CRITIQUE CD événement. José de Nebra : Venus y Adonis (Los Elementos, Alberto Miguélez Rouco (2 cd aparte, nov 2023)

Le chef Alberto Miguélez Rouco et ses Elementos enregistrent le mélodrame « *Venus y Adonis* » de José de Nebra (1702 – 1768), représentant majeur de l'opéra espagnol au XVIIIe siècle. Le mélodrame pastoral est une première, rétabli, près de 300 ans après sa création, à partir d'autres partitions de Nebra.

La partition est chantée en espagnol, uniquement par des femmes, regorge de saveurs et rythmes entraînants (cf l'air "Calquiera mozuela", qui fusionne fandango, zarambeque et castagnettes), emprunte à la zarzuela. Nous tenons là une révélation. Il nous manquait des éléments probants pour mesurer la verve dramatique voire le génie opératique de Nebra. Cet enregistrement y contribue, de magistrale façon. Se distingue immédiatement la vitalité superlative du continuo d'un bout à l'autre bondissant, souple et hautement expressif (chaque timbre cuivres, cordes, bois déploie une surenchère mesurée d'accents musicaux) ; l'écriture de Nebra, ne se rapproche pas de celle de Rameau comme il est annoncé dans le matériel promo, mais du meilleur Haendel. Le geste palpitant

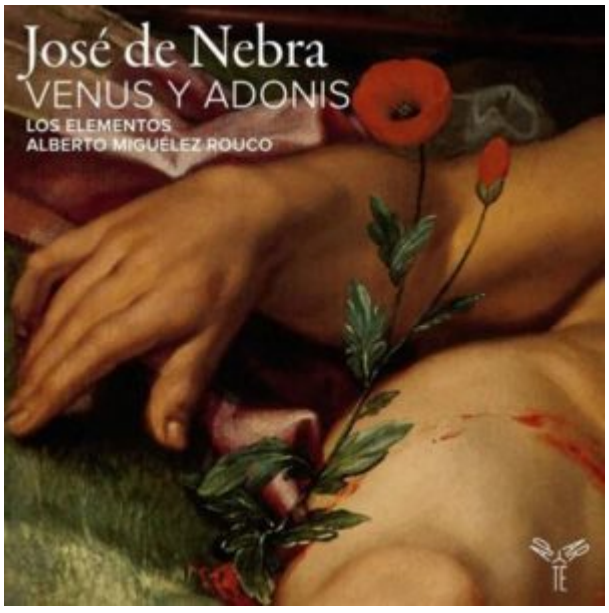
du chef, l'éloquence onctueuse des instrumentistes quand ils sont associés aux meilleurs solistes, expriment au plus juste **ce théâtre des passions sensibles propre à José de Nebra, le Haendel ibérique donc**.

Première historique : la verve lyrique de José de Nebra enfin révélée !

C'est le cas après la formidable ouverture en 3 parties (réemploi de la musique de Nebra d'autres œuvres), de l'air de Marte (« Tu suspensa ») : brillance caressante du timbre, lumineux, enivré de la soprano **Jone Martniez** ; même expressivité mordante, d'une impérieuse urgence dans le duo Marte / Vénus (**Paola Valentina Molinari**) : « Pues al estrago »… , comme l'aria piquant, facétieux de l'irrésistible Clarín (**Judit Subirana**, au bel abattage vocal), tandis que l'Adonis de la soprano française **Natalie Pérez** exprime toute la profondeur et l'épaisseur psychologique du bel adolescent dans ses deux airs (« Ay, Venus bella » ; puis « Bate a la navecilla ») et que **Paola Valentina Molinari** dans son air très développé « Trompas venatorias » évoque tous les tourments de la tempête amoureuse (avec l'excellent corniste).

Toute la 2è partie (cd2) enchaîne des perles lyriques tout aussi brillamment réalisées (qu'il s'agisse du grand air d'Adonis avec trompette obligée : « Slibo del aire » ; ou du duo surexpressif des deux sopranos électrisées, enivrées Clarin / Celfa (**Ana Vieira Leite**), idéalement associées dans une séquence qui emprunte à la scène comique la plus délirante (**duo des poules**), entre parodie, sensualité, urgence. Un sommet dramatique qui reflète parfaitement l'écriture picaresque de De Nebra, son intelligence autant dramatique que psychologique, et aussi, surtout son sens chorégraphique des contrastes.

Quel écart émotionnel avec l'air plus sombre des adieux d'Adonis (« Adios, venus bella »), énoncé tel une prière intérieure, intimisme sur un tapis de cordes des plus épurés… (excellente **Natalie Pérez**). Sous l'impulsion de leur chef, les instrumentistes de **Los Elementos**, regorgent de vitalité, d'éloquence surexpressive pour restituer toutes les nuances et couleurs d'un théâtre hautement passionné. La révélation est totale et les qualités multiples de l'écriture de José de Nebra, idéalement restituées. La partition méritait bien d'être ainsi rétablie dans son intégralité, dans ce qui s'avère être une première mondiale absolument incontournable.



CRITIQUE CD événement. **José de Nebra : Venus y Adonis** (Los Elementos, **Alberto Miguélez Rouco** (2 cd aparte, nov 2023) **– CLIC de CLASSIQUENEWS janvier 2025**

CRITIQUE, récital lyrique. VERSAILLES, Salle des Croisades, le 4 novembre 2024. VIVALDI / PORPORA / PORTA… Marina VIOTTI / Orchestre de l'Opéra Royal / Andrès GABETTA (direction)

Après avoir conquis la planète entière par sa performance "métallo-classique" lors de la Cérémonie d'Ouverture des JO de Paris en juillet dernier, c'est dans son (plus si) "nouveau" répertoire de la musique baroque (après être passé par la musique "Métal" dans sa prime jeunesse…) que Marina Viotti se produit dans la somptueuse "Salle des Croisades" du Château de Versailles. Le programme est essentiellement tourné vers Antonio Vivaldi, mais pas que, avec quelques incursions vers Porpora et le plus obscur Giovanni Porta. Entrecoupant les différents airs, pour permettre à la chanteuse de laisser reposer un peu la voix, les inévitables *Ouvertures* et *Concerti* (Le fameux *Concerto "Grosso Mogul"* du Prêtre roux, le "Largo » du *Premier Concerto Grosso* de

Locatelli…), confiés aux soins de l'excellent Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles, placé ce soir sous la baguette du chef franco-argentin Andrès Gabetta.



Et c'est par la rareté que constitue le Motet "*Volate gentes*" de **Giovanni Porta** (1675-1755) que débute la soirée (après une exécution virevoltante de l'Intermède "*The curtain tune*" extrait de *Timon of Athen* de **Henry Purcell**, en guise de tour de chauffe orchestral). Arrivant dans une tenue plutôt masculine ("chico-décontractée") pendant un *fondu-enchaîné* de la claveciniste **Chloé de Guillebon** (sur presque tous les fronts, après le bouillonnant chef-violoniste), elle fait d'emblée montre de toute sa *maestria* vocale et virtuosité technique, lui permettant de déployer ce timbre pulpeux, charnu et mordoré à la fois, qui est désormais immédiatement identifiable (à l'oreille des mélomanes en tout cas). Elle poursuit avec le très introspectif "*Salve Regina*" de **Nicola Porpora**. Ce napolitain s'est surtout fait connaître pour ses opéras *serie* et ses talents de pédagogue, mais il est également auteur de plusieurs motets et messes, dont ce *Salve Regina en ré mineur* composé en 1725, époque où il s'installe à Venise. Cette pièce, qui se décompose en six phases tour à tour lentes et rapides, porte la marque de nombreuses compositions italiennes de l'époque, qu'il s'agisse d'œuvres strictement religieuses. Accompagnée avec douceur et intériorité par **Andrès Gabetta**, Viotti fait montre d'une très grande souplesse dans les lignes mélodiques et d'une non moindre intensité dans la déclamation, accentuant ainsi le caractère implorant de cette courte pièce dédiée à la Vierge Marie.

Donné sans entracte, alors que des micros sont installés un peu partout pour une captation *“live*” en vue d’un futur disque qui paraîtra chez l’indispensable label “*Château de Versailles Spectacles*” l’an prochain, la deuxième moitié du concert fait la part belle à Vivaldi, à travers deux très beaux Motets (“*Ascende Laeta”*, et *“Canta in Prato, ride in monte*”), mais surtout son (sublime) Oratorio “*Juditha Trumphans*”, dont l’artiste interprète deux airs, un “lent” et un “vif” : le doux (mais néanmoins très “vocalisant”) “*O servi volate*”, puis le trépidant “*Armatea Face et angibus*”. Dans ce dernier air, la voix se fait véhémente et conquérante, en faisant fi de toutes les pyrotechnies acrobatiques dont il est hérissé, soutenue par un orchestre aux trépidations typiquement “vivaldiennes”, tout démontrant une pureté désarmante dans les aigus… et en invitant le public à la soutenir rageusement dans les “*Furiae / furiae / furiae !*” qui en constitue le *climax*, pour un effet collectif saisissant ! Grisé, le public lui fait un triomphe mérité, une partie se levant pour une “*standing ovation*”, et c’est par trois bis qu’elle le remercie : la virevoltante « *Danse des Sauvages* » tiré des *Indes Galantes* de Rameau, puis l’exaltant « *Dopo Notte* » extrait d’*Ariodante* de Haendel, avant une reprise d’ « *Armatae face et anguibus* », avec une chanteuse qui en a encore “sous le pied” – et pour lequel le public se prête à nouveau au jeu… en martelant furieusement le triple « *Furiae !*”…

Et maintenant… vivement l’album !

_____

CRITIQUE, concert lyrique. VERSAILLES, Salle des Croisades, le 4 novembre 2024. PORTA / PORPORA / VIVALDI…. Marina VIOTTI (mezzo), Orchestre de l’Opéra Royal, Andrès GABETTA (direction). Toutes les photos © Michael Montanaro

VIDEO : Marina Viotti interprète l'air « *Armatae Face* » extrait de « *Juditha Triumphans* » de Vivaldi (avec Le Concert de la Loge)

CRITIQUE, LIVRE. Michel LAURY : L'amour dans la vie et l'œuvre de Richard Wagner (éditions amalthée)



CRITIQUE, LIVRE. Michel LAURY : L'amour dans la vie et l'œuvre de Richard Wagner (éditions amalthée) – Derechef le sujet du livre interpelle ; il pose déjà la valeur et l'angle de l'étude : a contrario des gloses généralement diffusées et reprises qui font de Wagner ce faiseur de spectacles fracassants et teutons, l'auteur ici pondère sensiblement les présupposés, soulignant plutôt ce qui fait du théâtre wagnérien, une scène qui célèbre les métamorphoses et le miracle permis par l'amour contre le cynisme et la barbarie persistants. L'humanisme, le sentiment fraternel, amoureux comme compassionnel d'un Wagner humain s'affirment ainsi sans détours.

L'auteur s'intéresse d'abord aux sources (littéraires surtout) qui ont forgé l'imaginaire et la conception dramatique et lyrique de Wagner (les mythes grecs, médiévaux, celtiques,

Feuerbach et l'amour païen, le poids du christianisme culpabilisateur, Shopenhauer et l'amour rédempteur, le bouddhisme, sagesse du renoncement,…). Il identifie des traits emblématiques d'une pensée qui n'a jamais cessé de s'interroger sur la forme et le sens de l'art, la vocation et le projet de l'artiste dans la société ; si son œuvre à bien des égards nous révèlent à nous mêmes dans ce que l'humanité a de plus noir et diabolique (Alberich, Hunding, Telramund et Ortrud, Klingsor… en seraient les visages incarnés), Wagner « ose » envisager et indiquer une alternative, inspirée par son idéal amoureux, lequel s'illustre sur la scène par des êtres saisis par l'amour ou la compassion et dont la métamorphose opère un miracle exemplaire (Siegmund / Sieglinde, Lohengrin, Elsa, Senta, surtout le fille de Wotan, mais aussi Parsifal ou la Walkyrie Brünnhilde, déchue de son statut divin, devenue simple mortelle par amour…

Tout cela s'inscrit aussi dans le parcours amoureux intime du compositeur dont les avatars, multiples, passionnels sont évoqués tout autant à travers celles qui ont su séduire son coeur : amours de jeunesses et premiers émois, batifolages, mariage, disputes et scènes conjugales, … de la cantatrice Wilhelmine Schröder-Devrient à Matilde Wesendonck (« la muse, l'inspiratrice » à l'époque de Tristan) à Cosima, Judith Gautier ou Carrie Pringle, chacune suggère voire inspire une face d'un puzzle complexe et miroitant qui nourrit surtout l'œuvre en cours.

Wagner, dramaturge humain, amoureux

L'auteur nous immerge dans l'univers wagnérien et révèle à quel point l'amour scelle les destinées de ses héros, articule l'ensemble de son œuvre dramatique, souligne combien les lectures et la culture philosophique de Wagner lui ont permis

d’affiner sa propre conception de l’amour humain ; amour et connaissance, amour-compassion, amour-rédemption… le sentiment est un véhicule de dépassement et de révélation. Expérience ultime à affronter, l’amour a toujours un prix qu’il faut payer. Le relief voire l’épaisseur des personnages, chaque situation qui conduit les héros à se dévoiler sont analysés à travers des extraits choisis, citation des livrets à l’appui (livrets évidemment rédigés par Wagner lui-même). Le lecteur mesure l’enjeu psychologique des séquences et l’œuvre des épreuves qui s’accomplit…

Le fil qui unit et aimante deux êtres est étudié, le sens de cette relation étant souvent très finement expliqué : Arindal et Ada (Les Fées), Elsa et Lohengrin (Lohengrin) éclairant l’équation vénéneuse et maudite associant amour et connaissance ; Senta et le Hollandais (Le Vaisseau Fantôme), évidemment Tristan und Isolde, mais aussi les 4 opéras de la Tétralogie des Nibelungen : en particulier, les couples d’une puissance inédite (Siegmund / Sieglinde ; Brunnhilde / Siegfried) … au registre de l’amour compassion, le regard de Brunnhilde (en réalité alors La Walkyrie) sur Siegmund et Sieglinde, puis celui de Parsifal sur Amfortas et Kundry sont certainement les plus bouleversants dans cette approche qui dévoile le théâtre wagnérien pour ce qu’il est, un formidable théâtre humain, fraternel, spirituel. En complément, le synopsis de chaque opéra de Wagner est publié en fin d’ouvrage. Incontournable.

_____



CRITIQUE, LIVRE. Michel LAURY : L'amour dans la vie et l'œuvre de Richard Wagner / Editions Amalthée – Prix indicatif : 21,50€ – Coup de cour de CLASSIQUENEWS donc **CLIC de CLASSIQUENEWS hiver 2022**. / 290 pages – ISBN : 9782310053129 – Plus d'infos sur le site de l'éditeur amalthée : https://www.editions-amalthee.com/catalogue-livres-editions-nantes/biographie-temoignage/lamour-dans-la-vie-et-loeuvre-de-richard-wagner/

BRAHMS : Symphonies (Wiener Symphoniker / Ph. Jordan Live 2020 4 cd WS)



BRAHMS : Symphonies (Wiener Symphoniker / Ph. Jordan Live 2020) – Vienne a accueilli la création des Symphonies 2 et 3 de Brahms (Musikverein, sous la direction de Hans Richter) alors que le néo beethovénien faisait figure de champion contre les excès délirants et autobiographiques de Mahler ; la 1ère est créée à Karlsruhe en 1876 ; l'ultime n°4 à Meiningen sous la baguette de l'auteur en 1885. Philippe Jordan a donc toute légitimité pour sa dernière saison musicale à la tête de l'orchestre, de diriger les Wiener Symphoniker dont il est chef principal depuis 2014, dans quatre partitions s'inscrivant dans l'histoire de la musique viennoise. Fidèle à ses Wagner (remarquable intégrale du Ring à Bastille) comme à ses Verdi, Jordan cultive l'équilibre et la clarté, une articulation heureuse et hédoniste qui façonne Brahms dans le classicisme, moins dans le romantisme. Le chef freine tout entrain excessif, toute emphase passionnée (sauf la 3è à notre avis trop radicale dans ses propositions : les tempi allongés finissent par épaissir la texture orchestrale au détriment de l'élocution de l'écriture). Nonobstant voici une lecture au fini raffiné, aux intentions réfléchies (beaux dialogues entre cordes et bois) qui prolongent la réussite de sa précédente intégrale des Symphonies de Beethoven (WS 2017), éditée pour les 250 ans de Ludwig en 2020 (coffret CLIC de classiquenews, intégré dans notre grand dossier Beethoven 2020). La prise live ajoute à la vivacité du propos. Coffret WIENER SYMPHONIKER / Philippe Jordan : BRAHMS : SYMPHONIES (4 cd WS Wiener Symphoniker / live recordings 2020).

OPÉRA : mort de Mady Mesplé, ce dimanche 30 mai 2020 à 89 ans



OPÉRA : mort de Mady Mesplé, ce dimanche 30 mai 2020 à 89 ans. Après le baryton Gabriel Bacquier (13 mai 2020), c'est une autre étoile du beau chant français qui s'éteint à jamais : Madeleine Mesplé, dite **Mady Mesplé**, née toulousaine le 7 mars 1931; sa voix demeure elle éternelle au plus haut du firmament. Passionnée par le théâtre de Wagner et de Richard Strauss, Mady Mesplé dût faire avec sa voix sublime, de soprano coloratoure : elle incarna donc plutôt les héroïnes à vocalises de l'opéra romantique français soit **Olympia** (1975), **Lakmé** (chantée dès 1953) et aussi du côté des italiens romantiques, Gilda, Lucia (Edimbourg, 1962), Rosina. Agile sur trois octaves, du sol grave au contre-sol, la diva pouvait en studio (mais jamais sur les planches) atteindre le contre-la bémol, voire le contre-si bémol ». La carrière débute quand elle remplace Joan Sutherland dans Lucia à Edimbourg en 1962 : une nouvelle étoile est ainsi dévoilée.
Straussienne de cœur et d'âme, elle voit son rêve se réaliser grâce à **Zerbinette**, l'égale d'Ariane mais plus délurée et légère, qu'elle chante à Aix en 1966. Là encore un triomphe qui relève de la sidération pour les spectateurs. L'interprète sait encore élargir son répertoire en se dédiant aux œuvres de son temps, révélant une authentique sensibilité pour la création : Elégie pour de jeunes amants de Henze (1965) inaugure tout un travail avec les compositeurs contemporains

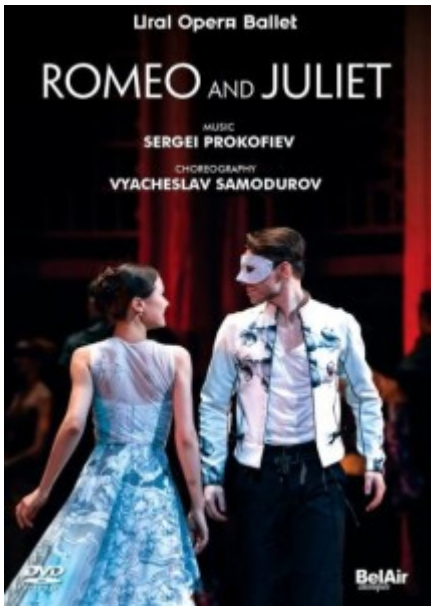
tels Charles Chaynes, Paul Méfano… La plus grande coloratoure française du XXè chante aussi l'opérette, genre alors mineur et minimisé qu'elle rehausse de son lustre singulier. Révélant son combat contre la maladie de Parkinson (active dès 1996), la diva avouait un repli sur elle-même inéluctable, imposé par la maladie et la fin de sa carrière (adieux à la scène en 2001, à 70 ans).

_____

VIDEO : Mady Mesplé chante Zerbinette (1966)
intensité diamantine d'un timbre vibré, contrôlé aux aigus sidérants

Rossignol français, Mady Mesplé chante l'air des clochettes (Lakmé de Delibes, 1966) – Incroyable coloratoure au français impeccable d'un bout à l'autre intelligible :

DVD, critique. ROMEO and JULIET : Prokofiev / Samodurov (Oural Opera Ballet, 2018, BELAIR classiques)



DVD, critique. ROMEO and JULIET : Prokofiev / Samodurov (Oural Opera Ballet, 2018, BELAIR classiques) – Pour le ballet de l'Opéra de l'Oural (Ekaterinbourg) dont il est directeur depuis 2011, le chorégraphe estonien **Vyacheslav Samodurov adapte Roméo et Juliette de Prokofiev.** L'Europe de l'Ouest a désormais ses favoris : Paris affiche toujours la lecture de Noureev (1984) ; le Royal Ballet celle de Kenneth MacMillan (1965). Autant de « classiques » de venus cultes, avec les versions non moins puissantes signée Cranko (1962), John Neumeier (1971), Jean-Christophe Maillot (1996)… à chacun de se faire une idée d'après ce riche panthéon. Créée en 2016 à Ekaterinbourg (Sibérie), la version Samodurov est filmée ici en juin 2018 ; elle mêle références historiques (langage équilibré appris à l'école classique de danse de Saint-Pétersbourg dont il est l'héritier) et gestuelles contemporaines en un équilibre dramatiquement efficace. S'y affirment, bien caractérisés, chaque personnage gravitant autour de Roméo et Juliette : les provocateurs Mercutio et Tybalt, Pâris, le séducteur insistant. Les deux amants sont incarnés avec justesse : la juvénilité naturelle de leur style (scène du balcon), sans effets démonstratifs ni poses outrées, expriment les tiraillements et les riches émotions qui les portent jusqu'à la mort.

Ekaterina Sapogova (Juliette) et **Alexandr Merkushev** (Roméo) soulignent la force de l'amour, la tendresse passionnée de leur désir, malgré les conflits familiaux et les provocations en série (Tybalt) : leur technique sert la sincérité de leur élans (nombreux sauts et portés à l'image de leurs sentiments. **Samodurov insiste (parfois trop ?) sur la dimension lyrique et la jeunesse des héros qui passent du jeu insouciant à l'accomplissement du drame et de la tragédie.**

La volonté d'actualisation du mythe Shakespeare n'est pas poussée assez loin ; Samodurov demeure dans un entre deux, classicisme et contemporain, certes délié voire virtuose, mais timide dans sa vision. La technique impeccable des ensembles, des duos montre l'excellence de la compagnie de l'Oural, un collectif visiblement inspiré et amené à se dépasser par la fable shakespearienne. Globalement convaincant même si nous n'avons pas là, une chorégraphie réellement neuve, régénérée, innovante recueillant la violence de Noureev ou la poésie néoclassique de MacMillan… A connaître indiscutablement.

DVD, critique. Roméo et Juliette [1 DVD & Blu-ray édité par BelAir Classiques]. Ballet en trois actes. Livret : Leonid Lavrovsky, Adrian Piotrovsky, Sergei Radlov. D'après William Shakespeare. Musique : Sergei Prokofiev. Chorégraphie : **Vyacheslav Samodurov**. Avec Juliette : Ekaterina Sapogova ; Roméo : Alexandr Merkushev ; Mercutio : Igor Bulytsyn ; Benvolio : Gleb Sageev ; Tybalt : Vadim Eremin ; les danseurs du **Ballet de l'Opéra de l'Oural / Ural Opera Ballet (Ekaterinbourg).** Orchestre de **l'Opéra de l'Oural (Ekaterinbourg)** / Pavel Klinichev, direction. Filmé à Opéra de l'Oural, juin 2018. Réalisation : Denis Caïozzi. Durée : 1h57 min.

CD coffret événement : BEETHOVEN revolution (vol1), Jordi SAVALL (Symphonies 1 à 5 – Le Concert des Nations, Académie Beethoven 250 – 3 cd Alia Vox, 2019)



CD coffret événement : BEETHOVEN revolution (vol1), Jordi SAVALL (Symphonies 1 à 5 – Le Concert des Nations, Académie Beethoven 250 – 3 cd Alia Vox juin sept 2019). C'est un feu de joie dont l'allant percute et avance sans lourdeur ni épaisseur ; **Jordi Savall dévoile un Beethoven dépoussiéré, vif argent, grâce aux tempos enfin rétablis.** L'équilibre des pupitres (cordes en boyau, bois, vents et cuivres), la puissance des unissons, la violence des tutti, fouettés et onctueux, l'intelligence des nuances, la fermeté virile du geste… indiquent une lecture d'une rare cohérence.

Les premières symphonies sont relues avec une vitalité régénératrice, un sens du détail et aussi une clarté structurelle de premier plan. **La n°1 (1800)** impose un souffle, des respirations amoureuses, une hauteur de vue, un sens irrésistible des équilibres ; l'orchestre est conçu comme une

assemblée d'individualités pourtant unifiées en une direction commune. L'emblème même de la société active réconciliée, fraternelle : soit l'accomplissement de l'idéal beethovénien. Sur le plan musical, l'auditeur se délecte tout autant de la ciselure, de l'énergie, de l'esprit réformateur comme de l'activité franche d'un orchestre impérial. Savall nous fait entendre le bruit du chaos primordial, la forge armée et conquérante, le relief des armes belliqueuses, les gouffres vertigineux ouverts et le pur esprit créateur, celui qui organise la matière pour que surgisse la lumière (pulsion dyonisiaque furieuse et dansante du dernier Allegro). Les temps de suspension plus méditative et de plénitude tendre, d'effusion fraternelle façonnent la superbe articulation du Larghetto de la **Symphonie n°2 (1802)** où scintillent frottements harmoniques et saveur des timbres caractérisés.

Dès le début de **la 3è Eroïca (1804)**, en son Allegro con brio se déploie le vol de l'aigle, ses hauteurs olympiennes où les secousses militaires et les déflagrations semblent comme absorbées, distanciées / intégrées dans un panorama à l'échelle du cosmos : déjà le destin frappe à la porte (6 coups assénés), expression d'une détermination âpre, inextinguible, à laquelle trait du génie, succède la Marcia funèbre : Savall y élargit encore le cortex beethovénien , irrépressible déploration funèbre (le deuil des idées trahies par Bonaparte devenu Napoléon le tyran) ; le geste est mordant, nerveux (en écho avec l'aigreur millimétrée des cuivres) et la palette des nuances aussi étendue que délectable (les bois d'une voluptueuse présence, souple, affectueuse). La forge symphonique beethovénienne palpite à chaque mesure. Dans cette fabuleuse descente infernale s'accomplissent un relief instrumental, une intensité nimbée par les couleurs sidérantes des bois. Le travail est exceptionnel et rétablit la filiation de Ludwig avec Mozart et Haydn (colonnes maçonniques et gravitas du Requiem du Premier ; vibration fantastique de La Création du Second). Le chef catalan avait déjà abordé la partition en 1994 dans une

version pleine de fougue et de contrastes, prélude nécessaire semble-t-il à l'accomplissement de 2019.

La 4è (1806) pétille et trépigne, assénant avec une motricité rythmique exaltée, l'avènement d'une ère nouvelle ; introduit par l'Adagio préliminaire, l'Allegro II avance, impérial, impérieux, ivre de sa force électrisée. Même jeu d'équilibre entre percus et cuivres tranchantes, bois onctueux et cordes trépidantes dans l'Adagio qui conduit à une plénitude nouvelle : le fini instrumental (clarinette olympienne) semble y recueillir la leçon du dernier Mozart. Tout s'accorde et s'organise pour la vitalité éruptive mais organisée du dernier Allegro : danse et transe à la fois, dramaturgie chorégraphique, feu de joie d'une irrépressible énergie.

La 5ème (1808) peut alors ciseler ses accents tranchants, véritables appels à la sidération ultime, pour que naisse en un dénouement cathartique, l'euphorie salvatrice finale. Là encore le détail, la nervosité, une certaine dramaturgie du désespoir qui confère la gravité, soutient une lecture somptueusement pensée : où l'Allegro serait l'expression d'un espoir planétaire et cosmique, bientôt déçu et enterré manu militari dans l'Andante qui suit, selon un diptyque bien connu à présent et inauguré dans la 3è « Eroica », elle aussi contrastée et bipolaire, exaltée puis méditative jusqu'au dénuement le plus total. Savall en comprend l'échelle des registres, l'écart vertigineux des deux versants. La jubilation olympienne, exaltation et extase fraternelle, du dernier Allegro affirme ce galop étincelant (éclairs et saillies des bois et des vents, clarinette, flûte…éperdues / « sempre più allegro »).



Dans les faits, Jordi Savall démontre une compréhension profonde du massif beethovénien ; il en révèle les équilibres singuliers, d'autant mieux mesurés depuis son interprétation précédente des 3 dernières symphonies de Mozart (2017-2018). L'auditeur y détecte une filiation avec l'harmonie des bois et des vents, particulièrement ciselés et privilégiés, dialoguant avec les cordes, jamais trop puissantes. La martialité de Ludwig s'en trouve allégée, plus percutante, et c'est tout le bénéfice des instruments d'époque qui jaillit, renforçant les contrastes beethovéniens. La sonorité est l'autre superbe offrande de Savall grâce à l'effectif : autour de 60 instrumentistes dont 32 cordes ; la fidélité aux souhaits de Beethoven est éloquente dans cette clarification entre les pupitres. Voilà comment le chef catalan éclaire de l'intérieur l'expressivité beethovénienne où l'orchestre n'exprime pas la pensée musicale : il est cette pensée elle-même. Pas de masques ni d'enveloppe formelle : franc et direct, les musiciens fusionnent avec le sens : il porte l'esprit du génie créateur. Ce premier coffret des Symphonies 1 à 5 (un second est annoncé comprenant les 6 à 9) démontre aussi la pertinence des moyens mis en œuvre : Savall a organisé plusieurs académies musicales où instrumentistes aguerris de Concert des Nations encadrent et pilotent de plus jeunes ; de sorte qu'aux côtés de la pertinence artistique, la transmission et le partage s'invitent à cette fête collective de la transe et de l'élégance. Lecture majeure. Vite le 2è volume de cette intégrale Beethoven de premier plan. Pour l'année BEETHOVEN 2020, on ne pouvait rêver geste plus saisissant. CLIC de CLASSIQUENEWS.COM

CD coffret événement : « **BEETHOVEN révolution** » **Jordi SAVALL**

(Symphonies 1 à 5 – Le Concert des Nations, Académie Beethoven 250, château de Cardona, Catalogne, juin / sept 2019 – 3 cd **Alia Vox**)

_____

LIRE aussi notre **critique du coffret des 3 dernières Symphonies de MOZART** par Jordi Savall / CLIC de classiquenews (été 2019) :

http://www.classiquenews.com/cd-coffret-evenement-mozart-les-3-dernieres-symphonies-39-40-41-jupiter-jordi-savall-3-cd-alia-vox/

LIRE aussi notre **dossier spécial LUDWIG BEETHOVEN 2020** : dossier pour les 250 ans de la naissance de Beethoven (cd, livres, dvd, biographie, etc…):

http://www.classiquenews.com/dossier-beethoven-2020-les-250-ans-de-la-naissance-1770-2020/

Cd, critique.. MOSZOWSKI / Etsuko Hirose, piano (1 cd dana cord, 2019)



Cd, critique.. MOSZOWSKI / Etsuko Hirose, piano (1 cd dana cord, 2019) – Martha Argerich ne s'est pas trompée en lui remettant le premier prix de sa compétition en 1999 : élégance, style, musicalité, et surtout, qualité rare, mesure et nuances : la japonaise née à Nagoya, **Etsuko Hirose** réalise dans ce récital Moszkowski un somptueux parcours romantique et post romantique où ensorcèlent sa science allusive, son toucher de velours, sa technique magistrale, une intelligence expressive superlative …capables de faire surgir de l'ombre, l'essence enivrée, extatique des pièces choisies (vertigineux « Caprice espagnol » ; ***Isoldens Tod*** / Mort d'Isolde, publiée en 1924, dédicace à Busoni, ici idéalement exprimée, vraie esquisse de l'ombre dans l'ombre).

Sur les pas du magicien Moszkowski Etsuko HIROSE captive et ensorcèle…

Soucieuse du détail, des infimes nuances, Hirose suit les pas de son prédécesseur polonais **Moritz Moszkowski (1854 – 1925)**, pianiste virtuose dès ses 19 ans à Berlin, célébré pour sa pudeur et son esprit suggestif à la Chopin, mais aussi violoniste et chef d'orchestre. A Paris, il épouse la sœur de

Cécile Cheminade, Henriette (1884) : l'union ne durera pas plus de 8 ans, soldée par un divorce en 1892.



Comme compositeur, le plus parisien des Polonais (comme Chopin), **Moszkowski** déploie une sensibilité qui revivifie la grande leçon de Liszt (avec lequel il joua et qui l'admirait) mais avec un surcroît d'âme et d'intériorité (Valse opus 34 d'ouverture ; la somptueuse Etude opus 72-13…). En acrobate et poétesse, à l'imagination ciselée, Etsuko Hirose sait faire scintiller chaque accent, l'inscrivant dans une architecture mélodique et harmonique idéalement structurée ; aucun effet démonstratif ici, mais l'éclosion et l'essor d'une virtuosité naturelle qui chante et parle (écoutez enchaînés : les caprices de « Guitare » opus 45-2 ; la cadence frénétique et souple du déjà cité « Caprice espagnol » opus 37), sertie de couleurs intimes énoncées précisément et sans heurts (flexibilité jaillissante et océane de « En automne »), sachant caractériser sans épaisseur (marche noble de la Polonaise opus 17-1).

La pianiste a bien raison d'inscrire les œuvres du Polonais mort à Paris, qu'il s'agisse de transcriptions ou d'oeuvres originelles : elle en cristallise la passion romantique et aussi dans un jeu articulé et sobre, l'éloquence intérieure. Serguei Rachmaninoff ou Vladimir Horowitz choisissaient eux aussi Moszkowski pour compléter leur récital ; de sorte qu'à travers ses choix et filiations, **Etsuko Hirose** s'inscrit elle-même dans une tradition prestigieuse du clavier, une certaine conception sonore et esthétique qui est celle des plus grands pianistes poètes (transcription de Carmen de Bizet, riche d'arrières plans et contre chants superbement agencés dans un

sentiment d'urgence et de finesse). Magistral, donc **CLIC de classiquenews du printemps 2020**.

_____

Cd, critique.. MOSZOWSKI / Etsuko Hirose, piano (1 cd dana cord, – enregistré à PARIS, oct et nov 2019 – piano grand concert Bechstein) – CLIC de CLASSIQUENEWS – prise de son détaillée avec relief et profondeur.

CD critique. JS BACH : Johannes-Passion BWV 245 – Collegium vocale Gent / Philippe Herreweghe (mars 2018, Anvers / 2 cd Phi)



CD critique. JS BACH : Johannes-Passion BWV 245 – Collegium vocale Gent / Philippe Herreweghe (mars 2018, Anvers / 2 cd Phi) – D'une façon générale, s'il s'agit évidemment de la Passion la plus puissante et originale de Bach, soucieux de trouver un équilibre ténu entre force spirituelle et expressivité dramatique, le choix de certains solistes fragilise

la présente lecture. CD1 / Prima parte. Dans la plage 13 / l'air panique de Pierre, « le serviteur » qui a renié Jésus, (« Ach mein Sinn » / ah mon âme…), le ténor Robin Tritschler chante un rien droit et court, manquant de ce legato qui doit aussi porter le texte. L'air marque un point fort dans le dramatisme de la Passion : les remords du coupable étreignant cette âme faible et lâche. Le soliste passe à côté de l'enjeu.

CD 2, Parte seconda. De même l'air pour basse, autre appel en panique vers le Golgotha, lieu du supplice accompagné par le choeur dévoile l'imprécision du soliste qui paraît bien peu impliqué par le sens du texte qu'il chante alors (24).
Même réserve pour la voix engorgée, instable, parfois maniérée du récitant Evangéliste : là aussi la déception est grande.

Mais surgit comme un éclair sidérant (plage 21), l'air d'un désespoire absolu et d'une espérance immédiate dans le même temps : « Zerfließe, mein herze, in fluten der zähren » par la soprano Dorothée Mields : directe, scintillante, diamant lacrymal irrésistible, perle comme on en compte rarement qui est la contrepartie sublimée de l'air axial lui aussi et qui précède « Es ist vollbracht » (pour alto ici le contre ténor alto Damien Guillon, droit, désincarné, un rien en retrait lui aussi : plage 16 « Tout est achevé », air axial qui marque le pivot central du drame)

Tout au long du périple spirituel, le chœur demeure impeccable, précis, métronomique, tendre ou hargneux plein de haine pointée (16b, 16d), mais aussi de sérénité méditative pour chaque choral, entonné avec simplicité et dignité.
Notons surtout la réussite du dernier choeur, vraie jubilation pour la séquence finale {39 : « Ruth wohl, ihr heiliegn Gebeine » / reposez bien, vous membres sacrés…}, superbe élan de tendresse rassérénante et qui compose comme un cercle de réconfort pour l'âme et le corps de celui qui s'est sacrifié : tout est pardonné « Ouvre le ciel pour moi et referme l'enfer ». Sobriété, intimité, épure : le geste et la conception sont à mille lieux des versions plus dramatiques,

ici allégée et déjà céleste. La justesse du Collegium Vocale Gent qui semble transcendé lui-même par le sens résurrectionnel du texte ultime, est saisissante. Et le grand livre de la Résurrection (surtout de l'indéfectible espérance) se referme et rassure ainsi, dans la quiétude et la lumière ; dans l'intimisme presque désincarné de la part des chanteurs de l'impeccable chœur gantois, à la fois nuancé et précis. Tout relève de la paix et du renoncement enfin exaucés. Avec Dorothée Mields, la réalisation relève de l'excellence. C'est donc malgré nos réserves (concernant certains solistes) un **CLIC de CLASSIQUENEWS du printemps 2020**.

CD critique. JS BACH : Johannes-Passion BWV 245 – Collegium vocale Gent / Philippe Herreweghe (mars 2018, Anvers / 2 cd Phi) – https://outhere-music.com/fr/albums/johannes-passion-bwv-245-lph031

Approfondir : notre vision de la partition de la Johannes Passion de JS BACH

_____

Moins longue d'une bonne heure la Saint-Jean comparée à la Saint-Matthieu (1736), plus connue et jouée (et découverte dès 1849 par Mendelssohn), saisit par sa coupe fulgurante. Mais Bach n'a rien épargné au chercheur qui doit reconnaître que ce premier massif sacré destiné à Leipzig, n'a jamais été fixé dans sa forme ; dès après sa première « représentation », le 7 avril 1724 à Saint-Thomas (pour le service des Vêpres du Vendredi Saint), JS Bach ne cesse de réviser, modifier, couper, ajouter … pour chaque nouvelle réalisation.
Qu'est devenue par exemple la « Sinfonia » pour orchestre qui remplaçait en 1732, la scène du tremblement de terre juste après l'expiration de Jésus sur la Croix… ?
Plus resserrée, plus dense et dramatique, la Saint-Jean avait déjà frappé l'esprit de Schumann ; même la 4è version documentée en 1749 n'a pas laissé de partition complète. Sans la signature ou la main autographe de JS Bach sur le matériel, rien ne prouve qu'il s'agisse de la forme définitive de sa Passion.
Jusqu'à la dernière exécution (1749 donc voire 1750, l'année de sa mort), la Saint-Jean pose probème au personnel municipal de Leipzig, peu enclin à goûter les outrances du Cantor de Saint-Thomas, qu'ils ne cessent de tancer voire d'humilier afin que le compositeur leur soumette avant toute réalisation, texte et style de chaque nouvelle partition.
La durée de la Saint-Jean indique l'esthétique et la « première manière » de Bach, fraîchement arrivé de Köthen pour prendre à l'été 1723, ses fonctions de director Musices de Leipzig, responsable de la musique de Saint-Thomas et Saint-Nicolas. Il s'agit pour lui de respecter le voeu de ses supérieurs : musique courte, non opératique, devant susciter la dévotion. Ici pas de cuivres dont l'éclat pour le temps de

la Passion était jugé indécent. Malgré la puissance et l'originalité de sa musique, Bach est considéré comme une auteur maladroit, « pompeux », « confus », « contre-nature » (!!!).

Le livret retenu est celui d'un anonyme qui reprend plusieurs textes de Barthold Heinrich Brockes (« Jésus martyrisé et mourant », 1712), riches en images très fortes. Pour le tableau de Jésus sur la Croix au Golgotha, pour sa résurrection, Bach emprunte aussi au texte de Saint-Matthieu : quand Jésus expire son dernier souffle, l'effet est hautement théâtral, preuve que dès 1724, le compositeur dépasse volontairement l'appel à l'intimisme promu par sa hiérarchie. La clé de voûte de chaque édifice sacré ainsi livré étant la série de chorals connus par l'assemblée des fidèles et qu'ils entonnent ensemble pour chacun.

Ce qui est certain c'est que pour la dernière exécution de la Saint-Jean, de son vivant, 1749 voire 1750, Bach emploie un continuo étoffé (2 clavecins, un orgue,un contrebasson / « bassono grosso ») insistant sur le sparties graves et résonantes. Qui plus est les parties chantées de Pierre et Pilate, auparavant entonnées par le choeur, sont défendues par des parties isolées comme si les personnages du drame était incarnés par des solistes individualisés, séparés du chœur ; Bach souhaitant ainsi souligner l'esprit dramatique voire théâtral de sa passion.

CD, critique. ELLE : MARINA REBEKA, soprano (french opera

arias, 1 cd PRIMA classic, 2019).



CD, critique. ELLE : MARINA REBEKA, soprano (french opera arias, 1 cd PRIMA classic, 2019). On l'avait quittée au disque depuis un précédent récital intitulé « Spirito » (déjà CLIC de CLASSIQUENEWS)… « Elle », diva célébrée de la Baltique, chante les grands airs de l'opéra romantique français. Un défi linguistique pour la chanteurse lettone : Marina Rebeka (« Artist of the Year » ICMA award) dont on salue ici la prise de risque assumée : chanter le français alors qu'elle est au sommet de ses possibilités. Sa Louise est extatique mais charnelle ; son Hérodiade, plus articulée encore, digne et pleine de langueur amère vis à vis du Prophète Iokaanan (« Prophète bien aimé, puis-je vivre sans toi ? »), un personnage idéal pour la voix de Marina Rebeka, soprano ample, dramatique, qui ne manque pas de puissance. Tout se joue ici selon sa faculté à nuancer, à phraser et à colorer chaque intonation du texte, riche en connotations liées à la situation dramatique et psychologique de chaque séquence. Reconnaissons l'autorité franche avec laquelle la diva sait incarner, sachant aussi canaliser son formidable instrument.

Marina Rebeka : le tempérament romantique et

français

Plus douce et tendre encore, l'admirable Chimène de Massenet (Le Cid), « préparée » par le solo de clarinette, impose une héroïne tout aussi meurtrie, à l'âme brisée dont le chant exprime le désespoir lacrymal. Les couleurs de la diva sonnent justes et très affinées (… » et souffrir sans témoins. »). De toute évidence, la soprano née à Riga, cultive ici une couleur fauve et féline, sombre et caverneuse qui rappelle la tragédienne Callas (déjà observée dans son dernier cd « Spirito »), offrant une vision à la fois sincère et exacerbée de Chimène ; Massenet atteint un sommet d'extase tragique et désespérée qui fait de son héroïne cornélienne, la sœur de Werther : une âme ardente et maudite, condamnée à souffrir. Voilà donc un nouveau disque qui couronne la cantatrice révélée en 2009, il y a plus de dix ans, au festival de Salzbourg sous la direction de Muti.

Après les 3 premiers airs, denses et tragiques, l'air de Marguerite de Faust offre une insouciance qui fait contraste où la diva plus légère, réussit ce tour de force entre coquetterie et insouciance. A la différence de nombre de ses consœurs, « La Rebeka » concilie agilité, clarté et… puissance. Sa Carmen, plus fantasque et capricieuse encore, confirme une nette proximité avec Callas : de la chair, du texte, une puissance sans appui, et un style direct qui font ici mouche. La sirène dragone, déesse de l'Amour lascif et libérée, captive.

Autre sirène, mais celle conçue avant par Bizet, enivrée par la douceur de la nuit, la berceuse de Leila des Pêcheurs de perles, – avec cor obligé : voici Carmen, assagie, en extase. La diva de Riga excelle grâce à son attention aux nasales françaises, à sa ligne, au soutien (aigus souverains et dernière note). Le chant berce et captive là encore par la justesse de son approche.

Parmi les autres héroïnes abordées : Manon, Juliette, avouons que la chair embrasée qui indique le poids de l'expérience passée et les épreuves endurées, gagne un surcroît d'évidence dans le rôle charnel et mystique de Thaïs de Massenet dont Marina Rebeka chante deux airs centraux : « Ah je suis seule », la courtisane seule dans une vie factice et vide ; puis « O messager de Dieu », révélation divine pour la grande pêcheresse d'Alexandrie qui reçoit et accepte l'opération spirituelle qui la terrasse (« ma chair saigne. », symptôme de la fameuse Méditation, précédemment joué au violon solo)… La tension sous-jacente et le travail de la métamorphose qui sont à l'œuvre dans l'esprit éprouvé de la jeune femme, sont idéalement incarnés par le beau chant, expressif et sobre de la soprano. Dommage cependant que sa Thaïs perde l'intelligibilité du français. Ne subsiste que la justesse des couleurs.

Très pertinente inclusion dans ce condensé d'opéra romantique français où règnent surtout Gounod et l'incontournable Massenet : la cantate pour le Prix de Rome, L'Enfant Prodigue du jeune Debussy: « l'année, en vain chasse l'année » : le tragique harmoniquement rare du jeune Debussy s'inscrit dans la droite ligne du Massenet le plus mordant et âpre, à laquelle la double invocation : « Azaël, Azaël… pourquoi m'as tu quittée? », apporte sa blessure mordorée maternelle que la diva incarne idéalement. Mais là encore, malgré des moyens captivants en couleurs et intonations, malgré l'intelligence de la caractérisation, on regrette en cette fin de récital globalement excellent, la perte de la précision linguistique. Vite un coach en français pour la diva au talent phénoménal : le dernier air de Juliette de Gounod (« Verse toi-même ce breuvage, O Romeo, je bois à toi ! ») saisit par son relief expressif, une couleur elle aussi mordante et même vériste, d'une belle conviction chez Gounod dont l'héroïne tragique, éperdue, revêt ici une incarnation très impliquée et charnelle… Quel chien, quel tempérament : sa Juliette n'a rien de frêle ; tout respire ici la fureur d'une héroïne romantique

que l’amour embrase jusqu’à la mort. Ses Carmen, Marguerite, Thaïs promettent ici de prochaines prises de rôles, sans compter ce que l’on propose à la chanteuse manifestement passionnée par le français, un prochain récital de mélodies françaises. A suivre… de très près. Evidemment, comme son précédent « Spirito », le CLIC de CLASSIQUENEWS pour « ELLE ». bravissima Rebeka !



CD, critique. ELLE : MARINA REBEKA, soprano (french opera arias, 1 cd PRIMA classic, 2019) – Sinfonieorchester St.Gallen – Michael Balke, direction/ Enregistré en Suisse en mai 2019 – 1 cd PRIMA classic – **CLIC de CLASSIQUENEWS de mars et avril 2020**.

Approfondir
VISITEZ le site de Marina Rebeka
https://marinarebeka.com/



CD, critique. SPIRITO. MARINA REBEKA, soprano (1 cd Prima classic, juillet 2018)… Extase tragique et mort inéluctable… : toutes les héroïnes incarnées par Marina Rebeka sont des âmes sacrificielles…. vouées à l'amour, à la mort. Le programme est ambitieux, enchaînant quelques unes des héroïnes les plus exigeantes vocalement : Norma évidemment la source bellinienne (lignes claires, harmonies onctueuses de la voix ciselée, enivrante et implorante, et pourtant âpre et mordante) ; Imogène dans Il Pirata, – d'une totale séduction par sa dignité et son intensité, sa sincérité et sa violence rentrée ; surtout les souveraines de Donizetti : Maria Stuarda (belle coloration tragique), Anna Bolena (que la diva chante à Bordeaux en novembre 2018, au moment où sort le présent album). Aucun doute, le cd souligne l'émergence d'une voix solide, au caractère riche qui le naisse pas indifférent. Les aigus sont aussi clairs et tranchants, comme à vif, que le medium et la couleur du timbre, large et singulière.