

CD, critique. MIROIR(S). ELSA DREISIG, soprano (1 cd ERATO).



CD, critique. MIROIR(S). ELSA DREISIG, soprano (1 cd ERATO).

Déjà la prise de son est un modèle du genre récital lyrique : la voix de la soliste se détache idéalement sur le tapis orchestral, détaillé et enveloppant. Le programme de la soprano Pretty Yende enregistré chez SONY ne bénéficiait pas d'un tel geste orchestral ni d'une telle prise de son. Dans

cet espace restitué avec finesse, la voix somptueuse de la jeune mezzo française affirme un beau tempérament, sensuel, épanoui, naturel, et aussi espiègle (sa Rosina qui l'avait révélé au Concours de Clermont Ferrand : voir notre entretien avec la jeune diva, alors non encore distingué par son prix Operalia 2016) : du chien, une finesse enjouée, et donc un talent belcantiste naturel. Sa comtesse, quoiqu'on en dise trouble malgré une couleur qui manque de profondeur, mais la justesse de l'intonation, le souci de la ligne, indique là aussi, aux côtés de la rossinienne, l'excellente mozartienne (plus évidente pour elle et son âge, évidemment Pamina). Pas encore trentenaire, la mezzo éblouit littéralement dans les héroïnes de l'opéra romantique français : Thaïs de Massenet, Marguerite du Faust de Gounod avec cette délicatesse articulée du verbe : la grande classe. Intéressant jeu de miroirs pour reprendre le titre du cd, ses Manons chez Massenet (déchirant et sobre « Adieu notre petite table ») et chez Puccini (couleur idéale du timbre). Nouvel effet d'échos pour sa

Juliette : celle académique et ennuyeuse de Daniel Steibelt (mort en 1823), que l'on oubliera vite, quand celle de Gounod (scène du poison) transpire d'émotion tragique, de suavité mortifère, d'une évanescence poétique admirable.



La pièce de choix ou l'apothéose de ce récital quand même un brin ambitieux, reste la Salomé en français (validée par Strauss) lui-même : la candeur perverse, l'innocente obscène se délecte ici en une danse vocale autour de la tête coupée du Prophète Jokanaan (hallucinée, entre le théâtre et le monologue éperdu : « je la mordrai avec les dents... ») : pour une fois que nous avons là une interprète qui a et l'âge et la couleur et la technique du rôle, on dit : « brava ». Le résultat est sidérant car la juvénilité primitive, irradiante de cette adolescente malade éblouit littéralement dans la monstruosité de sa folie barbare. L'intelligence de la diction, la subtilité de l'émission, tout en sobriété sensuelle suscitent notre admiration. A suivre. [LIRE aussi notre présentation du cd MIROIR\(S\) de la mezzo soprano ELSA DREISIG](#)

**PARIS, 5 et 15 nov. Récitals
de JEAN-PHILIPPE SYLVESTRE,
piano.**

PARIS, 5 et 15 nov. JEAN-PHILIPPE SYLVESTRE, piano. « Poète du piano » (selon les propres mots du chef Yannick Nézet-Séguin), jeu incarné et pourtant clair et détaillé, engagé et lumineux, le pianiste québécois **Jean-Philippe Sylvestre** est l'honneur de l'art musical de l'autre côté de l'Atlantique. En 2008, il se voyait remettre le prestigieux prix Virginia Parker, la plus haute distinction décernée par le Conseil des Arts du Canada. C'est assurément la grande technicité associée à une imagination nuancée qui font la différence : l'artiste à l'écoute de la nature se révèle ainsi, dans un chatolement de couleurs personnelles d'une rare justesse. En plus d'être expressif, **Jean-Philippe Sylvestre** sait exprimer le feu singulier de chaque partition, tout en apportant son propre éclairage. La pensée se joint à la digitalité. Voilà l'alchimie qui se réalise sous ses doigts magiciens. Solitaire à l'écoute de la Nature matricielle (cf. les forêts canadiennes et la côte maritime québécoise), l'interprète révisé chaque jour sa propre acuité artistique en se ressourçant dans l'écoute des « grands » qui l'ont précédé, ou de ceux qui jouent encore aujourd'hui et qui ne cessent de l'inspirer par leur propre imaginaire sonore et poétique : Vladimir Horowitz, Glenn Gould, Samson François, György Cziffra, Grigory Sokolov, Martha Argerich et Andras Schiff... généalogie de tempéraments éloquents auxquels le pianiste sait apporter sa contribution contemporaine.





Récemment, on a pu juger sur pièce, dans le Concerto pour piano de son compatriote André Mathieu – lors du dernier **Festival Classica (mai et juin 2018)**, où l'interprète rapprochait non sans pertinence le style de Mathieu (Concerto

n°4) de sa source originelle, ...Rachmaninov à travers Variations sur un thème de Paganini ([LIRE notre compte rendu du concert Mathieu / Rachmaninov par Jean-Philippe Sylvestre au Festival Classica 2018 / 31 mai 2018](#)). Le feu direct, la franchise et la sincérité du jeu avaient convaincu, révélant tout ce que les deux compositeurs avaient en partage comme en spécificité. Puissance, finesse, intériorité et projection... le jeu du pianiste est complet. Ses prochains concerts en Europe, à PARIS, les 5 et 15 nov, le 19 à Barcelone, puis – consécration auprès des mélomanes les plus affûtés, à Vienne (Musikverein, le 21 nov), sont des événements à ne pas manquer.

A PARIS

[A Paris, Jean-Philippe Sylvestre joue d'abord à GAVEAU \(le 5 nov, 20h\)](#) : JS BACH, SCHUBERT, MOZART, BEETHOVEN, évidemment CONCERTO DE QUEBEC de MATHIEU, enfin Islamey de BALAKIREV
<http://www.sallegaveau.com/spectacles/jean-philippe-sylvestre-piano>

puis,

le 15 nov, 20h (Centre Culturel Canadien : Festival Jazzycolors 2018 / 130 rue du Fbg St-Honoré) : GERSHWIN, ...
<https://canada-culture.org/event/jean-philippe-sylvestre-3/>

A BARCELONE

19 novembre 2018, Sala 2 Oriol Martorell, 20h

JS BACH, MOZART, SCHUBERT, BEETHOVEN

<https://www.auditori.cat/es/jean-philippe-sylvestre>

A VIENNE

[21 novembre 2018, Musikverein](#), Brahms Saal, 19h30

JS BACH, SCHUBERT, MOZART, BEETHOVEN, MATHIEU, BALAKIREV

Plus d'infos sur [le site de JEAN-PHILIPPE SYLVESTRE](#), page
concerts / agenda 2018

<https://jeanphilippesylvestre.com/fr/concerts>

**CD, critique. SPIRITO. MARINA
REBEKA, soprano. ANNA BOLENA**

(1 cd Prima classic, juillet 2018)

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 ne naît pas indifférent. Les aigus sont aussi clairs et tranchants, comme à vif, que le médium et la couleur du timbre, large et singulière.



3^e album de la diva Marina Rebeka : « Spirito »...

BEL CANTO INCARNÉ

D'emblée, outre, la facilité à incarner un personnage et lui offrir une somptueuse étoffe émotionnelle, sans appui ni excès (belle vertus dans la mesure), s'affirme la tension héroïque du recitativo ; la maîtrise des intervalles ; le relief et la puissance saine des aigus métalliques, francs. Ils expriment le tempérament tragique, exacerbé du personnage d'**Anna Bolena** par exemple, dans chaque situation. Avec le chœur et un orchestre d'une rare intelligence climatique, la cantatrice incarne idéalement cette âme sacrificielle, blessée de l'ex épouse d'Henri VIII, destinée à mourir : elle meurt certes mais elle reste digne (sa fille Elisabeth règnera ensuite).

Très belle nature, puissante et expressive, racée, de la soprano capable d'un medium riche, ample, charnel, de type callasien, « Al Dolce guidami » est d'essence bellinienne, suspendue, aérienne, d'une langueur éperdue qui est énoncée avec beaucoup d'élégance comme de caractère. Sans dureté ni démonstration. Mais pudeur, élégance, tension.

Détermination, d'une héroïne tragique qui se rebiffe et affronte crânement son destin, avec un spinto plus large qui doit couvrir le chœur et l'orchestre : « Coppia iniqua » impose clairement son medium ample et presque caverneux (« cessate »). La fin de la reine décapitée surgit en sa dernière vocalità écorchée, hallucinée, blessée, impuissante mais déterminée (avec des sauts et intervalles en effet, dont le dernier aigu, signe du sacrifice ultime, est bien négocié).

En français **La Vestale de Spontini**, impose une ligne souple et large elle aussi mais toujours claire. Prière funèbre (« Ô des infortunés ») ; puis « Toi que j'implore », sur le même registre imploratif fait valoir son medium de plus en plus élargi aux couleurs très riches ;

La diction n'est pas parfaite (les consommés et diphtongues sont lissés et les consommés souvent sont absentes), mais la

ligne vocale est claire et très intense. Et l'abattage, les couleurs et les accents se ressaisissent dans les deux derniers airs (« Sur cet autel / Impitoyables dieux »...) où la chanteuse en actrice consommée, sait construire l'épaisseur de son personnage qui a l'étoffe des protagonistes de Berlioz et de Beethoven. Voilà qui laisse envisager une passionnante Didon dans Les Troyens du Français par exemple. De toute évidence ce miel expressif, ardent, solide, architecturé impose plus qu'un chant... un tempérament dramatique évident et des moyens très convaincants.



Saluons au diapason de ce bel canto, racé et élégant, ardent et très incarné, mais sans effets débordants, la tenue de l'orchestre, à la fois vif, détaillé, remarquablement articulé, qui sait soigner la caractérisation de chaque séquence dramatique. Offrant ainsi un tapis équilibré et confortable au chant souverain de la diva si expressive.

CD, critique. MARINA REBEKA : « SPIRITO » : airs d'opéras de Bellini, Donizetti, Spontini. Orchestra and Chorus of Teatro Massimo di Palermo, Jader Bignamini, direction (1 cd Prima classics) – parution annoncée : le 9 novembre 2018. CD élu « CLIC » de CLASSIQUENEWS, novembre 2018.

VOIR la VIDEO Marina Rebeka Spirito

<https://musique.orange.fr/videos/all/marina-rebeka-spirito-the-making-of-the-album-VID0000002GNso.html>

Suivez l'actu de la soprano MARINA REBEKA sur twitter : <https://twitter.com/marinarebeka>

En LIRE plus sur le site de la soprano MARINA REBEKA :
<https://marinarebeka.com/2018/10/05/marina-rebeka-releases-new-solo-album-spirito/>

LIRE aussi notre présentation d'ANNA BOLENA à l'affiche de l'Opéra de Bordeaux en novembre 2018 : à venir

CD, critique. HANDEL / HAENDEL : Serse (1738) / Fagioli, Genaux (Emelyanychev, 2017) – 3cd Deutsche Grammophon



CD, critique. HANDEL / HAENDEL :
Serse (1738) / Fagioli, Genaux
(Emelyanychev, 2017 – 3 cd DG
Deutsche Grammophon, 2017).
Voilà une production présentée
en concert (Versailles, novembre
2017) et conçue pour la vocalité
de Franco Fagioli dans le rôle-
titre (il rempile sur les traces
du créateur du rôle (à Londres
en 1738, Caffarelli, le castrat
fétiche de Haendel) ; le contre-

ténor argentin est porté, dès son air « « Ombra mai fu » », voire stimulé par un orchestre électrique et énergique, porté par un chef prêt à en découdre et qui de son clavecin, se lève pour mieux magnétiser les instrumentistes de l'ensemble sur instruments anciens, Il Pomo d'Oro : **Maxim Emelyanychev**. La fièvre instillée, canalisée par le chef était en soi, pendant les concerts, un spectacle total. Physiquement, en effets de mains et de pieds, accents de la tête et regards hallucinés, le maestro ne s'économise en rien.

L'enregistrement prolonge la vitalité du concert et rend compte d'un esprit de troupe, sachant pour chaque chanteur caractériser idéalement chaque personnage.

En Serse / Xerxes 1er, **Franco Fagioli** démontre une maîtrise parfaite des mélismes et acrobaties vocales écrites par Haendel. Fagioli vocalise sans peine, dans les aigus comme dans les graves, sur l'étendue de sa tessiture, indiquant combien les ornements sont porteurs de sens, signifient idéalement la volonté du Roi Perse, dans le grave engorgé, en un chant qui dans un seul souffle sait distiller piani et forte sans césure (cf l'ambitus ahurissant de l'air « « Crude furie » », de l'extrême aigu aux graves souterrains). Le caprice, le désir, le plaisir du prince (amoureux volatile) s'exprime et prend forme avec un naturel ... désarmant.

Autour du Divo, comme on disait des castrats idolâtrés au XVIIIè, Fagioli, ses partenaires défendent avec beaucoup de classe et d'intensité, le relief émotionnel de leur personnage : **Inga Kalna** incarne une Romilda, solide, parfois instable, mais toujours très volontaire et expressive (en rien cette féminité fragile et fébrile, ailleurs portée par des sopranos pointues). Il est vrai que la soprano chante à présent Rodelinda avec une vérité irrésistible.

En Arsamene, la mezzo colorature canadienne (originnaire de Fairbanks), **Vivica Genaux** (enfin voilà dans le rôle du frère de Serse une voix féminine de poids, plutôt qu'un contre-ténor trop lisse et pas assez typé) qui confirme son immense facilité vocale et dramatique, un tempérament exceptionnellement ciselé et percutant qui fait d'elle la

mezzo baroque de l'heure (avec Ann Hallenberg). Amastre gagne une épaisseur réelle grâce à la tessiture élargie, soutenue aux extrémités, de l'alto **Delphine Galou**, voix sûre, droite, profonde.

Jeune diva à suivre désormais, **Francesca Aspromonte** offre une remarquable couleur, entre brio et tendresse au personnage d'Atalanta, moins piquante intrigante que vrai tempérament amoureux, elle aussi prête à en découdre.



Acteur en diable, se jouant des travestissements (en jardinier, en marchande de fleurs, voix de tête drôlissime à l'envi), le baryton **Biagio Pizzuti** éclaire la figure d'Elviro, d'une vérité humaine, comique certes, mais très proche du spectateur / auditeur.

Un pilier efficace dans la trame dramatique qui contraste parfaitement avec la noblesse plus digne de ses partenaires. Autant le profil de l'empereur Serse est lumineux, autant celui de Ariodate (Andrea Mastroni) est lugubre et sombre, qui ferait résonner jusqu'aux cintres. Et l'auditeur.

CD, critique. HANDEL / HAENDEL : Serse (1738). Drame per musica en 3 actes, livret d'après Nicolò Minato et Silvio Stampiglia / Créé à Londres en avril 1738

Serse : Franco Fagioli

Arsamene, son frère : Vivica Genaux

Romilda : Inga Kalna

Atalanta : Francesca Aspromonte

Ariodate : Andrea Mastroni

Amastre : Delphine Galou

Elviro : Biagio Pizzuti

Il Pomo d'Oro / Maxim Emelyanychev, direction.

LIRE nos autres critiques des cd et concerts par Franco Fagioli

CD, compte rendu critique. Gluck: Orfeo ed Euridice, 1762 (Franco Fagioli, Laurence Equilbey, 3 cd Archiv, avril 2015)

<http://www.classiquenews.com/cd-compte-rendu-critique-gluck-orfeo-ed-euridice-1762-franco-fagioli-laurence-equilbey-3-cd-archiv-avril-2015/>

CD événement, annonce. FRANCO FAGIOLI : ROSSINI (1 cd Deutsche Grammophon, à venir le 30 septembre 2016).

<http://www.classiquenews.com/cd-evenement-annonce-franco-fagioli-rossini-1-cd-deutsche-grammophon-a-venir-le-30-septembre-2016/>

Compte rendu, opéra. Paris, Palais Garnier, le 16 septembre 2016. Cavalli : Eliogabalo (1667), création. Franco Fagioli... Leonardo Garcia Alarcon, direction musicale. Thomas Jolly, mise en scène

<http://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-paris-palais-garnier-le-16-septembre-2016-cavalli-elio-gabalo-recreation-franco-fagioli-leonardo-garcia-alarcon-direction-musicale-thomas-jolly-mise-en-scene/>

Compte-rendu critique, opéra. Nancy. Opéra National de Lorraine, le 7 mai 2017. Gioachino Rossini : Semiramide. Salome Jicia, Franco Fagioli, Nahuel Di Pierro, Matthews Grills. Domingo Hindoyan, direction musicale. Nicola Raab, mise en scène

<http://www.classiquenews.com/compte-rendu-critique-opera-nancy-opera-le-7-mai-2017-rossini-semiramide-jicia-fagioli-hindoyan-raab/>

CD, compte rendu critique. FRANCO FAGIOLI, contre ténor : Handel Arias (1 cd Deutsche Grammophon). Parmi les contre ténors actuels, ceux qui savent caractériser un personnage, au lieu de déployer toujours la même technique, l'argentin Franco Fagioli réalise une belle prouesse, sur le sillon de son aîné Max Emanuel Cencic, qui lui accuse les signes inquiétants de son âge vocal : medium certes élargi mais...

<http://www.classiquenews.com/cd-compte-rendu-critique-franco-fagioli-contre-tenor-handel-arias-1-cd-deutsche-grammophon/>

CD, critique. MOZART : MITRIDATE, re di Ponto. Bevan, Banks... Classical Opera. Ian Page (4 cd Signum classics)

CD, critique. MOZART : MITRIDATE, re di Ponto. Bevan, Banks... Classical Opera. Ian Page (4 cd Signum classics) . La production britannique a désormais tous les arguments défendus récemment par la compagnie très engagée fondée par Ian Page et ses instrumentistes sur instruments d'époque (period instruments). C'est peu dire que Mozart excelle dans la langue seria, ainsi ce Mitridate de jeunesse (1770, écrit à 14 ans) d'une finesse d'intonation où le sujet tiré de l'histoire romaine, n'est qu'un prétexte pour traiter ce en quoi le jeune compositeur salzbourgeois rayonne encore et



éblouit : l'expression moins des passions humaines que du sentiment. Une telle acuité ira en s'affinant encore jusqu'aux opéras géniaux, aboutis que sont Les Nozze di Figaro, Don Giovanni, Così fan tutte (soit la trilogie Da Ponte, propre aux années 1780, soit plus de 15 ans après).

Mozart adolescent ne peint pas des types interchangeables mais déjà des personnalités et de tempéraments psychologiques qui se précisent de scènes en scènes, de recitativos en airs : voilà pourquoi il faut le tenir aujourd'hui comme le premier romantique, poète du cœur humain.



Ici chacun implore, se languit, éprouve sur l'échiquier amoureux, ce labyrinthe que précédemment Vivaldi avait emprunté mais sur le mode de la folie et de l'extrême tension à travers la fable légué par L'Arioste, dans le périple d'Orlando / Roger.

Ici, au cœur de l'intrigue politique se joue la rivalité des deux fils de Mitridate, Farnace, l'aîné, traître à son père ; le cadet Sifare, plus digne et loyal (en lequel le jeune Mozart s'est probablement identifié). Après moult péripéties, où les princesses Ismène et Aspasia sont tour à tour financées à Mitridate et à Farnace, éprouvant la constance morale du jeune Sifare, le clan familial se resoude face à la menace des Romains. Au terme des 3 actes, Mitridate meurt sur le champ de bataille, dominant les Romains, et pardonnant à ses deux fils, retrouve un semblant de grandeur royale... surtout, triomphe l'amour véritable : Sifare pourra épouser Aspasia.

La langue du jeune Wolfgang est encore très inspirée par la coupe frénétique des Vénitiens du début du siècle et surtout des Napolitains (Jommelli, Traetta...). On a ici la nomenclature typique des serias napolitains, avec 2 castrats : alto (Farnace) et soprano (Sifare), dans le rôle des deux fils de

Mitridate.

Les chanteurs sont, certains malgré des moyens limités, très engagés sur le plan émotionnel. Ismène reste sincère (petite voix mais impliquée de **Klara Ek**) ; en ténor héroïque, moins vertueux, que soumis à ses affects les plus immédiats, **Barry Banks** convainc par sa versatilité et un chant fébrile, tendu, osant tout... insolence vocale et aigus francs expriment sous l'étoffe royale, une âme intuitive et animale qui palpète) ; la mezzo **Miah Persson**, pulpeuse, charnelle fait une Aspasia noble et ardente, d'un calme attendri : « Pallid ombre... », puis agile dans son air original, d'une virtuosité napolitaine standard (airs alternatifs originaux du cd4 : « Al destin », avec cependant des aigus vibrés); plus agité, mais très contrôlé vocalement, le Sifare de la soprano **Sophie Bevan** rayonne de sa voix juvénile et presque incandescente : le plus jeune fils de Mitridate, lui aussi perdu dans l'arène des sentiments, projette sa véritable nature troublée et très Sturm und Drang (« S'il rigor d'ingrate sorte »). Même implication pour le Farnace du contre-ténor **Lawrence Zazzo** : voix pourtant instable, mais l'intonation canalisée, malgré un timbre assez ordinaire fait un second fils de Mitridate (l'aîné de Sifare), plus mélancolique, contemplatif, dolent (« Già dagli occhi... »).

Le Marzio du ténor Robert Murray est parfois instable lui aussi mais comme ses partenaires, engagé, convaincu. Parmi les plus beaux airs, mentionnons grâce au travail de restitution de Ian Page, le duetto Sifare / Aspasia (Bevan / Persson), enregistré en « bonus » : « Si viver non degg'io », tout à fait emblématique de l'inspiration juvénile du jeune Mozart, tendre et déterminé : ardent.



La révélation de cette lecture convaincante souligne cette tendresse amoureuse de l'écriture du jeune Mozart, qui ainsi attendrit l'austérité morale de la source du livret : Racine (*Mithridate*, 1672), chez lequel l'action héroïque, stoïque même dans le cas du souverain empoisonné, prime sur l'intrigue sentimentale. Le devoir et la mission imposée par

le destin, plutôt que l'amour. Avec Mozart c'est tout l'inverse. Le jeune compositeur se joue des vertiges paniques ou des élans languissants et tendres de ses personnages, perdus dans le labyrinthe du sentiment. L'esprit de troupe règne constamment et la tenue de l'orchestre brille par son engagement détaillé. Convaincant.

CD, critique. RAVEL, DUPARC : Kozena, Ticciati (1 cd LINN)

CD, critique. RAVEL, DUPARC : Kozena, Ticciati (1 cd LINN). Percutant, vif argent, très détaillé et expressif, le cycle en suite du ballet **Daphnis et Chloé** (première commande parisienne de Diaghilev à un compositeur français pour la saison des Ballets Russes de 1912) percute et marque l'esprit par son relief très démonstratif. Pourtant il manque ici toute la sensualité trouble du **Ravel** éperdu, débridé, même si le finale se finit effectivement en une frénésie orgiaque (à la manière de la Valse à venir...).

Puis vient les chansons de **Henri Duparc (1848-1933)** : l'Invitation au voyage est emblématique de tout le cycle ; si le chef détaille et articule le scintillement empoisonné à l'orchestre (d'un voile post tristanesque) : Duparc, élève de César Franck, est avec Chausson le plus wagnérien des compositeurs romantiques français, le mezzo charnu et d'une beauté saisissante de



Magdalena Kozena, pose problème sur son articulation du français. On perd ici 60 % de la compréhension du texte : or alchimiste de la note et du texte, Duparc exige pour être réussi, une maîtrise idéale de l'intelligibilité et de l'intonation ; ainsi on reste très réservé sur son articulation et l'intelligibilité du français. La diphtongue échappe totalement à la chanteuse donnant ici, « ta moidre », au lieu de « ton moindre »... pourtant la couleur de la voix est proche du sublime, exprimant la dignité blessée, vénéneuse d'un Duparc véritablement envoûté par Wagner.

Phydillé (1882) est la plus convaincante, éperdue, radicale, d'une passion là encore wagnérienne, et tristanesque : Duparc a fait le chemin et le pèlerinage de Bayreuth (avec Chabrier en 1879), au point, qu'il ne s'en remet jamais...

Les Valses nobles et sentimentales font valoir le même sens du détail et du mordant expressif de l'**Orchestre Deutsches Symphonie Berlin** dont Robin Ticciati est devenu le directeur musical en titre depuis 2017 : si Daphnis est une immersion dans le grand bain hédoniste et suave d'un Ravel presque lascif voire orgiaque (finale), ici règnent la ciselure et le raffinement des climats, d'une tendresse émerveillée. Caractérisée, pudique aussi, la direction s'affine et atteint à cette cristallisation suggestive dont Ravel, conteur

magicien détient la secret. L'écoute approfondie met en lumière les qualités du chef en terme de flexibilité et d'accents par séquence, avec un souci de respect des indications dynamiques.

Belle lecture et surtout bel engagement pour la musique française postromantique et moderne. Reste que la transition entre la dernière des chansons de Duparc (Phydillé) enchaînée directement à la vivacité expressive et pleine de panache provocant des Valses de Ravel, n'est pas une continuité des plus heureuses. Petite erreur dans la conception du programme.

CD, critique. Ravel & Duparc: « Aimer et mourir » – Danses et mélodies. Magdalena Kožená, mezzo. Deutsches Symphonie-Orchester BERLIN. Robin, Ticciati, direction – 1 cd LINN records

+ d'infos sur le site de LINN records

<http://www.linnrecords.com/recording-aimer-et-mourir.aspx>

CD, critique. Mozart: Die Schuldigkeit des ersten Gebots (Classical Opera / Ian Page, 2cd Signum classics

2012)



CD, critique. Mozart: *Die Schuldigkeit des ersten Gebots* (Classical Opera / Ian Page, 1 cd Signum classics). Résurrection sincère... On ne saura trop louer l'initiative du chef britannique **Ian Page**, fondateur en 2017 de la compagnie (orchestre et chanteurs), **The Mozartists**, dont le nom indique l'expression et la réalisation d'une

passion, idéalement maîtrisée, la musique de Mozart : symphonies, cantates, oratorios, etc... et aussi l'opéra, genre privilégié pour lequel Ian Page a fondé un collectif désormais dédié « **Classical Opera** ». Après *Apollo e Hyacinthus* (mai 2012), voici un drame peu connu d'une poésie exceptionnelle aux thèmes graves et d'une finesse insoupçonnée (comme souvent chez Wolfgang). ***Die Schuldigkeit des ersten Gebots / Le devoir du Premier Ordre*** ainsi révélé (enregistré à l'été 2012), fait partie du cycle intégral dédié aux oeuvres de Mozart, une collection de performances données en public et objets d'enregistrements jusqu'au 250^e anniversaire de la mort de Mozart soit en ... 2041. Une Odyssée qui se construit peu à peu – comme celle dédiée à Haydn (et réalisée par le chef Giovanni Antonini et le label Alpha), et qui nous offre régulièrement de superbes surprises : l'implication collective, le sens du détail, du drame, de l'articulation en général (musique et texte) suscitent l'enthousiasme.

C'est le cas ici de cette résurrection du premier drame composé par Mozart à ... 11 ans (1767).

L'oratorio met en scène le Christ qui doute, auquel apparaissent 3 allégories : l'esprit du christianisme, la Justice divine, la Miséricorde divine.

Christianisme et Justice défendent l'impact du Jugement dernier et de l'Enfer pour guider l'âme chrétienne. Mais celle ci succombe aux délices et promesses évoquées par l'Esprit

matérialiste. Le Christianisme n'entend pas céder un pouce et comme un docteur, argumente, explicite, accompagne dans ses doutes, puis convainc le chrétien.

La musique des parties 2 et 3 a hélas disparu : il s'agissait des dernières tentatives de l'esprit chrétien pour sauver l'âme qui doute ; comparé à un arbre vert mais stérile, sans fruits, sans foi. Dans la partie 3, l'âme chrétienne a vaincu ses propres démons ; sa vanité et son orgueil : pleine d'humilité et de contrition, le chrétien nouveau repousse les plaisirs illusoires et si vain du matérialisme.

On peut être étonné de la gravité doctorante du sujet qui produit chez le jeune Mozart, tout sauf une musique discursive, aride et ennuyeuse.

La vivacité de l'écriture y est amplifiée par une lecture pleine de vie et d'ardeur (l'activité de l'esprit chrétien électrisé, tenace pour sauver l'âme de celui qui doute). Propre aux années 1760, Wolfgang fusionne la coupe répétitive des napolitains et la nervosité profonde des cordes dans l'esprit de Mannheim. Le souvenir des oratorios germaniques, ceux des fils de JS BACH, en particulier de Carl Philip Emanuel est présent, dans une langue ciselée (récitatif) et l'intensité orchestralement raffinée des arias.

Les solistes s'efforcent tous : engagés à défaut d'être réellement fins et nuancés, vivants sans maniérisme ni surenchère ; car si nous sommes au théâtre, l'église et la dignité morale qui nourrissent l'enjeu final, sont essentielles.

L'esprit du christianisme a la verve discursive et l'éloquence facile (le ténor **Andrew Kennedy**, fin, linguistiquement percutant, le plus inspiré de la troupe) ; la Miséricorde souvent associée aux cors majestueux, un rien solennels (**Sarah Fox**, mezzo) s'exalte, s'enivre... ; l'Esprit matérialiste a toutes les séductions trompeuses grâce à la colorature sûre de la soprano **Sophie Bevan**, familière de la troupe fondée par Ian Page (elle chante Zaïde et le récital

« Perfidio! » avec un aplomb spectaculaire : la sincérité et l'intensité du chant font mouche.

Dès son premier air, qui vient en fin de première partie (fin du cd1), soit après l'exposition des toutes les allégories, le Christ ou l'âme qui doute trouve dans le chant du ténor **Allan Clayton**, une incarnation à la fois vivante et tourmentée, parfois tendue (avec cor naturel obligé), voire raide et légèrement fausse, qui manifeste les doutes, les efforts, la peine et l'inquiétude, les doutes qui étirent son esprit fragile.

Moins convaincante aussi la Justice divine (**Cora Burggraaf** au timbre pincé voire trop étroit, acide, voix courte) est plus contournée... donc plus bancal.

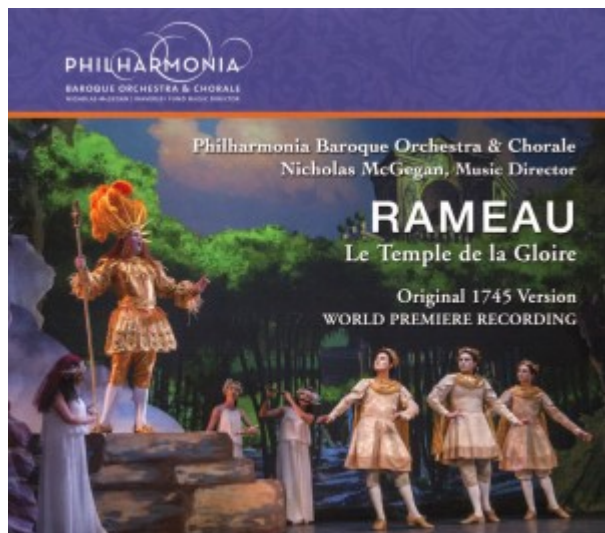
Malgré ses petites réserves, nous bénéficions d'une tenue collective très investie qui a le mérite d'aborder l'oeuvre à travers ses climats intérieurs ; le doute étant lové au coeur de son architecture et des caractères de chaque pièce. Ian Page dévoile chez le Mozart adolescent, une maturité, un sens des couleurs, une intelligence dramatique qui force l'admiration. La partition certes incomplète, prépare l'oratorio parfait, *La Betulia Liberata* (1771)... animé par un souffle permanent, une ivresse d'un nouveau raffinement (l'oeuvre est-elle prévue prochainement dans le planning des réalisations de Ian Page ? A suivre...).

BONUS : le cd2 comprend outre les derniers airs de l'oratorio de 1767, un documentaire vidéo sur les conditions et la genèse de l'enregistrement... A voir absolument pour comprendre la maturation et l'évolution du langage musical du jeune Mozart.

CD, critique. Mozart: Die Schuldigkeit des ersten Gebots . Le Devoir du Premier Ordre, 1767 (Classical Opera / Ian Page, 2012 – 2 cd Signum records).

CD, critique. RAMEAU : Le Temple de la Gloire (McGegan, Berkeley, 2017 – 2 cd Philharmonia Baroque Orchestra)

CD, critique. RAMEAU : Le Temple de la Gloire (McGegan, Berkeley, 2017 – 2 cd Philharmonia Baroque Orchestra). Concernant un précédent enregistrement haendélien celui-là, et réalisé en 2005 (Atalanta), nous avons déjà souligné la saisissante activité dont était capable la direction de Nicholas McGegan : un vent de renouveau semblant souffler sur les œuvres baroques françaises et européennes, dont l'activité, l'expressivité, le frémissement spontané... contrastaient nettement avec ses homologues français en particulier.



D'emblée ce qui frappe dans cette lecture du Temple de la Gloire, c'est l'éloquente naïveté et la fraîcheur qui sonnent comme improvisées et donnent l'impression délectable que la musique qui s'écoule, se fait au moment de la représentation...

D'autant qu'il s'agit d'un live, saisi sur le vif avec les

applaudissements du public américain, et ses réactions en cours de spectacle. La sensibilité intacte du chef britannique porte tout l'édifice. Cette candeur qui s'efforce à chaque mesure, restitue l'étonnante vitalité suggestive d'une musique qui est poétique de la tendresse et de la sensualité ; qui s'exprime à part, essentiellement instrumentalement, quand Rameau, génie de l'orchestration, diffuse sa mystique de la danse... là où les français cérébralisent, se figent, voire se pétrifient souvent dans une raideur mécanique, – trait remarqué chez beaucoup de chefs actuels, ou se cantonnent à un paraître rigide et corseté.

Il y a bien deux visions de Rameau qui se cristallisent dans la comparaison entre la France et ses interprètes baroqueux, et ce que réalise ici le chef né en 1950, Nicholas McGegan, infatigable ramélien. Pulsions électriques, sens de la phrase, rebonds et couleurs, sans omettre comme on l'a dit, le génie de la danse et le relief des timbres instrumentaux dans chaque intermède ou épisode « orchestral » qui complètent l'action proprement dite...

Voilà qui atteste une étonnante régénération de l'approche ramiste, ... désormais et souvent « hors Hexagone », comme en témoigne aussi l'excellente compréhension actuelle du hongrois Gyorgyi Vasgehyi (depuis Budapest).

En Californie, les troupes du Philharmonia Baroque Orchestra...

McGEGAN : le vent nouveau américain au service du Baroque français

Flûtes et cors, cordes et vents s'enivrent, s'exaltent dans cette esthétique infiniment pastorale qui s'autorise d'amples développements purement orchestraux, dont seul Rameau a le secret : l'ouverture et les tableaux de glorification de Trajan (III) l'expriment totalement : le Dijonais aime surtout s'alanguir et s'épancher à l'évocation d'une nature idyllique préfigurant en ses miracles panthéistes Haydn ... et sa Création.

Comme il faut bien débiter dans la ténèbre jalouse, Rameau imagine dans le prologue un formidable combat ; celui déjà conditionné entre l'Envie, rageuse, haineuse et Apollon, magnifique astre solaire qui est ici à la cour de Louis XV, une belle référence à Louis XIV, son arrière grand père, et le créateur au siècle précédent du Versailles palatial, éclatant. La fièvre de Rameau, son éloquence dramatique sont inscrits par un relief saisissant que McGegan réactive à chaque mesure, sachant s'approfondir et se précipiter. Tout le drame qui va se jouer, justifie l'édification du temple éblouissant, apollinien, celui tant convoité de la gloire ; car va paraître le héros que le monde attend et qui se révélera dans l'acte III (sous la figure de Trajan, mais un Trajan, égal de Titus, et comme lui digne de clémence, vertu des plus sages).

Rares les héros dignes de l'édifice et de sa symbolique

vertueuse. Au premier acte paraît le vaniteux Belus (impeccable et convaincant Philippe-Nicolas MARTIN), vainqueur des peuples de Lydie laquelle pourtant l'aime (comme Elvira aime Don Giovanni : d'une passion quasi masochiste). C'est que le héros ici vainqueur a perdu toute humanité. Il est devenu barbare, véritable tyran ; verrue immonde et arrogante... qu'Apollon foudroie illico en lui refusant l'accès au Temple de la gloire. Ainsi sont châtiés, les faux héros qui ne sont que banals, misérables, furieux.

Les chœurs soignent leur articulation ; les instrumentistes du Philharmonia Baroque redouble de rondeur heureuse, de vitalité nourrie de saine tendresse et de fraîche aspérités qui colorent la restitution de la version originale de 1745 avec une sincérité stimulante.

Aux portes du temple de la gloire, le grand prêtre surveille les entrées. Même Bacchus (acte II) si fier et fanfaron (un peu juste Artavazd Sargsyan) ne peut y pénétrer : trop de raillerie, de suffisant orgueil, lui aussi, de suffisance méprisable, et de certitude affichée, quand bien même, il est adoré par Érigone, le dieu des plaisirs n'est pas persona grata. Lui aussi est écarté du Temple... Presque à défaut et de façon expéditive, la gloire lui rend ses hommages, en fin d'action, reconnaissant cependant que son ivresse procure aux mortels le pur bonheur terrestre. Mais cela ne suffit.

L'acte III apporte la clé d'un ouvrage faussement disparate dont les actes si divers en vérité se répondent.

Pour mériter la gloire immortelle et non les vaines grandeurs, le héros vainqueur et triomphant doit être Clément ; ainsi Trajan (efficace Aaron Sheehen) soumettant les 5 Parthes à Artaxarte sait leur pardonner et susciter les palmes de la gloire qui descend des cieux et couronne enfin celui qu'on attendait (soit Louis XV commanditaire et protecteur de Rameau en 1745).

Pour lui l'admiration des peuples vainqueurs et vaincus, l'amour de Plautine. Ainsi, déjà au milieu du siècle, les Lumières éblouissant à Versailles dans cette leçon de sagesse où Rameau et son librettiste en toute fantaisie



font un Trajan proche de... Titus (le délice du genre humain et du monde) : celui-la même qui en 1791 à l'extrémité du cycle, inspire Mozart pour son ultime seria (la bien nommée « Clémence de Titus »). Ainsi un seul héros, Louis XV, fait le bonheur du monde et vertueux parmi les héros, a la capacité de pénétrer dans le Temple tant désiré. **Nicholas McGegan** défend cette fresque versaillaise antiquisante et très morale avec le feu, le panache et la tendre générosité qui l'inspire, du début à la fin : en particulier dans les danses si nombreuses ici et qui portent l'émancipation et la volonté de prééminence de la musique pure sur le drame qui n'est que prétexte. Palpitant.

VOIR aussi le reportage vidéo du Temple de la Gloire de Rameau à Berkeley, en avril 2017, par Nicholas McGegan
https://www.youtube.com/watch?time_continue=14&v=bmSzNDLmSMY

CD, critique. RAMEAU : Le Temple de la Gloire (McGegan, Berkeley, 2017 – 2 cd Philharmonia Baroque Orchestra)

JEAN-PHILIPPE RAMEAU

**Le Temple de la Gloire
(The Temple of Glory)**

Opera in three acts with a prologue
Libretto by Voltaire
Original 1745 Version

PHILHARMONIA BAROQUE ORCHESTRA & CHORALE
Nicholas McGegan, music director and conductor
Bruce Lamott, chorale director

Marc Labonnette, baritone
Philippe-Nicolas Martin, baritone
Camille Ortiz, soprano
Gabrielle Philiponet, soprano
Chantal Santon-Jeffery, soprano
Artavazd Sargsyan, haute-contre
Aaron Sheehan, haute-contre
Tonia d'Amelio, soprano

Recorded live at Cal Performances, Zellerbach Hall, U.C.
Berkeley, CA | April 28, 29 & 30, 2017. © and 2018
Philharmonia Baroque Productions™

**Cd, critique. MOZART : ZAIDE.
Classical Opera. Ian Page (1**

cd Signum classics, 2016)

Cd, critique. MOZART : ZAIDE. Classical Opera. Ian Page (1 cd Signum classics, 2016). L'orchestre CLASSICAL OPERA réunissant quelques uns des meilleurs instrumentistes britanniques actuels par le chef mordant, nerveux, d'une exceptionnelle direction détaillée et aérienne, **Ian PAGE**, – fondateur de la formation, réussissent un ZAIDE de



première qualité : la tenue permanente de l'orchestre demeure vivace, palpitante, électrisée, et aussi d'une flexibilité expressive d'un galbe inouï c'est à dire d'une sonorité à la fois vivante, voire trépidante, et pourtant colorée, détaillée, poétiquement profonde.

Le sujet met en scène des européens (Gomatz, Zaide) réduits en esclavage par le sultan Soliman : une préfiguration de ce que dénoncera L'Enlèvement au Sérail : l'amour souverain contre toute forme d'arbitraire tyrannique.

Ian Page reconstitue la matière dramatique de cet opéra qui devait être en 2 actes, avec son ouverture emprunté à Thamos, roi d'Egypte.

La lecture force l'admiration par son fini, sa grande cohérence, un son mozartien d'une élégance jamais écoutée à ce jour, sur instruments d'époque.

De surcroît, le plateau réunit des solistes chevronnés, soucieux de la projection et de l'articulation de l'allemand, avec verve, imagination, nuance et intensité.



En Soliman, le ténor **Stuart Jackson** maîtrise idéalement cette nervosité élégante propre au Mozart de la fin des années 1770, sa profondeur et cette lumière noire spécifique à la période où le compositeur émancipé de Salzbourg, recherche un emploi digne de sa valeur, voyageant jusqu'à l'épuisement, vivant, éprouvant la douleur la plus intense, comme à Paris en 1778, la mort de sa mère... C'est peu dire que

le génie de Mozart, entre tendresse et fulgurance funèbre, tient à cette profondeur grave, cette sincérité émotionnelle, qui est à la fois tendresse et préscience de la mort, ce gouffre vertigineux, noir, déjà romantique. La sensibilité de Wolfgang sait exprimer le désarroi de l'âme éprouvée jusqu'au vertige ultime qui marie douleur infinie et prémonition funèbre. Ainsi les airs ici de Zaide (touchante voire bouleversante à mesure de l'action, **Sophie Bevan**), qui de tendres versent progressivement dans un infini doloriste, mortifère (air page 14 « Trosslosschluchzet Philome ») qui dans le profil de l'héroïne, préfigure la profondeur tragique de Pamina de la Flûte enchantée. dans un précédent enregistrement, la soprano britannique a enregistré les airs de Sophie Dusseck (cf cd réalisé par Ian Page, « PERFIDO ! »). □ Distinguons entre autresn parmi un cast irréprochable – autre indice de l'intuition infaillible du chef-, l'excellent baryton **Jacques Imbrailo** (Allazim).

Ian Page comprend la violence du sentiment de solitaire impuissance, d'absolu dénuement qui traverse le personnage de l'héroïne. (page 15 air « Tiger ! »).

On reste stupéfait par l'économie expressive du chef, sa science du naturel tragique : de fait, où a-t-on écouté telle sonorité ronde et chaude, flexible et expressive, d'un équilibre souverain ? Le finale, quatuor des protagonistes

synthétise toute la charge des Napolitains, avec cette tension préclassique, Sturm und Drang, électrique, dont la tension, l'architecture tragique et héroïque annonce les œuvres ultimes (gravitas morale de Titus), et aussi le Fidelio de Beethoven par cette couleur fraternelle, compassionnelle, humaine, propre au Mozart attendri, supérieurement humaniste.

La compréhension du chef Page face à la géographie et à l'imaginaire fraternel mozartien est proprement superlatif. Mozartien, humaniste, le chef l'est totalement. Le maestro inspiré, raffiné, démontre ici tout ce que Zaide apporte d'éléments décisifs dans la maturation du génie mozartien, le menant directement vers son dernier singspiel lui aussi viscéralement traversé par l'esprit et l'idéal des Lumières, La Flûte enchantée de 1791. Lecture superlative.



CD, critique. MOZART : ZAIDE. Classical Opera, Ian PAGE (1 cd Signum classics, 2016). Sophie Bevan, Zaide. Allan Clayton, Gomatz. Stuart Jackson, Soliman. Jacques Imbrailo, Allazim. Darren Jeffery, Osmin. Jonathan, McGovern. The Orchestra of Classical Opera. Ian Page, direction.

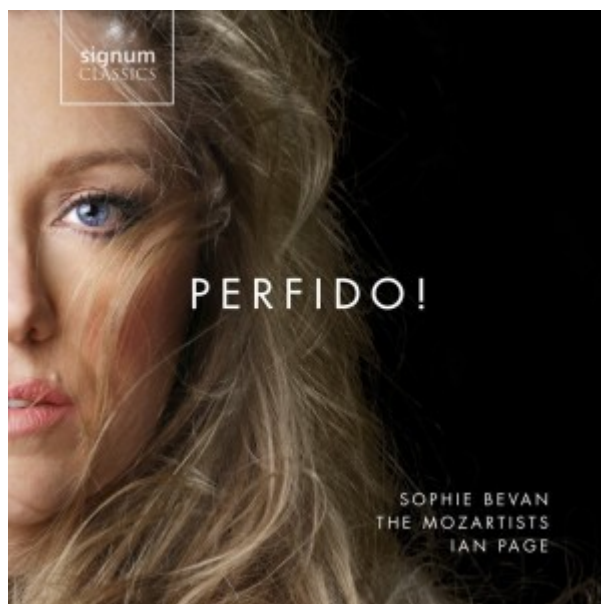
**CD, critique. PERFIDO :
récital lyrique, SOPHIE**

BEVAN, soprano. The Mozartists. Ian PAGE, direction (1 cd Signum classics)

CD, critique. **PERFIDO** : récital lyrique, **SOPHIE BEVAN**, soprano. The Mozartists. Ian PAGE, direction (1 cd Signum classics).

Voilà un excellent programme qui souligne combien Mozart est ... un romantique, le premier romantique même ; source électrisant pour le jeune Beethoven. Véritable alchimiste et poète du cœur humain, et à l'époque des Lumières, fin connaisseur et peintre inégalé du sentiment. Ni démonstratif, ni décoratif mais juste, son style étincelle par sa vérité. Le chef **Ian PAGE** et son ensemble **MOZARTISTS** sur instruments d'époque signent ici un programme tout en sincérité d'autant car leur geste est ciselés, eux aussi, et d'une mordante nervosité, jamais alanguis ni ... artificieux (comme peuvent l'être certains baroqueux français, et non des moindres dans ce répertoire où la vérité, la mesure, l'équilibre, doivent prévaloir). Les instrumentistes réunis autour de Ian PAGE depuis 2017, encore récemment donc, représentent à nos yeux l'excellence de la musique britannique actuelle, entre engagement, expression et agilité virtuose. Du vif et du sens. A chaque mesure.

C'est peu dire que tout chanteur mozartien est un belcantiste en puissance : phrasé, legato, expressivité, intonation filigranée... la britannique **Sophie Bevan** possède tout cela ;



dès la première scène, signée **Haydn**, alternant recitatifs et arias, qui s'inscrit dans l'esthétique frénétique, par éclairs et contrastes vifs du ... courant romantique et germanique « *Sturm und drang* » (tempête et passion) : de fait, « **Berenice, che fai** », fulmine, s'extasie, avant de s'effondrer en langueur embrasée, avec des écarts et intervalles vertigineux pour la voix. Versatile, claire, intense, la soprano ne manque pas d'aplomb ni d'autorité.

Sainte tendresse, tragique fièvre de MOZART Ian Page réussit la résurrection du sentiment mozartien dans son ambivalence et sa singularité

Aux côtés de Haydn, très percutant, **les 5 airs mozartiens sélectionnés** ici, forment un festival d'une écriture inouïe; ils se distinguent par leur coupe plus franche encore, l'expression la plus fulgurante du sentiment : de la tendresse et une langueur comme suspendue, nécessitant une belle colorature aussi (premier air d'après Metastase, qui produit et réussit la langueur attendrie d'Arbace : « **Oh temerario Arbace** », composition unique par sa maturité et là encore sa profondeur juste... née sous la plume d'un gamin de ... 8 ans (!).

Puis voici **Dido / Didone**, saisie dans la trahison qui la crucifie littéralement, pour laquelle Mozart déploie toute les caresses de la compassion la plus humaine ; tendresse encore, qui conduit la Reine de Carthage à se confesser, se murmurant à elle-même l'inavouable tragédie qui est la sienne : le style et l'intonation de la diva, la tenue filigranée des instrumentistes, le souci de la couleur et du caractère intérieur défendu par le chef, sont superlatifs. C'est le seul aria de concert composé pour Mannheim en avril 1778 (Mozart revient de Paris où il a vécu un enfer dont la mort de sa mère), en particulier pour la soprano Dorothea Wendling qui sera la créatrice deux ans plus tard du rôle d'Ilia dans Idomeneo (son 3è opera seria après Lucio Silla et Mitridate). Sur un texte du très moral Metastasia, Mozart éblouit par sa couleur, sa colorature mesurée, qui exprime l'intensité d'une scène de déploration surtout intérieure, à la fois souple et énoncée naturellement (malgré le carcan de son texte)

.
De 1778 toujours, année tragique et sur le plan artistique d'une exceptionnelle maturité, le second air écrit pour la soprano pragoise Josefa Dussek : « **Ah, lo prevedi...Ah, t'invola agl'occhi miei** » ; encore une pépite lyrique qui étincelle de mille feux ; où les aigus semblent hisser la soprano au sommet de vertiges vocaux, ivresse émotionnelle et lyrique absolue : plus de tendresse mais un élan éperdu, un état de panique totale, car ici Andromeda qui s'adresse à Euristeus en parlant de Persée son prince sauveur, est victime de l'apparente cruauté de son aimé avec là aussi, un tapis instrumental des plus délicatement ciselés (et énoncé par la finesse des instrumentistes). Ian Page, dans le second recitatif (« Misera ! Invan m'adiro ») creuse davantage ce théâtre intérieur, jusqu'à la résonance d'une inquiétude sourde et irrépressible. Quelle scène d'incandescence émotionnelle, qui s'achève – Mozart oblige, par un état de tendre aspiration, d'appel absolu à la paix (avec hautbois obligé), en un dernier soupir tout à fait canalisé. Sublime.

« *Bella mia fiamma... Resta o cara* » (K 528) est l'air le plus tardif de cette collection de bijoux mozartiens (1788). Sur un texte tiré de la Cérès Apaisée de Jommelli (*Cerere placata*), Mozart écrit ainsi le second et dernier air de concert pour Josefa Dussek alors en octobre 1787, à l'époque de la création triomphante de *Don Giovanni* à Prague. Voici par la voix de Titano (Titan, mortel amoureux de Proserpine) s'adressant à Proserpine et à sa mère, Cérès, l'âme mozartienne exprimant / réalisant comme une mort en direct, un renoncement déchirant : Titano doit renoncer à celle qu'il aime car elle doit rejoindre les enfers, comme épouse de Hadès / Pluton. La subtilité mozartienne atteint ici un sommet, entre inquiétude, terreur, saisissement, sidération. Chanteuse et orchestre scintillent passant par climats et couleurs d'une rare profondeur : Sophie Bevan est très convaincante d'autant qu'elle tient ses aigus, et se soucie du verbe comme de son intelligibilité.

Belle respiration, lumière intérieure, souffle aérien... la prestation des Mozartists montrent qu'ils portent très bien leur nom. Jamais les instruments et l'orchestre n'ont mieux colorer et élucider les paysages introspectifs de l'héroïne qu'ils n'accompagnent pas ; qu'ils portent plutôt,... soutiennent, apaisent ou électrisent. Une leçon d'éloquence mozartienne.

BEETHOVEN MOZARTIEN... A cette source jaillissante de vérité et d'éclairs sentimentaux, Beethoven souhaitait s'abreuver quand il vient à Vienne en avril 1787. De fait son air « *No non turbi, o mio tesoro* »... possède déjà toute l'intensité d'un air passionné, ardent, lumineux dans son cheminement éprouvé qui annonce Leonore de *Fidelio*. Quelle révélation.



Mais le diamant de cette filiation Mozart / Beethoven reste « **Ah perfido** » que Ludwig écrit pour ... Josefa Dussek en 1796, d'une magistrale architecture, entre véhémence et caresse intérieure (le modèle mozartien a été parfaitement assimilé). Après les premières invocations proches de la folie déclarée, puis un épisode de soliloque interrogatif plus intérieur, se déploie la prière

(Per pietà) de l'aimée qui souffre et souhaite la paix (elle aussi)... jusqu'à la mort ; contrairement à ce qui est précisé dans le livret (qui présente chaque air avec moult détails), Beethoven nous semble plus proche dans le caractère, de Mozart, moins de Haydn. La coupe, le sens de la franchise et cette extase languissante introspective sont viscéralement ... mozartiens. Le tact, l'intention et l'agilité à la fois déterminée et tendre de la voix convainquent. Y compris dans la dernière séquence où l'amoureuse se rebiffe (Ah crudel!) en vertiges et intervalles... spectaculaires, maltraitant la voix (pour la rendre davantage expressive). Voilà qui annonce l'urgence et le radicalisme de Fidelio, ses fulgurances. La Fulgurance, voilà ce que Beethoven apprend au contact de la musique mozartienne. La ténacité vocale de la soprano Sophie Bevan se montre à la hauteur d'un programme éblouissant : défi pour l'interprète (il n'est pas sûr que la chanteuse puisse réaliser autant d'airs en un même programme au concert ; réalisé par sessions distinctes, le disque le permet heureusement) ; l'intérêt musicologique et esthétique qui naît dans cette confrontation Haydn, Mozart, Beethoven, est indiscutable. **Programme magistral. Superbement défendu. Qui est plus mozartien aujourd'hui que les MOZARTISTS ?**



CD, critique. PERFIDO : récital lyrique, SOPHIE BEVAN, soprano. The Mozartists. Ian PAGE, direction (1 cd Signum classics). CLIC de CLASSIQUENEWS.

Enregistré en février 2016 à Londres, cet enregistrement qui appartient à présent aux débuts glorieux des MOZARTISTS, demeure l'un des témoignages les plus engagés et les plus crédibles de l'ensemble fondé par Ian Page. Bravo maestro ! A suivre.