux et un chef d'une mesure et d'une tension inspirées. Incontournable. CD coup de coeur de classiquenews de décembre 2013.

Paul Dukas : Velléda (cantate), Polyeucte, L'Apprenti Sorcier. Les Siècles. François Xavier Roth, direction. Enregistrement réalisé en 2011 et 2012 (1 cd Les Siècles Live).

Les Arts Florissants, William Christie : airs sérieux… Lambert, d'Ambruys



Airs sérieux. Les Arts Flo,William Christie : les 12,14,16,19,20 décembre 2013. Tournée événement. **Même si la Cour à Versailles semble aspirer tous les fastes musicaux,** les plus spectaculaires comme les plus raffinés, la musique des alcôves et des salons n'a jamais cessé de se développer en parallèle tout au long du XVIIème. L'art de la conversation musicale s'est naturellement affirmé grâce très vite à l'accord des textes poétiques et de la musique. Cet art du premier baroque, favorisant intimisme et confession, qui rivalise en ciselure du verbe et en images musicales avec ce que fut le madrigal italien avant la naissance de l'opéra montéverdien, constitue une singularité française qui explique dans les décennies qui suivirent la primauté linguistique qui prévaut encore chez Rameau à la fin du XVIIIème siècle.

Airs sérieux et à boire

mélodies baroques françaises

Lambert, D’Ambruys
Quinault, Lafontaine

Les Arts Florissants
William Christie, direction

Libérés des contraintes de l’étiquette, les nobles et amateurs lettrés se retrouvent dans la délectation d’une discipline très élaborée, expression d’une haute éducation, d’un esprit cultivé, d’un besoin de mondanité choisie. Ainsi, la bienséance et la galanterie règnent dans les cercles de Mme de Rambouillet, Melle de Scudéry, de la comtesse de la Suze : chacune s’ingénie à varier les plaisirs offerts à leurs invités. L’air de cour y tient une place privilégiée : miniature poétique chantée à voix seule, en duos, trios, accompagnées du luth ou de tout autre instrument chambriste (clavecin, théorbe, viole…), la pratique est aisée.



Lambert, poète de l’amour…

Intimisme amoureux à l’Opéra royal

A partir de 1650, l’air sérieux supplante l’air de cour : en une ou deux strophes, pour voix et luth, ou théorbe, clavecin, viole, l’air sérieux chante les vertiges, délices et souffrances qu’inflige amour. Exactement comme la poésie galante à la même période. A l’opposé de l’échelle expressive, il trouve son corollaire dans l’air à boire, plus familier, burlesque, et tout autant délirant, réclamant les mêmes effectifs. L’engouement pour le genre est tel que tous les poètes de l’heure veillent à écrire un sizain, ou un quatrain de chanson, apte à être mis en musique.

Le Mercure Galant dès 1674 publie nombre d’airs sérieux et à boire, diffusant les noms et les manières de compositeurs devenus célèbres : **Michel Lambert (1610-1696)** qui fut maître de la musique de la chambre du Roi à partir de 1660, **Sébastien Le Camus, Bénigne de Bacilly, Marc-Antoine Charpentier, Joseph Chabanceau de La Barre, Honoré d’Ambruys…**

Même codifié, l’art de l’air français laisse à l’interprète contemporain une grande liberté interprétative, à la fois dans le choix des cadences, de la restitution du continuo, de la réalisation des ornements, dans l’art ténu et si subtil d’une déclamation claire et puissante, flexible et vivante…

Bill, interprète des bois

enchantés



Le concert des Arts Florissants suit la sélection opérée par William Christie à partir du recueil d'airs, publié par Michel Lambert chez Ballard en 1689. Ainsi s'impose aujourd'hui à nous, **le chant « à la lamberte »**, saisissant par son sens de la prononciation, de la déclamation, de l'expression et donc de l'improvisation… autant de qualités qui s'exposent plus particulièrement dans les *doubles* (reprises de la première strophe où la virtuosité et la fantaisie du chanteur sont sollicitées… et attendues).
Langueur et pleurs, prière et invocation souvent douloureuse … : Amour ici affecte, inflige, blesse … les vertiges du sentiments inspirent en particulier les poètes **Quinault, de la Sablière, Lauvergne, Bouchardeau… surtout La Fontaine**, poète de Vaux le Vicomte dont le fameux poème des *Amours de Psyché et Cupidon* (air « Tout l'univers obéit à l'amour … »)… Lambert imagine les musiques enchanteresses (amoureuses ?) que Cupidon en son palais, destine à sa future maîtresse Psyché : sonorités exquises et suspendues (voix et luths) enivrant les cœurs envoûtés. Le compositeur exprime l'ivresse des sens qui emporte le coeur de la belle Psyché (comme si Orphée et Amphion les eussent conduits eux-mêmes, est-il précisé par le poète enchanteur).
Aux côtés entre autres de Lambert, se distingue l'écriture de son élève **Honoré d'Ambruys,** célèbre lui aussi pour son *Livre*

d'airs (dédié à son maître et daté de 1685). Sur le poème de la Comtesse de La Suze, *Le doux silence de nos bois*, d'Ambruys imagine l'une des plus émouvantes illustrations des vanités amoureuses, invitation troublante à jouir de l'instant présent, à cueillir la rose à son apogée, printemps à la fois rêvé, arcadien mais unique et bientôt lointain…
Peut-on imaginer interprètes plus inspirés pour chanter la nature enchantée, celle des bergers amoureux que » Bill » et ses musiciens, lui-même créateur à Thiré (Vendée) de l'un des festivals les plus envoûtants qui soient, entre nature et musique, poésie et jardins, chant et concerts… Une Arcadie recomposée enfin accessible grâce à l'oeuvre et la volonté du plus grand chef actuel, défenseur depuis ses débuts de la magie comme de l'enchantement baroque.

Airs sérieux et à boire
Lambert, d'Ambruys
Quinault, Lafontaine
Tournée événement en 5 dates

Arles, le 12 décembre 2013, 20h30
Chapelle Saint-Martin du Méjan

Caen, le 14 décembre, 20h
Auditorium du Conservatoire CRR
programmation du théâtre de Caen hors les murs

Versailles, le 16 décembre, 20h
Opéra royal

Londres, le 19 décembre, 19h30
Wigmore Hall

Paris, le 20 décembre, 20h
Cité de la musique
Enregistré par France Musique



Illustrations : William Christie, Michel Lambert (DR) – peintures : Allégorie des arts sous le règne de Louis XIV, Réunion de musiciens par Antoine Bouys, vers 1700, Musiciens en concert par François Puget vers 1688 (DR)

CD. Polyphonies subtiles d'Alonso Lobo

CD. Lobo : 2 Messes (La Grande Chapelle. Albert Recasens, 2012 … Voici le nouvel album de l'ensemble espagnole dirigé avec que tact par Albert Recasens. Outre la justesse du geste interprétatif, les musiciens et chanteurs savent aussi sous l'impulsion de leur chef « oser » des répertoires inédits. Après leur formidable programme recomposant une procession pascale à Rome piazza Navona à partir des musiques de Victoria, voici l'activité et la figure d'une personnalité musicale hors normes qui méritait bien ce coup de projecteur…

Lobo surgit tel un immense créateur polyphonique au carrefour des XVIè et XVIIème siècles. La découverte est totale et l'expérience somptueuse.

Subtilités polyphonique de Lobo



Il n'est pas de rayonnement plus grand que celui de la Cathédrale de Tolède durant les XVè, XVIè et XVIIè siècle : successeur de l'immense Moralès, Alonso Lobo de Borja (1555-1617), admiré par Lope de Vega et Gongora qui lui dédie plusieurs pages en hommage, y est responsable de la musique au moment où s'affirme la piété si particulière du peintre maniériste et prébaroque, El Greco. Le peintre est même son strict contemporain : le choix des illustrations généreuses qui habillent ce disque superlatif en témoigne ; pour autant y a t il véritablement analogie de goût entre les deux créateurs ? A chacun de défendre ou démentir leurs caractères communs. De toute évidence, l'inspiration sacrée tient lieu ici de dénominateur commun, outre leur positionnement chronologique, à cheval entre les deux siècles : sur le sujet de Marie, voici deux Messes parodies d'inspiration virginale : Prudentes virgines à 5, et Beata Dei genitrix à 6, les deux sont contenues dans le Liber primus missarum de 1602 ; la première oeuvre est une reconstitution pionnière et donc l'objet d'une premier enregistrement

mondial.
S’y accomplit cette science » classique » louée dès son vivant et qu’il avait déjà réalisé dans le célèbre Versa est in luctum destiné aux funérailles de Philippe II (1598).
Le compositeur qui connaît une carrière calme et progressive entre 3 villes : Osuna (sa ville natale) puis Séville et Tolède, fut l’assistant de Guerrero dès 1566, puis son successeur comme maître de chapelle à la Cathédrale de Séville en 1604…
après avoir quitté Tolède où il était pourtant grassement payé. Au sein du choeur sévillan dont il fait un foyer exceptionnellement actif et prestigieux, Lobo assure la formation des chantres dont l’illustre Carlos Patiño, génie musical du règne de Philippe IV…

Nervosité, expressivité dramatique, mais aussi rondeur du son collectif, (prise de son parfaitement équilibrée), les solistes a capella de La Grande Chapelle retrouvent ici deux oeuvres qui correspondent idéalement à leur effectif et leur intention artistique depuis la fondation de l’ensemble : sans instruments ni continuo, les chanteurs sont capables de caractériser très finement la portée dramatique de l’écriture et donc éclairer remarquablement le sens du texte (en particulier dans l’évocation de la Parabole des Vierges veillant dans la nuit le retour de l’époux espéré… : certes le tissu polyphonique tend à diluer le verbe et les parties vocales entre elles, mais le soin qu’apporte Albert Recasens électrise voire sublime le geste expressif dans un contexte purement sacré qui maintient l »intelligibilité du verbe avec une grande clarté. Moins abstraite, plus incarnée et investie, l’écriture de Lobo gagne en relief et en impact émotionnel. Le chef prend soin, messes-parodies oblige, de jouer d’abord la source musicale, deux oeuvres du maître de Lobo, Guererro donc, puis la » variation » du disciple. Entre hommage et filiation, la lecture s’impose d’elle même, dans sa finesse et sa justesse. Le programme fait suite au concert à Cuenca (Espagne), pendant la Semaine Sainte 2012 (avril) où les mêmes

artistes reconstituaient une pièce de Lobo dont le manuscrit a été retrouvé dans les archives de la Cathédrale. Un nouveau grand moment de ferveur et d'accomplissement musical qui trouve ici un écho tout aussi convaincant. Magistral.

Alonso Lobo : 2 messes. Misas « Prudentes Virgines », « Beata Dei genitrix ». La Grande Chapelle. Albert Recasens, direction. 1 cd Lauda Musica. Parution : 22 octobre 2013.

La Fiesta de Pascua en Piazza Navona. La fête de Pâques sur la Piazza Navona. Tomas Luis de Victoria.

CD. Marco Marazzoli : Occhi Belli, occhi neri… Cantates romaines (1 cd Arcana)

CD. Marco Marazzoli : Occhi Belli, occhi neri… Cantates romaines (1 cd Arcana) … Attaché au service du cardinal Chigi entre autres, Marco Marazolli exprime l'éloquente et flamboyante ferveur romaine du premier baroque. Mort en 1662, le compositeur ne cesse à chacune des gravures qui lui sont dédiées, de saisir par sa sensualité souveraine et conquérante, son sens de la déclamation linguistique, une attention particulière et souvent géniale au dramatisme lumineux du texte, entre tendresse, extase, ravissement : n'écoutez que la cantate à voce sola, Sopra la rosa : le texte d'une mordante acuité sur la fugacité et la fragilité de toute beauté, surtout si elle s'effeuille ou se livre trop vite est un sommet de la passion langoureuse de ce baroque romain dont Marazzoli demeure ainsi le champion sans égal.
Il aurait pu devenir un génie de l'opéra (de fait quelques ouvrages profanes …) mais sa langue et son vocabulaire

demeurent surtout l’esthétique sacrée en conformité avec ses donneurs d’ordre, les personnalités éminentes de la Curie romaine. Les cardinaux avaient un goût déraisonnable pour la musique souvent d’une sensualité trouble… grand bien pour nos oreilles contemporaines car (re)découvrir l’ardente prière de Marazzoli à travers le chant suave et palpitant de la soprano au nom cinématographique **Solitud de la Rosa** (traduisez : Solitude de la Rose : un poème en soi) suscite une expérience musicale et émotionnelle d’une belle intensité (enthousiasme adouci sévèrement dans les duos car sa consœur ne partage pas cette éclat musical). La diva nous rappelle la fraîcheur incandescente des cantatrices incarnées, embrasées qui l’ont précédée : les espagnoles comme elles Maria Bayo, ou Marta Almajano, et plus proche encore (toujours chantante) Roberta Invernizzi… un chant franc, parfois touché par la grâce… réhabilite ici l’écriture d’un compositeur qui attend toujours sa juste reconnaissance.

Marazzoli et le clan Barberini



Ce malgré les extravagances sincères de l'historiographe Pier Maria Capponi (décédé en 1973) et qui militait pour la redécouverte de Marco tout en se disant sa propre réincarnation ! Jusqu'en 1644, Marazzoli sert au mieux le goût du clan Barberini très mélomane (surtout Antonio Barberini, neveu du pontife), surtout évidemment le pape Urbain VIII : goût » français » pour les violes de gambes (plutôt que la lire da braccio plus italiennes), pour les castrats (c'est le temps de Landi et de son oratorio pour divos : Sant'Alessio), et faveur pour Marco Marazzoli, célébré comme compositeur et aussi pour ses talents de harpistes virtuose (comme Landi). Un célèbre tableau de Giovanni Lanfranco représente l'instrument préféré des Barberini, une toile que posséda personnellement Marazzoli, lui-même comme ses mécènes et patrons, collectionneurs de tableaux. Le succès se précise immédiatement après la création en 1639 de son opéra Chi soffre speri (Qui souffre, espère … déclaration emblématique de toute la religion catholique), dont l'intermezzo entre autres, La Fiera di Farfa lui valut un triomphe immédiat.

Sous le règne fastueux d'Urbain VIII, Marazzoli laisse plus de 400 cantates dont le duo Rosina e Olindo est ici emblématique d'un chant à deux voix au texte à multiples entrées et clés de compréhension. L'expressivité et les coups de théâtre intensément dramatiques (que cultive le compositeur dans ses ouvrages pour le théâtre) s'affirment en particulier dans Mi fate pur ridere (Maintenant vous me faîtes rire) où les nombreuses onomatopées expriment les cascades de rires qui s'emparent du cœur amoureux, conscient des vertiges suscités par la passion. Très vite, la renommée de Marco dépasse Rome, des commandes lui parviennent de Venise et Ferrare. Même

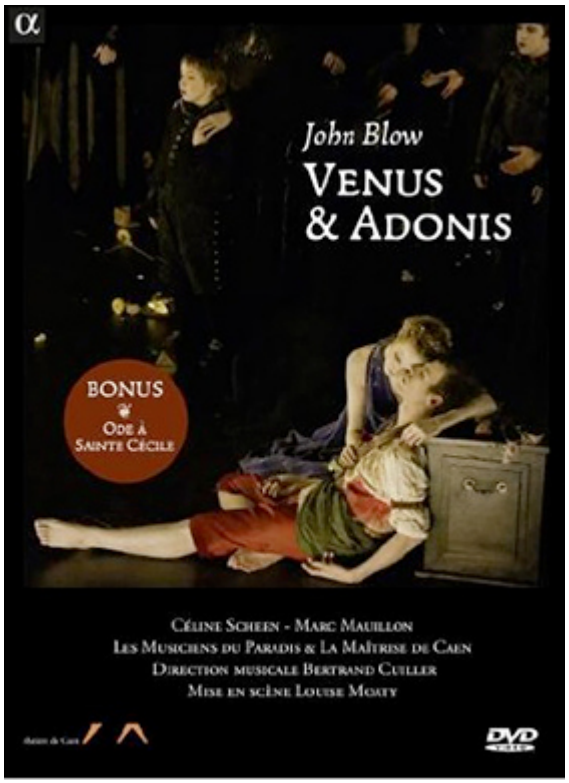
Mazarin en France le sollicite et il n'est pas impossible qu'en 1643, Marazzoli participe à la création en France de La Finta pazza (la fausse folle). Après l'éléection d'Innoncent X, les Barberini fuient Rome et trouve refuge en France, accueilli par Mazarin. Marazzoli souffre alors de la perte de ses principaux employeurs.
A partir de 1650, le style du compositeur change, à la faveur de son goût pour les textes de Sebastiano Baldini, membre de l'Académie des humoristes. Avec l'avènement du successeur d'Innoncent X, Alexandre VII (1655), les Barberini reviennent à Rome et le compositeur retrouve la période fastueuse des années 1630 et 1640. En témoigne la première cantate du programme Salutate il nuovo Aprile écrite pour l'élection d'Alexandre VII dont l'ivresse vocale et sa suprême sensualité, la gravité aussi de certaines références poétiques du texte … font oublier le conventionnel d'une commande officielle. De toute évidence, voici l'autre meilleur morceau de ce récital lyrique très convaincant.
Oublions surtout les pièces pour violes, assez ennuyeuses (signées Cherubino Waesich) qui manquent d'une sérieuse approche impliquée, a contrario des épisodes chantés. Savourez comme nous l'ineffable effusion tendre de la cantate Sopra la rosa, superbe lamento caché, de plus de 10 minutes, certainement écrit pour honorer une défunte trop tôt fauchée et peut-être aimée de notre compositeur. La clé du mystère Marazzoli se trouve toute entière dans ce chef d'oeuvre d'incarnation et d'exacerbation raffinées. Le programme vaut surtout pour ses trouvailles vocales à ranger parmi les meilleures réalisations dédiées à Marazzoli.

Maro Marazzoli, ca 1605 – 1662. Occhi belli, occhi neri. Cantates romaines. Soledad de la Rosa, soprano. Ensemble Mare Nostrum. Enregistré en 2011. 1 cd Arcana A 370. Durée : 55mn.

DVD. Blow : Venus & Adonis (Cuiller, 2012)

DVD. John Blow : Venus & Adonis (Cuiller, 2012) 1 dvd Alpha. Présentée en octobre 2012 à Caen, voici une très intéressante production du seul opéra de John Blow (1649-1708), *Venus et Adonis* qui daté de 1683, serait bien le premier opéra anglais baroque avant Didon et Énée de son élève, Henry Purcell (1684).
Masque écrit pour la Cour de Charles II (sa maîtresse Mary Davies et leur fille Mary Tudor, 10 ans, y chantaient respectivement les rôles centraux de Vénus et Amour), il s'agit d'une partition toute en nuances de gris voire de noir lacrymal et tragique qui évoque les liens amoureux de la déesse de l'amour pour le jeune et bel Adonis, mortellement blessé après une chasse par le sanglier Eudélien.

Opéra des illusions et de la mort



L'esthétisme des costumes et décors, le sens du temps suspendu voire extatique, soulignant l'essence funèbre de ce drame musical éclairé aux bougies selon une formule désormais bien connue fait mouche, malgré une certaine monotonie qui confine souvent à la répétition. Le film lui aussi s'alanguit sur les mêmes poses (focus sur les mains des chanteurs, danseurs, du chef…), insiste (trop) sur les purs instants de déploration, faisant de chaque épisode finalement des momento mori, des vanités éclairées à la manière de Caravage ou de La Tour… *Vanité, tout et vanité* semble nous dire et nous répéter John Blow, dont la musique envoûte littéralement, comme pétrifié lui-même par la mort (comme son élève Purcell). Dans ce théâtre des illusions et des fragilités énoncées à demi mots, où même une déesse éprouve la perte et le déchirement le plus atroce, (le III est un tableau funèbre et tragique d'un indéniable souffle poétique), la Vénus lumineuse et tendre de **Céline Scheen** se distingue comme le chant parfois maniérée de **Marc Mauillon** : tous deux incarnent pourtant à la perfection la finesse arachnénenne du couple amoureux.
Par contre, faire chanter Amour par un garçon (et fort mal au demeurant, manquant et d'assurance et décevant par un chant mou et désimpliqué) est un contre sens pour un rôle tenu à l'origine par une fillette… Attentionné, plus précis que vif, mais riche en nuances et dynamiques maîtrisées, le claveciniste **Bertrand Cuiller** dirige les troupes de l'ensemble fondé par le baryton Alain Buet, Les Musiciens du Paradis : chef et musiciens s'engagent sans compter et avec infiniment de tact pour la défense de ce premier opéra anglais. Si la mise en scène aux références picturales et sa nonchalance esthétisante parfois trop marquée, comme manquant de nerf et

semblant tourner à vide, n'était pas aussi statique souvent (malgré une multitude de gestuelles empruntées aux tableaux d'histoire), nous tiendrions là, un spectacle réellement fascinant. Mais le travail qui interroge l'illusion du théâtre, son essence éphémère et si fugace rentre parfaitement en résonance avec la fascination et la déploration de la mort , thématique centrale du théâtre de Blow qui saisit dans une partition intimiste (que deux chanteurs principaux), courte, efficace.

Déplorons le format NTSC du dvd qui provoque de fait une perte de qualité de l'image : un comble pour un spectacle si visuel, au fini si pictural. N'eût-il pas été plus juste de recourir au format PAL ?

Vénus et Adonis, de John Blow. Avec Céline Scheen, Marc Mauillon, Louise Moaty (mise en scène), Adeline Caron (scénographie), Alain Blanchot (costumes), Christophe Naillet (lumières), la Maîtrise de Caen, Les Musiciens du Paradis, Bertrand Cuiller (direction). 1 dvd Alpha.

Livres. Pidde : L'Anneau du Nibelung de Wagner (Fayard)

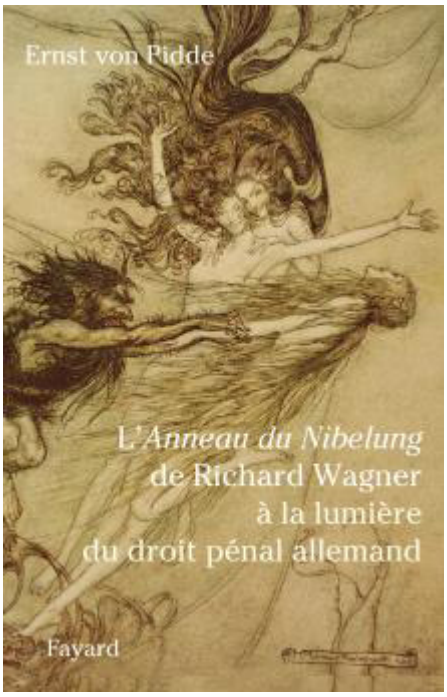
Livres. Ernst von Pidde : L'anneau du Nibelung de Richard Wagner à la lumière du droit pénal allemand … L'opéra serait-il un sommet des représentations criminelles ? Il suffit de compter les actes répréhensibles au hasard des intrigues dans maints opéras : les livrets confirmeraient une véritable affection pour la représentation » ritualisée » des délits les plus sordides … la première scène d'ouverture

de Don Giovanni de Mozart où la violence perpétrée sur le corps de Donna Anna ne cesse de hanter l'esprit de son fiancé Ottavio pendant toute l'action… en est l'exemple le plus remarquable : acte physiquement fort, pourtant non représenté, à peine suggéré, mais dont le souvenir obsède la psychologie de tout l'opéra : Don Giovanni est un violeur … à n'en pas douter selon sa légende sulfureuse de séducteur et selon le portrait musical qui en fait un prédateur sexuel. Mais c'est Richard Wagner qui cumule les pires exactions, tout au long de son oeuvre lyrique et théâtral.

L'auteur appartient au clan des détracteurs les plus remontés de Wagner, développant ici, dans ce livre pourtant original et même éclairant quant à son angle d'analyse, un véritable réquisitoire contre l'immoralité édifiante du Ring.

La violence du théâtre wagnérien au crible

Wagner dénonciateur ou criminel ?



Mais l'oeuvre du créateur et sa liberté de poète dément l'assertion selon laquelle Wagner défendrait-il les thèmes et les situations qu'il met en scène. C'est même le contraire de ce qu'il représente sur la scène : exposer autant de scènes de meurtres, de vols, d'arnaques en tous genres et de crimes abjects, n'est-ce pas le meilleur moyen de les dénoncer au contraire ?
Pour l'heure, dans ce texte façonné en forme de procès d'intention, voici un recensement scrupuleux de toutes les félonies indignes qui rythment l'action du Ring wagnérien : le miroir musical et théâtral de la barbarie humaine, depuis des siècles et des siècles. Rangeons-nous du côté , – primaire ou alors bien naïf – de l'avocat général, grand ordonnateur de l'ordre moral, dont le réquisitoire dresse la liste des actes les plus infects, moyen de toucher évidemment le trop coupable compositeur pour mieux lui jeter l'anathème.
Ernst von Pidde, juriste allemand révoqué par le régime nazi en raison de son anti-wagnérisme déclaré, n'épargne en rien Wagner et le genre opéra tout court (il en annonce même comme beaucoup d'autres avant et après lui, la fin prochaine …) : d'une crédulité sans borne ni aucun sens autocritique, l'examen suit son but, passe au crible toute l'intrigue du Ring afin d'y révéler la teneur scandaleuse. Même à décharge, le texte révisé met en lumière la violence physique et psychologique des situations de l'opéra wagnérien … ce qui a contrario de son objet, souligne la modernité d'une oeuvre réaliste d'une justesse absolue. Le réquisitoire dévoile la finesse affûtée avec laquelle Wagner a décrypté l'inhumanité qui conspire contre l'humanité : un réquisitoire lui aussi pour tenter de sauver l'espèce humaine de ses propres démons récurrents en en dénonçant les pires vices. Le manuscrit, retrouvé dans les papiers posthumes de l'auteur, a été révisé

pour la publication par un parent éloigné, fonctionnaire au ministère des Affaires étrangères, qui l'a adapté à l'état actuel du droit civil et du droit pénal allemands. Un texte original d'autant plus opportun l'année du Bicentenaire Wagner 2013.

Ernst von Pidde : L'anneau du Nibelung de Richard Wagner à la lumière du droit pénal allemand. EAN : 9782213678184. Parution : 09/10/2013. 120 pages. Format : 120 x 185 mm. Prix public indicatif : 12 €

CD. Simone Kermes : Bel canto (1 cd Sony classical)

CD. Simone Kermes : Bel canto (1 cd Sony classical) … Diva abonnée aux risques et aux récitals conçus comme de surprenants pots pourris (au sens du XIXème : combinant airs célébrimissimes et inédits à fort potentiel), la diva Simone Kermes signe un nouvel album indiscutablement exaltant offrant dans ce panorama bel cantiste, – à part Monteverdi, unique immersion baroque, et qui fait figure de très beau ressourcement aux origines-, une leçon de romantisme vocal ou de Bel Canto romantique.

Aux côtés des airs très connus et abordés (voire sublimés) par les plus grandes avant elle (dont évidemment Caballé pour ici Casta diva et I Masnadieri…), Simone Kermes éclaire plusieurs avatars du sentiment romantique selon les auteurs, de Rossini (extraits de Maometto II et Semiramide), Bellini (Norma, Adelson e Salvini), surtout Donizetti dont le piquant lui va à ravir (lire ci après), enfin les Verdi de jeunesse, celui guerrier et très ouvertement patriote de I Masnadieri et

particulièrement Attila : l'épée vocale qu'y brandit l'héroïne Odabella, est pleine d'éclat et d'esprit de conquête : une lame qui est comme la voix affûtée, osant tout, y compris l'assurance d'aigus lumineux.
De toute évidence, sa voix blanche, de baroqueuse assumée, au vibrato très contrôlé, accordée à une technique de vraie coloratoure souvent insolente qui lui permet de vocaliser autant de variations libres, confirme un vrai tempérament vocal et dramatique.

Simone Kermes, bel cantiste accomplie



L'excellent Mercadante (Virginia d'ouverture, Naples 1866) affirme sa nature idéale en coquette triomphante (un caractère très wébérien et aussi Straussien, celui de La Chauve souris), associant du piquant et de la tendresse virevoltante. Même instinct musical remarquable pour ses Donizetti, frappés d'une

belle audace (avec ce mordant expressif parfaitement énoncé pour la rare et captivante Betly – Naples 1836-, dont les accents buffa annoncent l'astucieuse Norina de Don Pasquale de 1843) ; ses Bellini, sont tendres, et ses Verdi (I Masnadieri) plus intérieures et tragiques, dévoilent une sensibilité aiguë d'amoureuse plus grave, nous offrant comme variations, (et se distinguant de son aînée Montserrat Caballé légendaire ici), des cascades de vocalises parfaitement enfilées : l'indice d'une superbe actrice, n'hésitant pas à la différence de nombre de ses consœurs moins audacieuses, à affirmer un vrai format dramatique qui passe essentiellement par une maîtrise technicienne impressionnante et un style prêt à en découdre.

Moins convaincante cependant dans Mozart, Simone faiblit dans le plus classique des romantiques : sa Reine de la nuit patine surtout dans le second air, plus mitraillée voire mécanique.

Quoiqu'il en soit la diva émerveille dans le choix des airs, très habilement enchaînés : une galerie d'héroïnes romantiques dont elle maîtrise toutes les facettes ténues de ce bel canto synonyme grâce à sa conception d'élégance légère, de virtuosité subtilement expressive. Au registre de la tendresse, Adelson e Salvini, ouvrage du premier Bellini (Naples 1825) fait rayonner la langueur crépusculaire portée à son sommet dans Casta diva (Norma 1831) : sur la harpe enchantée, la voix de la soprano trouve ici et là, pour Nelly comme pour Norma, le ton juste entre naturel et élégance : une évidente compréhension de l'art du bel canto, de nature extatique, sans jamais perdre le relief ni la tension articulée du texte (très beau legato pour le chant élégiaque de la prêtresse gauloise. De toute évidence, une superbe incarnation qui assoit si nous en doutions, la musicalité souveraine de la diva.

Quant au style rossinien, sa seule Semiramide (Venise 1823), d'un aplomb plus classique et d'une grâce éthérée, avec ses cascades parfaitement filées elles aussi, confirme la très grande classe d'une pyrotechnicienne de haut vol. Son » Bel

raggio lusinghier « , modèle de déclaration amoureuse princière classe d'emblée » La Kermes » parmi les plus habitées : musicalité, technique, style, surtout feu exalté/exaltant : d'une belle santé vocale, la diva double sa maîtrise technicienne d'une incarnation stylée, d'un angélisme clair et cristallin qui foudroie. Quelle classe !

En égérie romantique, ambassadrice d'un récital épatant, la diva Simone Kermes convainc absolument entre haute virtuosité coloratoure et incarnation dramatique subtilement nuancée. Prolongeant ses précédents » délires » baroques (Vivaldi), la muse romantique (qui s'affiche ainsi en couverture, nous promettant la lévitation) atteint évidemment son objectif. Et ce n'est pas la complicité des instrumentistes du Concerto Köln qui dément une telle réussite musicale. Superbe récital.

Simone Kermes, soprano. Bel canto. Bellini, Rossini, Donizetti, Verdi, Mercadante, Monteverdi … 1 cd Sony classical

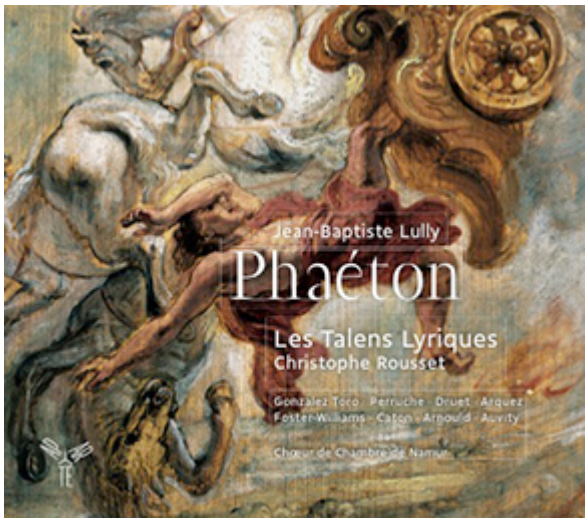
---

CD. Lully : Phaéton, 1683 (Rousset, 2012)

CD. Lully: Phaéton, 1683 (Rousset, 2012) … **Poursuite du cycle des opéras (rares) de Lully par Les Talens Lyriques et Christophe Rousset.** Les plus connaisseurs regretterons ici une baguette des plus tendues, sèche, râpeuse, ascétique sans guère d'abandon tendre ni de nostalgie subtile (n'est pas William Christie qui veut, désormais indépassable chez Lully

comme chez Rameau) ; les plus ouverts et curieux, trouverons ce nouvel album comme le précédent (**Bellérophon**, également édité par Aparté) d'une évidente cohérence musicale, digne du plus efficace des ouvrages de Lully et Quinault.

Phaéton déséquilibré …



Le sujet en lui-même est d'une modernité exceptionnelle : le fils du Soleil, aimé par son père, veut afficher fièrement et orgueilleusement sa divine origine au risque de mettre en péril l'équilibre du monde : dirigeant le char d'Apollon, l'orgueilleux incompétent échoue à conduire les célestes chevaux : il est illico foudroyé par Jupiter.Le message est clair pour l'ensemble du royaume et à l'attention des courtisans muselés tentés par une audace hasardeuse. Le roi tranchera dans le vif toute velléité d'orgueil. Dramatiquement les auteurs cisèlent une action resserrée ; ils ajoutent une intrigue amoureuse assez légère mais utile en ce quelle embrase la souffrance et le ressentiment des caractères.
Lybie, future reine d'Egypte, qui aime Epaphus, se voit obligée d'épouser Phaéton. Celui-ci n'est que politique et d'un coeur plutôt insensible (il reste muet et distant vis à vis de celle qui l'aime, Théone). En vérité, Phaéton est un jeune arrogant ambitieux qui n'aspire qu'à assoir sa fausse grandeur, en particulier vis à vis du fils d'Isis, Epaphus.
Lully, angle rare dans un opéra politique, aime à exprimer ce

lien du fils Phaéton à sa mère (Clymène, très attentionnée pour sa progéniture) et à son père : quand paraît Apollon, être sensible et pathétique, plutôt qu'astre héroïque et solennel ; cet aspect du dieu solaire est le point le plus attachant de l'ouvrage.Rousset réunit un plateau de chanteurs, finalement … déséquilibré voire peu convaincant. C'est le risque des prises uniques, la représentation et son enregistrement sur le vif à Paris ce 25 octobre 2012 n'ont pas réussi à tout le monde. Écartons d'emblée, trop faillible sur le plan du style comme de la musicalité (et de la justesse), la Théone d'Isabelle Druet (rien à faire : le timbre est étroit, la justesse peu assurée… faute de préparation ou d'approfondissement réel du rôle, les dérapages sont trop nombreux) ; dans le rôle-titre, Emiliano Gonzalez Toro manque de vision sur son personnage (pourtant dramatiquement passionnant) : maniérisme et affectation polluent un chant qui devrait sonner naturel et souple ; même constat hélas pour Andrew Foster-Williams, – bien que mieux chantant : son jeu confond engagement et … burlesque : il est fait trop pour le rival de Phaéton ; son Epaphus ressemble plus à un rôle bouffon qu'à l'amant de Lybie, grave et impuissant, être terrassé par le jeu politique et qui doit subir la vanité de son ennemi.

Heureusement, tout n'est pas perdu, loin s'en faut : en Apollon tendre et humain voire déchaîné pour sauver son fils outragé (Epaphus a contesté son origine divine), **Cyril Auvity** tire la couverture vers lui : assurance vocale inouïe, verbe tapageur et ciselé ; sa prestance et son caractère sont indiscutables. La Bergère de **Virginie Thomas** éblouit subitement la scène par sa diction fluide et sans effet, mais c'est surtout **l'exceptionnel Chœur de chambre de Namur** qui rétablit pas son articulation souveraine, la place centrale du chant, avec une réaffirmation soudaine d'un style plus humain, coulant, sanguin… parfois asséché voire atrophié par la baguette nerveuse du chef.Phaéton est un sommet de l'inspiration de Lully (1683), l'un de ses ultimes opéras. Saluons l'initiative du label Aparté de nous le révéler dans sa fureur et son âpreté premières ; dans sa continuité souvent

fulgurante : c’est l’un des opéras les plus courts du Surintendant.
D’autant que le double coffret est d’un soin éditorial manifeste, défendant de la meilleure façon une oeuvre méconnue à torts : notice argumentée, livret intégral.
Si l’on regrette l’insuffisance du plateau vocal, la production laisse néanmoins envisager ce qui a fait le triomphe de l’ouvrage sous Louis XIV : sa grande séduction musicale, sa prosodie habitée et expressive, ses situations contrastées au très fort potentiel spectaculaire (les métamorphoses de Protée à la fin du I ; le tableau des heures et des saisons au début du IV… et évidemment la chute du char du soleil au moment où Jupiter foudroie l’orgueilleux fils d’Apollon …). A écouter de toute évidence.**Lully : Phaéton, 1683**. Cyril Auvity, Virginie Thomas… Les Talens Lyriques. Christophe Rousset. 2 cd Aparté. Enregistrement réalisé en octobre 2012.