

CD événement, annonce. Jonas Kaufmann chante les 6 lieder du Chant de la Terre (Der lied von der Erde) – 1 cd Sony classical (Vienne juin 2016)



CD événement, annonce. GUSTAV MAHLER : Jonas Kaufmann chante les 6 lieder du Chant de la Terre (Der lied von der Erde) – 1 cd Sony classical (Vienne juin 2016). Incroyable gageure pourtant préparée depuis des décennies car il avait à coeur de réaliser ce marathon lyrique et symphonique depuis son adolescence : **Jonas Kaufmann** chante l'intégralité

des lieder du **Chant de la Terre**, bouleversante fresque lyrique et orchestrale de **Gustav Mahler**, composée en une période très éprouvante pour la compositeur juif du début du XXè – le plus grand symphoniste germanique alors avec Richard Strauss. En témoignent les poèmes déchirants sur l'existence et la condition humaine que Mahler met en musique avec une frénésie extatique, à la fois symboliste et expressionniste ; partition majeure d'un auteur qui a perdu sa fille, apprend qu'il est viré de ses fonctions comme directeur de l'Opéra de Vienne (alors qu'il y menait une réforme inouïe, tant en terme de répertoire que de conditions nouvelles pour assister aux concerts symphoniques et aux opéras...), c'est aussi l'époque où Mahler, condamné, apprend qu'il est atteint d'un mal incurable aux poumons.

Diseur, chantre halluciné, solitaire enivré Jonas Kaufmann chante l'espérance dans la mort



Endurant, audacieux, Jonas Kaufmann chante les parties de ténor évidemment mais aussi de mezzo/alto : lyrique et démonstrative, voire conquérantes pour les premières, plus introspectives voire amères

et douloureuses pour les secondes. Sans affectation ni maniérisme, sachant surtout projeter et articuler le texte, – flux expressif qui cisèle la victoire du Destin et de la souffrance, et aussi la force qui permet de s'en libérer, les 5 poèmes associent à parts égales voix et orchestre, comme une discussion, un dialogue permanent, deux énergies graves et nostalgiques qui diffusent le désespoir le plus intense jamais exprimé. Chacun (*Chanson à boire de la douleur de la terre, d'une ivresse conquérante / Le solitaire en automne, mélancolique et amère, pudique et tendre / De la jeunesse / De la beauté / L'homme ivre au printemps*), conduit inéluctablement au grand souffle final de **L'Adieu / Der Abschied**, 6^e lied, coloré grave et lugubre par sa marche funèbre, où en une métamorphose souhaitable pour tous, le chemin jalonné d'épreuves et de combats, s'achève / s'allège dans l'ultime renoncement au monde, un adieu serein, apaisé,

d'où peut jaillir comme aime à l'envisager le ténor, une lueur d'espoir. **La mort dans l'espérance.** D'une intensité fauve, très proche du verbe incarné, cherchant et trouvant puis ciselant chaque nuance de la douleur sublimée, le ténor munichois distille son irrésistible éclat cuivré et incandescent avec cette intensité mâle, entre râle et chant halluciné. C'est un diseur doué d'une puissance d'intonation réelle, qui cependant ne sacrifie jamais la nuance du mot, capable comme à son habitude d'exprimer et l'activité souterraine du texte, et les milles couleurs des intentions qui y sont contenues. **Der Abschied / L'Adieu**, fait valoir ainsi le chant à la fois délirant, précis, halluciné mais mesuré du maître chanteur, comme le travail instrumental de grande précision et belle expressivité du chef **Jonathan Nott** (acuité mordante des bois, en fusion totale avec la voix du ténor), vibrant et sensible copilote de cette aventure magistrale où pèse aussi l'expérience saisissante des instrumentistes du **Philharmonique de Vienne**. Car ici le chambrisme rarement réussi du caquetage miroitant des hanches (clarinettes...) doit murmurer, respirer avec la voix démunie, mise à nu, comme embaumée dans son ascension finale, par le doux rêve du célesta et de la mandoline (apothéose ultime), quand le ténor répète à plusieurs reprise « *Ewig, ewig...* » / éternellement, éternellement... Magistrale entente des interprètes dans un disque saisissant qui nous rappelle avant son probable [immense Otello verdien à venir bientôt à Londres \(juin et juillet 2017 : voir les rôles à venir\)](#), que Jonas Kaufmann est bel et bien le plus grand ténor actuel. Grande critique à venir sur classiquenews, le jour de parution du disque Mahler par Jonas Kaufmann, **le 7 avril 2017**.





CD événement, annonce. GUSTAV MAHLER : Jonas Kaufmann, ténor, chante les 6 lieder du Chant de la Terre (Der lied von der Erde) / Wiener Philharmoniker, Jonathan Nott, direction– 1 cd Sony classical (Vienne juin 2016) – Parution : le 7 avril 2017. CLIC de CLASSIQUENEWS d’avril 2017



CD, compte rendu critique. Orpheus' Noble Strings / Les cordes royales d'Orphée / Thomas Hobbs, ténor (1 cd Paraty, 2016)



CD, compte rendu critique.
Orpheus' Noble Strings / Les
cordes royales d'Orphée / Thomas
Hobbs, ténor (1 cd Paraty,
2016). Diseur baroque suave et
suggestif, le ténor britannique
Thomas Hobbs sait rééclairer de
sa voix tendre, claire,
idéalement articulée dans la
langue de Shakespeare, les
mélodies nostalgiques du recueil
qui souligne aussi sa complicité

avec le luth et les cordes de **Romina Lischka**. Sur le thème et
mythe d'**Orphée/ORPHEUS**, figure matricielle pour le chant
baroque et l'opéra tout court, le ténor anglais, chanteur et
conteur compose un parcours en langueur et nostalgie,
cultivant l'accord ténu entre texte et musique, poésie et
mélancolie instrumentale. De noble et bergère naissance, le
poète évoque l'énergique et cruel Hermès, apprend l'amour, le
deuil, l'humaine fragilité aux côtés de la fugace et fatale
Eurydice... Le chanteur raconte et évoque encore le destin du
poète Thrace, qui témoignant de la douleur et colère d'Apollon
après que son frère Hermès ait décimé son bétail, lui pardonne
quand celui-ci lui offre pour pardon, une magnifique carapace

de tortue, sa nouvelle lyre stimulant ses ardeurs vocales : en prenant modèle sur Apollon, son père et modèle, Orphée se découvre ainsi une vocation, il sera lui aussi chantre, chanteur, exprimant vertiges et désirs, langueurs et renoncements de l'humaine condition. Voilà ce que raconte ce recueil captivant, jalonné de chansons anglaises du premier baroque signé **Francis Pilkington, John Danyel, John Dowland, sans omettre le vague à l'âme de sieur Tobias Hume** (*What greater grief...*)...tous prodigieux compositeurs poètes du XVII^e. L'acuité expressive du ténor, son sens du verbe dramatique, sans aucune affectation, sa complicité avec ses deux partenaires femmes (poésie du chant instrumental dans l'étonnante langueur flottante, méditative et suspendue de « *Mr Dowland's Midnight* » de John Dowland soi-même), célèbrent ce que l'on ignore trop de ce côté de l'Atlantique, – admirateurs des



contemporains français, Guéron ou Lambert-, : la foisonnante littérature des mélancoliques elizabéthains, premiers romantiques avant l'heure. Voici donc un récital captivant, défendu par un interprète de grande classe, sincère et d'une élégance probe. Si le titre et le sujet annonce un développement dramatique, quasi théâtral, on reste saisi par la science de l'économie, la maîtrise de l'épure allusive qu'affirment peu à peu des maîtres interprètes (évanescence progressive et quasi mystérieuse des deux derniers épisodes, d'une sombre volupté, prière au néant de la mort, et au vide souverain et profond, joie éprouvée aux abords de l'éternelle paix : « *Go nightly cares* », puis « *Down, down, proud mind* », signés Dowland, et surtout William Corkine). Et voilà réactivées, entre violence et suggestion, les stances les plus bouleversantes de la lyre baroque anglaise... Diseur convaincant pour répertoire rare et subtil. A suivre.



CD, compte rendu critique. Orpheus' Noble Strings / Les cordes royales d'Orphée / Thomas Hobbs, ténor (1 cd Paraty, 2016) – Thomas Hubbs, ténor. Romin Lischka, violes de gambe. Sofie Vanden Eynde, luth. CLIC de CLASSIQUENEWS de mars 2017.

CD. Grace Bumbry : The art of Grace Bumbry (1957 – 1967), 8 cd + 1 dvd, Deutsche Grammophon.

CD. Grace Bumbry : The art of Grace Bumbry (1957 – 1967), 8 cd + 1 dvd, Deutsche Grammophon.

Une décennie miraculeuse dans la vie d'une diva exceptionnellement douée : voilà le cadeau de ce coffret magistral, d'une intelligence et d'un style à couper le souffle.

La « Vénus noire », Grace Bumbry, star de l'opéra international avant Jessye

Norman, est née le 4 janvier 1937 : elle a donc soufflé ses... **80 ans** en ce début d'année. Occasion célébrative pour rééditer les enregistrements marquants chez **DG Deutsche Grammophon**, dont certains sont ses meilleurs. On connaît tout l'excellente diseuse, servie par un souffle et un timbre cuivré, sensuel, souverain, en particulier dans la mort de Didon des Troyens de Berlioz (une séquence inoubliable que votre serviteur eut l'occasion d'applaudir). La mezzo soprano américaine née à Saint-Louis dans le Missouri est restée célèbre pour avoir été la première black de l'histoire à chanter le rôle de Vénus, au début du Tannhäuser de Wagner à Bayreuth (1961). L'apogée de sa carrière se situe dans les années 1960 et 1970, s'imposant d'abord dans les grands rôles dramatiques (Azucena, Eboli – chanté au Palais Garnier de Paris dès 1960, Dalila ou Carmen...)



puis s'affirmant tout autant dans les rôles de sopranos lyriques (Lady Macbeth, Gioconda, Tosca et jusqu'à Turandot ... en 1993 à Covent Garden). La voix ample, puissante, finement timbrée est doublée d'un talent d'actrice remarquable, imposant sur scène une présence hypnotique, digne d'une Callas. C'est qu'aux côtés de ses possibilités vocales exceptionnelles, la diva est aussi **une interprète qui se souci du texte.**



S'il n'était qu'un seul cd de cette compilation très nécessaire pour tous ceux qui lyricophile, apprécient les beaux timbres et l'élégance vocale comme l'intensité dramatique, écoutez dans l'enchaînement des 18 airs, **le cd6 : Airs de Verdi** (son grand maître) **et Wagner, puis 6 lieder de Brahms...** car outre ses performances comme mezzo ample et dramatique à l'opéra, Grace Bumbry fut aussi une diseuse hors pair, née pour le lied, calibrant son phénoménal métal à l'intimisme pudique et allusif du chambrisme germanique. Rayonnante et blessée pour **Ulrica** d'Un Ballo in maschera (ampleur hallucinée de la voix amoureuse qui éclaire ce fantastique électrique présent dans la partition), torrent impétueux mais si digne pour **Eboli** (Don Carlo), et grandeur désabusée mais éblouissante (malgré une prise lointaine) pour l'autre personnage de Don Carlo, la soprano **Elisabeth** : même dans une tessiture plus aiguë, la diva éblouit par sa justesse expressive, son style, l'étendue de la tessiture. Même ivresse vocale, densité expressive, feu dramatique pour son **Azucena** du Trouvère, imprécatrice de grande classe, – jamais prise à défaut par les notes basses (« *Stride la vampa* »), coloriste funambule dans l'air qui suit : « *Condotta ell'era in ceppi* », d'autant que l'orchestre Berlinoise (Radio Symphonie Orchester) saisit la finesse expressive de chaque séquence avec un sens du détail passionnant (Janos Kulka en 1962 et 1965). Née en 1937, Grace n'a que 25 et 28 ans ; sa maturité est saisissante. Même maîtrise absolue en 1965 pour sa **Lady Macbeth** (elle chante alors le rôle à Salzbourg) : un rôle qui comme pour Callas (au studio) a permis de démontrer les étonnantes capacités aigus, graves, dramatisme et articulation de la diva noire (quel abattage linguistique) : un volcan sidérant, par sa présence, son sens de l'incarnation et aussi, une finesse d'intonation qui devrait servir de modèle aux nouvelles générations : les 3



séquences de sa Macbeth, gouffre shakespearien qui concentrent tous les folies humaines, – récitatif puis air en cabalette, enfin somnambulisme halluciné (« *Una Macchia è qui tuttora* »), – miroir lugubre d'une âme détruite par sa perversion, sont des musts. Des pépites anthologiques.

**Tragédienne, amoureuse enivrée,
diseuse allusive
GRACE BUMBRY, diva assoluta pour
l'éternité**



La Wagnérienne saisit tout autant par sa maîtrise de l'articulation, un sens inouï du texte... qui lui permet d'éblouir de la même façon dans **le lied**, – format plus intimiste où la pudeur et les blessures tues et secrètes affleurent dans la texture d'un chant suggestif, millimétré, ciselé, où rayonne tel une matière incandescente, la texture surjective du texte : **ses 4 Brahms sont des bijoux (1963)**; le disque montre l'éloquente profondeur d'une immense interprète, déjà maîtresse de ses possibilités,

avant ses 30 ans. Avec le recul, cet écart entre son soprano puissant mais clair – amoureuse enivrée-, et ses graves lugubres de tragédienne souveraine, suscite une juste admiration : la chanteuse est aussi une actrice née qui préserve toujours l'intelligibilité du texte : chez Brahms donc, n'écoutez que l'Ôde à Sapho (**Sapphische Ode, opus 94/4**) : le sens de la mesure, la couleur intérieur, le relief du texte, la sobriété et la subtilité de l'articulation sont sidérants (cd6, plage 14). Une grâce se déroule sans faille et d'une incroyable continuité ciselée dans le cd 7 qui regroupe ses lieder parmi les mieux aboutis et déjà bouleversants (*An die Musik* de Schubert ; Liszt, Wolf et Richard Strauss dont le **Sehnsucht** demeure ineffaçable...), récitals de 1962 et 1964.



En français (cocorico), la mezzo saisissante est tout autant bluffante : « Ô ma lyre immortelle » de Sapho de Gounod (chant d'une prêtresse qui a cotoyé les dieux et qui transmet sur terre sa fabuleuse intensité comme son esprit détaché prêt au renoncement), « Mon coeur s'ouvre à ta voix » (Samson et Dalila de Saint-Saëns), et aussi « Oui Dieu le veut » de La Pucelle d'Orléans de Tchaïkovski (les 3 airs de 1962) sont inoubliables, comme sa Carmen pour Karajan (1967, ici au DVD) mémorable réalisation qui en impose vocalement comme scéniquement, alors pour Salzbourg, avec le José lui aussi anthologique de Jon Vickers. Notre compte rendu rend peu compte de l'apport inestimable d'une immense artiste : ces 8 cd sont incontournables pour tous ceux que la fusion subtilité et puissance intéresse, intrigue, subjugue. **CLIC de CLASSIQUENEWS de mars 2017.**

CD. Grace Bumbry : The art of Grace Bumbry (1957 – 1967), 8 cd + 1 dvd, Deutsche Grammophon. CLIC de CLASSIQUENEWS de mars 2017.

CD, compte rendu critique. La Storia d'Orfeo : Monteverdi,

Rossi, Sartorio. Jaroussky, Barath (1 cd ERATO)



CD, compte rendu critique. La Storia d'Orfeo : Monteverdi, Rossi, Sartorio. Jaroussky, Barath (1 cd ERATO). LA LIGNE PLUS QUE LE VERBE : chacun jugera selon ce qu'il pense de cet adage qui vaut ici loi. Les admirateurs, inconditionnels de sa voix chantournée, gracile et parfois acide, trop nasalisée (en

particulier suraffectée dans la fameuse prière d'Orfeo) applaudiront ici leur champion Jaroussky ; les autres plus exigeants, et historiquement informés, regretteront chez Philippe Jaroussky cette ligne suave et lisse, toujours caractérisée de la même façon, quelque soit l'enjeu dramatique : ses minauderies ou ses miaulements n'écartent guère le hors sujet. Il ne suffit pas de concevoir un programme inédit, qui se veut compilation voire pasticcio poétiquement cohérent, il ne suffit pas de la même façon, « oser » chanter le rôle des rôles, celui d'Orfeo, poète chanteur à l'irrésistible séduction, et dans sa propre voix de contre-ténor... pour réussir un programme nouveau.

De surcroît, sur le plan du style, faire chanter ces choristes en trop grand nombre, ôte toute lisibilité madrigalesque à l'Orfeo de Monteverdi : quelle manque de finesse dans ce coeur outré, pâteux, pataud... autant de contresens accumulés qui valent ici de sérieuses réserves.

Accouplé au soprano de la chanteuse hongroise **Emöke Barath**, – l'une des voix les plus séduisantes de l'heure avec celle de [Francesca Aspromonte](#) – [deux étoiles du chant baroque actuel \(que CLASSIQUENEWS a déjà distinguées l'une et l'autre\)](#), la

voix de Philippe Jaroussky expose d'évidentes limites : aigus tuyautés et de plus en plus serrés, en rien timbrés ; un medium continuellement préservé, concentrant une zone expressive et vocale de fait très réduite : il s'en dégage un sentiment d'unité expressive qui devient sur la durée lénifiante voire ennuyeuse ; tout est abordé de la même façon, chez les 3 compositeurs du XVII^e italien (Seicento) retenus : Monteverdi, Sacrati, Rossi. Plus habitée, diseuse en quelque sorte, sans vraiment demeurer DANS le texte, Emöke sait nuancer et colorer à loisirs, offrant à ce que Monteverdi lui refusait : une chair ardente pour son Eurydice plus développée, chez Rossi (« *Mio ben, teco il tormento* »), rééquilibrant la palette psychologique. Son bel canto, recitar cantando, se languit, palpite indiscutablement, même si nous eussions aimé davantage de texte. Que sont devenus les préceptes des premiers baroqueux, pour lesquels le relief textuel, l'intensité linguistique primaient avant tout ? Les deux chanteurs, – esthétique essentiellement vocale, soignent leurs lignes, sacrifiant le plus souvent la chair des syllabes, l'appui des consonnes, voilant, lissant, atténuant l'énergie poétique des voyelles. Pas sûr qu'un italophone comprenne chacune de leur séquence solo ou en duo (des plus enivrés, spasmes et convulsions à l'envi : (trop fugace « *Che dolcezza è la certezza* » du même Rossi).

Chant contourné, style affecté et maniéré, Philippe Jaroussky échoue à exprimer la lyre sobre, puissante, linguistique des italiens du XVII^e

N'est pas Orfeo qui veut...

Ainsi Sartorio, Rossi, Monteverdi sont-ils enchaînés sans plus

de nuances ni finesse, toujours projetés de la même façon. L'épaisseur du chœur finit pas atténuer l'enthousiasme.



Au cœur du programme, il y a **la fameuse prière incantatoire d'Orphée aux enfers**, – âme en souffrance désireuse de reconquérir et ressusciter sa bien aimée Eurydice... « ***Possente spirto*** », sommet de l'écriture monteverdienne (et pourtant au début de sa carrière à l'opéra), chant qui doit convaincre par son réalisme expressif ; or Jaroussky de sa voix aigre et surornementée, aux convulsions systématiques en fait un surenchère d'effets et d'affects maniérés ; artifice d'une voix androgyne qui adapte l'écriture selon ses possibilités. Question d'esthétique à laquelle nous restons étrangers : voix abstraites et livide, sans aucune sensualité ni mordant textuel (limites techniques et expressives, comme absence de sobriété également présentes dans l'air équivalent chez Sartorio : « Chiuso, ahimè, di Cocito. Rendetemi Euridice... » . Le dernier grand air extrait de Rossi, « *Lasciate Averno* » souligne de sérieux manques dans les aigus (tendus, tirés, nasalisés, presque laids). Le dernier mot « morire » reste raide, d'une acidité sophistiquée, qui n'a rien à voir avec cette volonté de clarté et d'intelligibilité voulue dès Peri et Caccini au début de l'opéra italien, au commencement de l'odyssée lyrique...

Voilà qui démontre et confirme combien les emplois de barytons ou ténors barytonants pour l'Orfeo monteverdien, restent définitivement plus convaincants. L'option a le mérite de l'audace. Elle s'avère très discutable. Pourtant intéressante. En puisant dans les trois ouvrages lyriques sur le thème orphique : Orfeo de Monteverdi (1607), Orfeo de Luigi Rossi (Paris, 1647), Orfeo de Antonio Sartorio (Venise, 1672), le programme rend compte de la permanence du mythe dans

l'histoire lyrique, véritable pilier pour l'imaginaire des compositeurs, révélateur des manières les plus puissantes et les plus bouleversantes, au registre des passions humaines mises en musique. Pas certain que pour en défendre les mille subtilités, Philippe Jaroussky s'en révèle le meilleur ambassadeur. A qui pensons-nous ? Ecoutez **Marc Mauillon** justement, – maître orfèvre de ce recitar cantando d'une absolue précision linguistique, en sobriété et nuances... ([LIRE notre critique complète du cd Li due Orfi par Marc Mauillon](#) dont la maîtrise naturelle en fait un vrai diseur baroque a contrario des chantournements affectés et artificieux de Philippe Jaroussky). Après ses incursions douteuses dans la mélodie française romantiques, le contre-ténor semble se fourvoyer à reprendre aujourd'hui ce qu'il réussissait mieux hier : le bel canto du Seicento. Entretemps, la voix s'est réduite et la technique appauvrit. Dommage. Nonobstant nos critiques, l'album met en lumière en [cette année Monteverdi \(450^e anniversaire en 2017\)](#) la foisonnante littérature musicale et opératique sur le sujet d'Orphée, comme l'étonnante modernité du chant monteverdien située au début du siècle (1607) : éloquence d'une écriture efficace, resserrée, proche du texte, quand Rossi puis Sartorio semblent en comparaison plus convenues, ornementées, aimables... Curieux ralentis et tempi retenus également : Diego Fasolis et I Barocchisti nous avaient habitués à plus de nerfs comme de chair articulée.

CD, compte rendu critique. La Storia d'Orfeo : Monteverdi, Rossi, Sartorio. Jaroussky, Barath (1 cd ERATO). Et pour mieux

connaître tous les enjeux que suppose et produit le mythe d'Orphée, consulter [le dvd Les grand mythes édité par Arte Editions](#) : un must absolu.

<http://www.classiquenews.com/dvd-compte-rendu-critique-coffret-les-grands-mythes-4-dvd-arte-editions/>

APPROFONDIR

LIRE notre [dossier spécial MONTEVERDI 2017 : les 450 ans](#)

<http://www.classiquenews.com/dossier-claudio-monteverdi-2017-les-450-ans/>

LIRE aussi notre critique développée du cd les 2 Orphées / Li Due Orfei par Marc Maillon / CD CLIC de CLASSIQUENEWS d'avril 2016

<http://www.classiquenews.com/compte-rendu-critique-cd-li-due-orfei-les-deux-orphee-giulio-caccini-et-jacopo-peri-marc-maillon-baryton-angelique-maillon-harpe-double-1-cd-arcana-2015/>

PARIS, Louvre. EXPOSITION VERMEER : notre parcours en 5 tableaux majeurs

PARIS, Louvre. EXPO Vermeer, jusqu'au 22 mai 2017. Les 5 tableaux à voir... A l'occasion de la très prometteuse exposition dédiée à VERMEER, au [musée du Louvre du 22 février au 22 mai 2017 \(» Vermeer et les maîtres de la peinture de genre « \)](#), CLASSIQUENEWS souligne combien le génie baroque hollandais a su comme personne peindre le mystère de la musique : scènes de genre (concerts, récitals intimes au clavecin et au virginal...), Vermeer est un poète peintre né : son oeuvre déroule une comédie du silence, un opéra chambriste d'une bouillonnante vie intérieure.

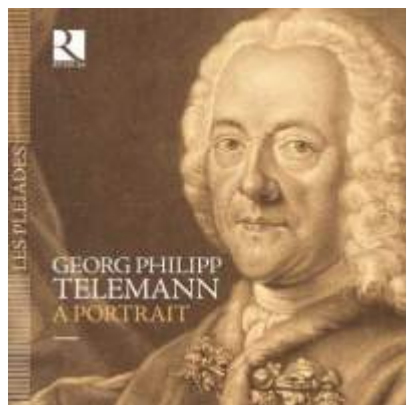
NOS 5 Tableaux à voir absolument



CLASSIQUENEWS vous guide dans l'exposition parisienne et précise les 5 tableaux à voir, écouter absolument. Plus rien chez Vermeer ne vous échappera désormais : que fais la joueuse de luth ? Qu'attend-t-elle ? Que savoir sur les deux joueuses de virginal ? ... En somptueuse tunique canari or avec bordure d'hermine, que pense la jeune musicienne ? A qui écrit-elle ? Qu'a-t-elle reçu en cadeau, promesse d'un lien naissant ? [EN LIRE +, découvrez les 5 tableaux à voir absolument dans l'exposition VERMEER à Paris, jusqu'au 22 mai 2017](#)



**CD, coffret, critique. GEORG
PHILIPP TELEMANN (1681 –
1767). A Portrait (8 cd
Ricercar).**



CD, coffret, critique. GEORG PHILIPP TELEMANN (1681 – 1767). A Portrait (8 cd Ricercar). Pour l'année 2017, celle qui marque le 250^e anniversaire de la mort du compositeur, phénix d'Hambourg, Ricercar réédite nombre de ses archives légendaires pour composer un premier coffret des plus réjouissants, démontrant cette excellence

musicale dont Telemann est l'insigne garant, opérant avec tact, style, élégance, dans tous les genres connus à son époque ; vrai arbitre du bon goût et génie assuré dans la musique de chambre, concertante, lyrique, sacrée... Les enregistrements regroupés s'étalent sur 30 années d'interprétation et de recherche continue, soit de 1983 à 2013. L'acuité participative, la forte caractérisation individuelle étant les clés d'une écriture qui allie comme peu virtuosité, invention mélodique et profondeur. Parassent donc ici les ensembles Ricercar consort (dont en 1983, Philippe Pierlot et Mark Minkowski...), La Pastorella, Lingua Franca, Eolus, Syntagma Amici, et les solistes Greta de Reyghere, James Bowman et Henri Ledroit, Guy de Mey, Max Van Egmont...

L'auditeur goûtera la suavité mordante de la flûte concertante (CD1, soliste : Frédéric de Roos) ; la vitalité imaginative des Quatuor, Trios, Sonates (CD2 : Ricercar Consort en 1999 et Syntagma Amici en 2010 – CD3 : Ricercar Consort en 1991, Lingua Franca (Sonate TWV41:B6) ; la facilité égale dans diverses compositions de circonstance : marche, menuet, Air de trompette, Sonates et « Parthie » (CD4 par Eolus en 2013, et Lingua Franca en 2009) ; l'agilité pastorale et virtuose des Sonates pour flûte alto (CD5, La Pastorella avec Frédéric de Roos et Patrick Denecker, flûtes, en 1996). Complément utile pour connaître l'autre facette plus profonde et épurée, directe, du compositeur mondain, son inspiration sacrée dans la fameuse **Passion selon St-Mathieu / Matthäus-Passion**, de 1746 (TWV 5:31 / Les Agrémens, sous la direction de Wieland Kuijken, 2002), dépouillée de toute solennité (comme c'est le cas de celle de JS Bach : pas d'ouverture au souffle spirituel

haletant, ni de continuo fastueux), mais l'observance de l'austérité et de la franchise luthérienne où brille le recitatif et la ferveur individuelle des arias qui disent la compassion et la prière fervente du croyant-pêcheur. Ainsi s'accomplit le drame avec une économie et une efficacité narrative dépassant tout ce qui a été entendu jusque là : d'autant que l'excellent **Choeur de chambre de Namur** apporte sa coloration précise et magnifiquement incarnée, dans chacun des chorals (avec ce sentiment de plénitude sereine absolue et souveraine consolation, dans le dernier : « Dess sollen wir uns trösten »). **Stéphane Van Dijck** y fait un convaincant bien que fragile, Evangéliste (en cela parfaitement humain), cependant que la basse Eric Frithjof convainc tout autant dans le rôle de Jésus. Le choix de placer en « bonus », la cantate funèbre de Daniel (Du aber Daniel, gehe hin, TWV 4:17, mars 1990) s'avère un excellent complément, d'autant que règnent les diseurs baroques devenus légendaires : James Bowmann et Guy de Mey, avec des instrumentistes devenus depuis chefs et créateurs de leur propre ensemble : Minkowski ou Hugo Reyne, maîtrisant respectivement basse et hautbois. La musicalité rayonnante qui s'en dégage s'avère irrésistible (réalisation mystique du continuo, surtout dans la Sonata d'ouverture). Les 3 Cantates qui ferment cette somptueuse compilation ne pouvaient être mieux servies par **Henri Ledroit**, au timbre délicat, nuancé et murmuré, angélique, humain, bouleversant qui articule et sublime chaque inflexion du texte, en sublime la matière linguistique (ancienne abbaye de Stavelot, 1983).

CD, coffret, critique. GEORG PHILIPP TELEMANN (1681 – 1767). A Portrait (8 cd Ricercar RIC 375). Musique de chambre, Mathäus-Passion, Cantates (Henri Ledroit)... CLIC de CLASSIQUENEWS de mars 2017 – durée totale : 9 h 57 mn.



LIRE aussi [notre dossier TELEMANN 2017](#)

CRITIQUE, CONCERTS FESTIVALS 2022. Musique et MÉMOIRE, ACTES I et II, les 16,17 et 18 juillet 2022. A NOCTE TEMPORIS, EMMANUEL ARAKELIAN.

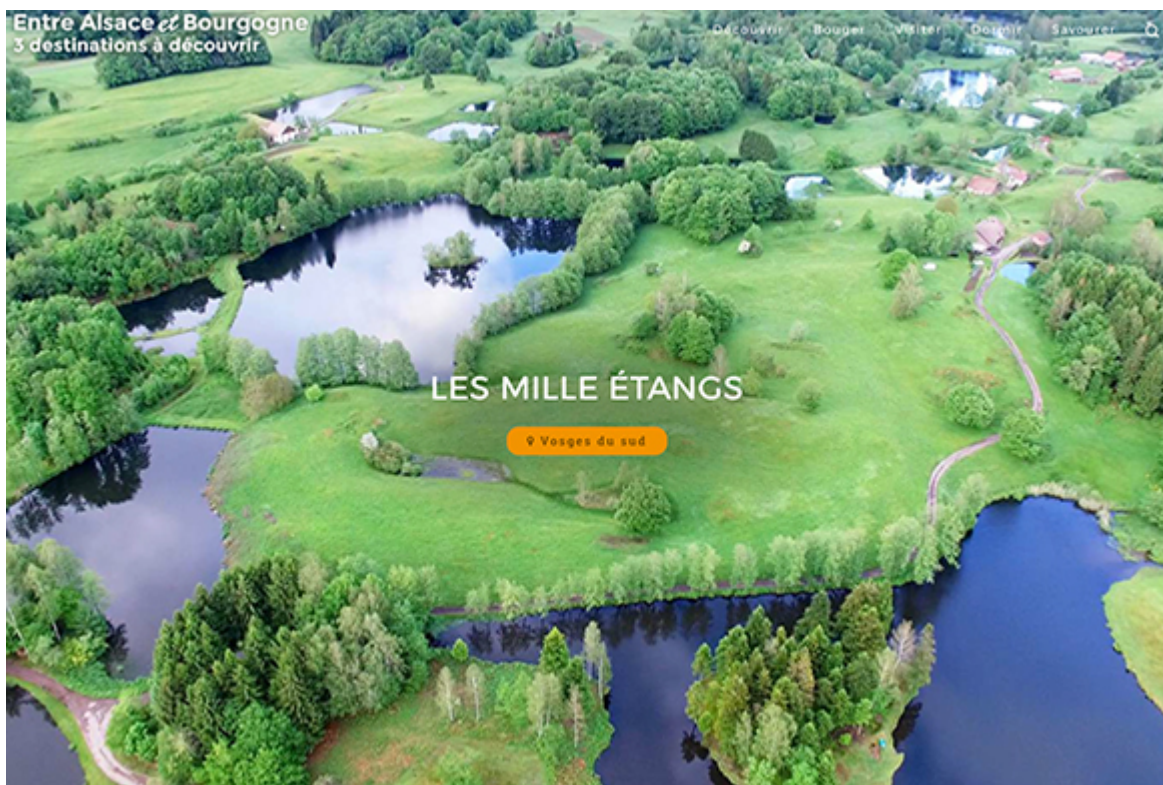


Fleuron des festivals d'été en Franche-Comté, MUSIQUE & MÉMOIRE poursuit son compagnonnage artistique en réservant une résidence de 3 années aux ensembles retenus. Cette année, c'est la 2ème session pour l'ensemble sur instruments

historiques, « **a nocte temporis** », collectif fondé /dirigé par le ténor lyrique **Reinoud van Mechelen** en complicité étroite avec la flûtiste **Anna Besson** [qui est aussi sa compagne hors scène]. Temps forts de leur travail 2022 dans les Vosges du Sud, deux programmes qui soulignent ce qu'un chanteur d'opéra peut apporter à l'expérience du concert baroque : l'audace dramatique et scénique, un choix de pièces originales permis par le goût du chanteur.

Musique & Mémoire

L'enchantement estival dans les VOSGES DU SUD...



Samedi 16 juillet 2022, LUXEUIL-LES-BAINS, Basilique Saint-Pierre et Saint-Paul. D'abord évocation du soliste favori de Rameau, **Pierre de Jéliote**, haute contre d'exception capable d'une agilité fulgurante pour les rôles taillés pour lui par l'illustre Dijonais, Platée en tête. Le ténor a la puissance, de somptueux aigus et une attention au texte, particulièrement convaincants. Son expérience de la scène et des productions

d'opéras lui assure un métier solide, une présence naturelle, qui transmet aux instrumentistes ce goût de l'incarnation, qui assume aussi crânement la direction de l'orchestre : le geste qui a mesuré (et souvent éprouvé sur les planches), les enjeux dramatiques de chaque situation ainsi incarnée, inspire et pilote d'autant mieux, chaque musicien ; le temps de ce concert, l'église de Luxeuil s'est converti en temple lyrique, de quoi transférer la fièvre de la scène sur les planches vosgiennes.



Le parcours retrace les temps forts de la carrière de Jéliote à l'Opéra : d'abord, au commencement, Suivant de l'Amour dans Hippolyte (1733) ; puis les premiers rôles (« Lieux funeste » de Dardanus ; surtout Platée, d'un délire comique inénarrable dont le « Que ce Séjour est agréable » contraste à propos avec la précédent Dardanus...), Castor (« Séjour de l'éternelle paix »), sans omettre, le sublime air d'Abaris des Boréades

(« Charmes trop dangereux / Que l'amour embellit la vie »)... La valeur du cycle d'extraits lyriques est de compléter ce florilège Rameau, de séquences complémentaires, tels Daphnis et Alcimadure de Mondonville (air de Daphnis, chanté en languedocien), ou le très séduisant air d'Isménias « Pourquoi cruel amour t'opposer à ma gloire » d'Ismée et Isménias de JB de La Borde... Le curieux ou l'amateur pourra revivre le contenu de ce concert grâce au cd déjà paru chez Alpha (« Jéliote, Haute-contre de Rameau »). On ne saurait disposer d'un hommage mieux conçu.

Dimanche 17 juillet 2022, CORRAVILLIERS, église Saint-Jean Baptiste. Un même engagement, généreux et précis dans le choix des airs, s'affirme dans le programme constitué d'extraits de cantates de JS Bach, donné le lendemain à Corravillers. Sens du texte et articulation là encore construisent et jalonnent l'action fervente du croyant, qu'il soit submergé par l'inquiétude (« Erbarme dich! » / BWV 55) ou caressé bienheureux par la grâce de Dieu ; l'air de Simeon (« Ich habe genug » / BWV 82) totalise et exacerbe le sentiment de plénitude comme d'accomplissement et de contentement dans le parcours spirituel. Le soliste a manifestement choisi chaque air avec un goût sûr et une belle intelligence dans leurs enchaînements. L'arche tendue est jalonnée de stations vocales les unes plus ardentes et intenses que les autres avec toujours la facilité des aigus, la projection naturelle sur toute la tessiture qui transporte. Le programme est d'autant mieux connu qu'il a déjà été enregistré et publié lui aussi, soulignant ce geste lyrique et cette sûreté vocale qui singularisent aujourd'hui le ténor flamand. A ses côtés, la flûte ciselée d'Anna Besson, comme le hautbois rayonnant de Benoît Laurent apportent leur couleur et leur virtuosité, tout en complicité.

Lundi 18 juillet 2022, LUXEUIL-LES-BAINS, Basilique Saint-Pierre et Saint-Paul. Chaque édition de Musique & Mémoire comprend un ou plusieurs concerts qui mettent en scène, l'orgue ; à l'heure où il devient de plus en plus rare d'écouter les pièces du répertoire, comme de mesurer les ressources expressives de tel clavier historique, la programmation conçue par **Fabrice Creux** sait rappeler nos fondamentaux. Le concert qui fait résonner (et chanter) l'orgue XVII^e de la Basilique Saint-Pierre et Saint-Paul, son buffet et le cul de lampe, récemment restaurés, relève de cette action profitable.

C'est en définitive un récital attendu, permettant de goûter dans sa plénitude plurielle, la palette sonore et expressive du grand orgue de Luxeuil-les-Bains, perles baroques du territoire. En particulier sous les doigts, plus qu'agiles du jeune organiste **Emmanuel Arakelian**, soucieux de faire chanter et même danser le sublime orgue historique basilical.



Pendant le concert, l'auditeur a tout loisir d'analyser les maints détails exceptionnels de la sculpture qui orne son buffet (daté entre 1615 et 1685, porté par un atlas dans sa partie basse, et par 4 atlantes), tout autour des 3 médaillons traités en bas relief et représentant, la remise des clés à Saint-Pierre, mais aussi Cécile, patronne des musiciens, une Cécile organiste...enfin David Harpiste...

Dans un programme complet célébrant les auteurs du XVIIème, de TITELOUZE à de GRIGNY, sans omettre GUILAIN qui serait probablement Marchand lui-même, l'organiste exploite avec un sens très personnel des étagements, de l'architecture, des couleurs et dans des registrations personnelles, les immenses possibilités de l'instrument restauré par Jean Deloye, présent parmi l'auditoire.

Le jeu fait valoir le caractère opératique et dansant des pièces françaises avec chez GRIGNY, ce sens de la majesté sonore idéalement « Grand Siècle ». Pour clore ce récital qui rappelle combien Musique et Mémoire a raison de programmer le répertoire baroque d'orgue, Emmanuel Arakelian, qui a été récemment nommé (2019) organiste titulaire (par quart) de l'orgue historique de la Basilique Saint Maximin La Sainte-Baume, offre une transcription saisissante de la chaconne des Indes Galantes, belle évocation du génie français des Lumières [lui qui fut organiste sans laissé de partitions autographes pour l'instrument], dont l'écriture à la fois claire et vive, est une apothéose idéale, inventive et lumineuse, un feu d'artifice qui réveille et électrise au delà des attentes, l'orgue impressionnant de Luxeuil.

CRITIQUE, CONCERTS FESTIVALS 2022. Musique et MÉMOIRE, ACTES I et II, les 16,17 et 18 juillet 2022. A NOCTE TEMPORIS, EMMANUEL ARAKELIAN. Photos / Festival Musique & Mémoire 2022, DR



© Confrérie du Vaisseau de la Chapelle de la Sainte-Trinité de la Confrérie des Cordons du Sud

Précédent programme élu CLIC de CLASSIQUENEWS :

France Musique. Journée Rolando Villazon, dimanche 26 mars 2017, 9h puis 20h. SECONDE CARRIERE... Après un début de carrière intense et éreintant, dédié principalement au grand répertoire lyrique verdien (Manrico du Trouvère, Rodolfo de La Traviata, le Duc de Rigoletto, ...) et puccinien (Rodolfo de la Bohème), sans omettre Nemorino de l'Elixir d'amor de Donizetti (un rôle toujours défendu avec ardeur et sincérité), le ténor franco mexicain à l'ascension fulgurante, Rolando Villazon, aura appris récemment les vertus du chant classique (mozartien) et baroque (Monteverdi et Cavalli). Voilà plus de 10 ans, il découvrait avec Emmanuel Haim (2006), au fil de disque et de programme savamment construit, la langue sensuelle et expressive du premier bel canto, celui ciselé par l'inventeur de l'opéra Monteverdi. A lui, les Orfeo et Ulysse, mais aussi Testo du Combattimento : l'art de dire et de nuancer allait être un remède restructeur pour une voix fatiguée. En acclimatant sa puissance naturelle au service de la mesure et d'un chant plus nuancé et proche de la parole, le chanteur allait trouver les fondements d'une nouvelle carrière. Exit le vibrato continu, le jeu parfois surexposé

voire surexpressif. Une nouvelle intériorité, ample et profonde, chaude et articulée a surgi, quand beaucoup parmi ses confrères (et consœurs), s'étant brûlé la voix, ne peuvent plus prétendre à une seconde chance. Chaque été depuis 4 ans, le ténor s'implique aux côtés du chef Nézet-Séguin, dans une intégrale réunissant les plus grands opéras de Mozart, en version de concert à Baden, enregistrés live pour Deutsche Grammophon : si *Così* était un peu faible, les *Nozze* puis *l'Enlèvement* (Belmonte) ont nettement affirmé la valeur d'un chant reconstruit, plus stable, sûr, rond sur toute la tessiture...

La journée que lui dédie France Musique ce 26 mars 2017, souligne les apports d'un revirement intelligent et bénéfique pour une voix qui s'était perdue à force d'engagements. Le corps a ses raisons que l'esprit tend à ignorer : combien de chanteurs, surtout au début de leur carrière, acceptent les rôles et les enchaînent afin d'affirmer leur place sur un marché de plus en plus concurrentiel. Pourtant les belles voix capables de nuances dramatiques restent rares. Et l'art, si précieux, avance et mûrit à son propre rythme. Lenteur de l'excellence ; précipitation de notre époque.



ROLANDO, NOUVEL ULYSSE ? Point fort de cette journée Rolando Villazon sur France Musique : le soir du 26 mars 2017 à 20h : *Ulysse*, précisément, *Il ritorno d'Ulysse in patria* de Monteverdi, *dramma in musica* créé à Venise au Teatro San

Giovanni e Paolo en 1640 ou 1641, soit avant le dernier chef d'oeuvre, *L'Incoronazione di Poppea*. L'ouvrage est contemporain de *La Didone* de Cavalli, élève de Monteverdi. Ainsi le début des années 1640 marque l'âge d'or de l'opéra vénitien. Le librettiste Giacomo Badoaro s'intéresse particulièrement à la figure du héros grec parti faire la

guerre de Troie, puis éreinté par un voyage de retour périlleux (confronté au chant des sirènes, en proie au doute et à l'angoisse permanente sur sa destinée et sa légitime prétention au bonheur...). Après Monteverdi, dans le Retour, Badoaro poursuit son portrait ulyssien, pour Saccati dans un nouvel opéra Ulysse errante, précisant le profil d'un voyageur opiniâtre, déterminé, prêt à prendre des risques pour connaître le danger ; Ulysse ne connaît pas la peur... une préfiguration du héros wagnérien (Siegfried), un frère spirituel pour Oreste, dont le courage et la résistance aux épreuves forcent l'admiration. Contre Ulysse se dresse la parti de Neptune, mais Minerve veille au salut et à l'intégrité du héros souhaitant retrouver à Ithaque, son épouse Pénélope et leur fils, Télémaque, que harcèlent les prétendants, soucieux de tourner la page et épousant celle qui depuis le départ du héros à la guerre, est restée la Reine d'Ithaque. Tout le génie de Monteverdi dans son opéra est de concilier la profondeur expressive du personnage central d'Ulysse, mais aussi de satisfaire à la nouvelle mode de l'opéra payant, loisir majeur de la Cité République, où tout un chacun depuis l'inauguration du premier opéra public, le San Cassiano en 1637, soit 3 années seulement avant l'Ulysse de Monteverdi, achète son billet pour être diverti et ébloui (actions spectaculaires, délire comique, voir ici le goinfre Iro..., machineries et transformations à l'appui...). Il en résulte un nouveau drame lyrique, à plusieurs personnages (jusqu'à une vingtaine), peu de chœurs, des situations théâtrales qui mettent en avant le texte, sur un continuo resserré à quelques instruments... En diffusant la prise de rôle de Rolando Villazon, Ulysse prometteur, France Musique souligne l'évolution notable dans la carrière du ténor au charme international. A noter dans la distribution, le ténor Mathias Vidal, excellent diseur et acteur, dans le rôle de Télémaque, le fils d'Ulysse.



France Musique, journée Rolando Villazón, dimanche 26 mars à 9h et à 20h. Le ténor franco-mexicain est à l'honneur des ondes radiophoniques, pour 2 rvs sur France Musique.

> À 9h : PLATEAU, talk show. Musique émoi / Elsa Boublil : Les Métamorphoses de Rolando Villazón. Rolando Villazon partage deux heures d'antenne hautes en couleur, s'interrogeant pour cette nouvelle rencontre sur le thème de la métamorphose : comment transcender sa propre identité, son image et sa manière d'envisager l'art ? Pour répondre à cette question, Rolando Villazón s'est entouré de nombreux artistes reconnus pour avoir mêlé répertoires et genres...

Avec :

Emmanuelle Haïm et quelques instrumentistes du Concert d'Astrée; Emiliano Gonzalez Toro (ténor); Julie Fuchs (soprano); Sonia Wieder-Atherton (violoncelle); Simon Ghraichy (piano); Pablo Marquez (guitare); ...

>> À 20h : OPERA. En clôture de cette journée, place à l'opéra avec la diffusion du Retour d'Ulysse dans sa patrie de Claudio Monteverdi, enregistré le 28 Février 2017 à PARIS, au TCE.

Le Concert de 20h : Le Retour d'Ulysse dans sa patrie de Claudio Monteverdi Opéra enregistré

Rolando Villazón : Soliste, Ulysse, Ténor

Magdalena Kozena : Soliste, Pénélope, Mezzo-soprano

Katherine Watson : Interprète, Junon, Soprano

Kresimir Spicer : Interprète, Eumée, Ténor

Anne Catherine Gillet : Interprète, L'Amour / Minerve, Soprano

Isabelle Druet : Interprète, La Fortune / Mélantho, Mezzo-soprano

Maarten Engeltjes : Interprète, La Fragilité humaine / Pisandre, Contre-ténor

Callum Thorpe : Interprète, Le Temps / Antinoüs, Baryton-basse (voix)

Lothar Odinius : Interprète, Jupiter / Amphinome, Ténor

Jean Teitgen : Interprète, Neptune, Baryton (voix)

Mathias Vidal : Interprète, Télémaque, Ténor
Emiliano Gonzales Toro : Interprète, Eurymaque, Ténor
Jörg Schneider : Interprète, Irus, Ténor
Elodie Mechain : Interprète, Euryclée, Alto (voix)
Le Concert d'Astrée : Choeur
Emmanuelle Haïm : Chef d'orchestre

CD, critique. NEUKOMM : Requiem pour Louis XVI (Malgoire, 1 cd Alpha – 2016)



CD, critique. NEUKOMM : Requiem pour Louis XVI (Malgoire, 1 cd Alpha – 2016). Personnalité européenne et même transatlantique (comme actuellement le chef Bruno Procopio grand défenseur de Neukomm comme JC Malgoire), Sigismund (van) Neukomm (1778-1858) inspire au fondateur de l'Atelier Lyrique de Tourcoing, la poursuite d'une exploration profitable. Après avoir ressusciter la version du Requiem de Mozart, avec l'apport de Neukomm pour la dernière section, voici du compositeur autrichien (comme Mozart), ce fameux Requiem, qu'il composa pour le Congrès de Vienne en janvier 1815, quand il s'agissait de défaire l'empire napoléonien, et restaurer l'ordre ancien, monarchique et Bourbon... A cause planétaire, auteur à l'échelle mondiale : de fait Neukomm oeuvra à Vienne, Saint-Pétersbourg, sans omettre Rio de Janeiro où il composa pour la cour royale du Portugal en exil au Nouveau Monde, – son style européen, néo classique, entre Mozart et Salieri, fut avant Gluck, un standard apprécié

de toutes les Cours. Son côté conforme et politiquement correct, inspira à Talleyrand, arbitre politique des années post Napoléonienne, le meilleur sentiment : Neukomm fut compositeur mais aussi ambassadeur, finalement naturalisé français grâce à la protection de son mentor Talleyrand qui lui commanda nombre de partitions lors de ses missions diplomatiques.

Requiem pour Louis XVI

Solennité et raffinement lacrymaux

Ecartant toute virtuosité malséante, – conformité au recueillement sombre imposé par le sujet, Neukomm emploie donc en 1815, un chœur double, sans solistes, et a cappella : dirigeant pour la création l'un des chœurs, Salieri dirigeant le second. S'appuyant sur le manuscrit de Neukomm conservé à la BNF, Jean-Claude Malgoire retient de son côté pour cette exhumation d'un grand raffinement, la version pour un chœur et quatre solistes (remplaçant ainsi le second chœur de la version de la création à Vienne).

Avec sa marche funèbre, – glas sonore d'une indiscutable majesté tragique, puis son Miserere – à la fois fervent, tendu, déploratif mais d'une charge pudique idéalement maîtrisée, le Requiem de Neukomm dépasse la masse impressionnante d'un Cherubini, pour revenir à une prière subtilement incarné, – plus humaine que solennelle.

Tout le travail de JC Malgoire qui regroupe autour de lui de fidèles partenaires, souligne cette épure chorale, solennelle, en ses nuances grises, vrai travail de grisaille, dans la subtilité et l'intimité de l'intention : les plus critiques regretteront une emphase linéaire sans accents ni « effets » lugubres ; les autres plus connaisseurs et après une écoute attentive, apprécieront la finesse de l'articulation d'une

ample prière lacrymale, qui n'écarte pas des sommations terribles (Rex tremendae) ni une angoisse syncopée, plus « dramatique » (solistes du Liber scriptus). Le Choeur de chambre de Namur atteint l'excellence dans la clarté et la transparence d'un texte jamais répété, et qui déploie une grandeur sombre irrésistible, en particulier dans le dernier épisode, de loin le plus déchirant. La réussite de Neukomm, compositeur pour les Grands, sait être majestueux sans la pompe lénifiante de beaucoup de partitions de circonstance. Saluons le chef d'affirmer ainsi une passionnante intuition défricheuse, comme l'affinité de ses troupes – Grande Ecurie et Chambre du Roy, convoqués pour cette royale célébration pleine de panache et de vie.



Neukomm, contemporain du dernier Mozart, ne pouvait connaître de meilleures conditions pour renaître ; d'autant que récemment, le jeune chef franco-brésilien, **Bruno Procopio** a ressuscité la Missa Solemnis, Messe Solennelle, avec une acuité expressive plus que conviancante au TCE à Paris, début décembre 2016, lors d'un concert croisant Paris et Rio, à la tête de l'orchestre

Lamoureux, l'un des meilleurs concerts de la saison symphonique à notre avis. [VOIR notre reportage vidéo : Brésil sacré, Brésil Profane / Bruno Procopio dirige l'Orchestre Lamoureux, décembre 2016 \(Paris, TCE\) : Milhaud, Villa-Lobos, Jobim, Messe solennelle de Neukomm.](#)

CD, critique. NEUKOMM : Requiem pour Louis XVI (Malgoire, 1 cd Alpha – 2016)

CD, compte rendu critique. **SALIERI : La Scuola de' Gelosi** **/ Werner Ehrhardt (3 cd DHM – 2015)**

CD, compte rendu critique.
SALIERI : La Scuola de' Gelosi /
Werner Ehrhardt (3 cd DHM – 2015). Dès 1778 dans ce joyau comique palpitant, le jeune Salieri à Venise affirme un génie de l'élégance qui porte toutes les situations et aussi le profil de chacun des individus formant les couples amoureux, croisés, éprouvés en un savant marivaudage, cocasse

et savoureux. Salieri y recycle toute l'inventivité des Napolitains, acclimatée à une langue très variée, jamais formellement prévisible (ce goût et cette richesse mélodique admirés par Goethe), égalant les opéras toujours trop méconnus et mésestimés de Haydn pour Esterhaza, annonçant directement le meilleur Mozart, celui des *Noces de Figaro* et de *Così fan tutte* : ici les personnages, pris dans leur propre piège, éprouvent, exultent, s'abandonnent. En maître du théâtre mélodramatique, surtout sentimental, à l'époque où Greuze invente la peinture de genre néoclassique, Salieri conçoit un opéra qui brille par la vivacité des situations, l'esprit comme la grâce des caractères sur le fil. Il est évident que cette ***Scuola de' Gelosi***, annonce 8 ans avant, *Les Noces de Figaro* (nervosité et élégance), surtout *Così* (vérité et déjà nuance nostalgique et presque sombre dans la coupe des duos et trios, finale du I). **A 28 ans, Salieri se montre beaucoup plus**



libre et pétillant que dans le genre seria : moins contraint et proche de la vie, enchaînant les perles comiques, véritables pépites théâtrales (sans omettre le surgissement d'une vérité plus sombre et cynique comme l'air de Blasio le précise au II, préfiguration de l'Air de la Calomnie des Noces) : ici s'éprouvent les couples, leur désir ; dans l'abattage prérossinien des recitatifs et des duos, dans la frénésie vertigineuse des finales, s'affirme l'âge d'or du genre buffa.

La Scuola de' Gelosi fut un triomphe sur toutes les scènes d'Europe (Dresde, Vienne, Paris, Prague...). Salieri renouvelle alors les triomphes de son prédécesseur comique, Cimarosa. On relève surtout l'énergie contradictoire des finales, embrasés par l'implosion du corps social que les intrigues répétées tendent à produire et la résistance à l'inverse que les plus loyaux ne cessent d'affirmer.



Quand Salieri prépare Mozart...

Les Gelosi de Salieri : Un joyau comique prémozartien

La valeur de cette captation live (qui assure vie et tension aux côtés de leur implication vocale) tient au profil des chanteurs qui savent idéalement caractériser, en complicité d'élégance (et d'humour) chacun de leur air, chacune des situations : baryton élégantisme (**Florian Götz** en Lumaca, rustre mais naturellement raffiné : il pourrait chanter Le Comte et Guglielmo chez Mozart), ténors tout en séduction (**Emiliano d'Aguanno** en comte, agité par la cabriole / **Patrick Vogel** en lieutenant, de plus en plus malicieux, manipulateur) ; même esprit piquant et expressif chez les femmes : épatantes, l'Ernesta de **Roberta Mameli**, comme le rôle clé de la comtesse, **Francesca Mazzulli Lombardi** : son grand air du II (plus de 6 mn, le plus long de l'ouvrage) indique la profondeur axiale du personnage qui sait répondre à la déloyauté de son époux volage (*Ah, sia già de'miei sospiri...*).





Sous étiquette DHM, cette « école des jaloux » / *Scuola de' Gelosi* de Salieri (qui annonce l'école des amants, ou *Così fan tutte* de Mozart plus tardif) mérite assurément le meilleur accueil comme il confirme le talent désormais bien installé d'un chef et de son ensemble parmi les nouveaux défenseurs des répertoires baroques, classiques, préromantiques... Voici sans conteste un nouveau joyau lyrique révélé grâce au chef **Werner Ehrhardt** et son ensemble

L'Arte del Mondo; les musiciens poursuivent ainsi un partenariat discographique avec DHM / Sony classical, plutôt bénéfique. CLASSIQUENEWS avait distingué d'un CLIC précédent, la *Clemenza di Tito* (non de Mozart mais de Gluck, enregistré deux ans auparavant en 2013 – lire ci après en bas de page, notre lien vers la critique complète de *La Clemenza* de Gluck). On retrouve ici, la même pétillance, la poursuite d'un esprit flexible et enjoué qui s'avère des mieux expressifs sur la scène comique ; à l'acuité bondissante de l'orchestre répond la fine caractérisation des solistes, soucieux d'articulation, ambassadeurs d'un réalisme théâtral qui réjouit. L'opéra napolitain préserve l'expérience scénique aux côtés du chant et dans les situations collectives, – affrontements et confrontations-, se réalise un véritable *plaisir* théâtral. Ici **Werner Ehrhardt** reprend la partition vénitienne de 1778 (livret de Caterino Mazzolà) mais plus précisément dans sa version de 1783, dans l'adaptation de Da Ponte, nouvellement venu à Vienne et très recommandé par son maître Mazzola auprès de Salieri : voilà donc toute la grâce de **Lorenzo Da Ponte** (**portait ci dessous**) chez Salieri, avant son accomplissement chez Mozart quelques années après. **Joseph II** opérait ainsi un revirement historique : après l'essai d'un singspiel (opéra en langue allemande) avec la création de l'Enlèvement au sérail, *die Entführung aus dem Serail* de 1782, un décret impérial rétablissait la primauté de l'opéra italien sur la scène du

Burgtheater.

De fait, la création de *La Scuola de' Gelosi*, perle buffa d'une exceptionnelle élégance, affirme cet essor du parti italien à Vienne. Il en sera bientôt de même à Paris et Versailles, quand Piccinni et surtout Sacchini composeront en France pour Marie-Antoinette, dans les années 1780, réadaptant dans une langue nerveuse, expressive, dramatique (frénétique), la coupe des Lully et de Corneille (voir



actuellement en mars 2017, **la recreation de Chimène... de Sacchini, également créé en 1783**). Dans cet enregistrement de décembre 2015, la verve défendue par Salieri / Da Ponte, – l'activité irrésistible de cette jalousie première, stimulante, sujet de bien des avatars..., ne pouvait trouver meilleurs ambassadeurs (les instrumentistes cordes et vents d'époque de l'ensemble **L'Arte del Mundo** créé par **Werner Ehrhardt** en 2014, redoublent de subtilité expressive et de poésie dramatique).



Découverte totale, dévoilant ce raffinement italien à la Cour de Joseph II à Vienne. Aucun doute à présent : le meilleur Mozart connaissait les derniers aboutissements du Salieri comique, insolent, raffiné. **La Scuola de' Gelosi** du précurseur contient déjà l'esprit qui fait le miracle des Noces et de Cosi. **CLIC de CLASSIQUENEWS de mars 2017.**

**SALIERI : La Scuola de'Gelosi, Venise /1778, version viennoise
de 1783 (livret de Da Ponte à partir de l'original de
Mazzola). Comédie en deux actes.**

Emanuele d'Aguanno – Conte/Tenor
Francesca Lombardi Mazzulli – Contessa/Sopran
Federico Sacchi – Blasio/Bass
Roberta Mameli – Ernestina/Sopran
Florian Götz – Lumaca/Bass
Milena Storti – Carlotta/Mezzosopran
Patrick Vogel – Tenente/Tenor
L'arte del mondo / □Werner Ehrhardt (direction)

2 CD DHM / WDR – Sony classical / parution : fin février 2017.

[+ D'INFOS sur l'ensemble Arte del Mundo / Werner Ehrhardt](http://www.lartedelmondo.com/index.php?id=105)
<http://www.lartedelmondo.com/index.php?id=105>



Cet enregistrement événement reprecise a contrario de la légende colporté par le cinéma (Amadeus du Tchèque Milos Forman, 1985) et la littérature (roman nouvelle Mozart et Salieri de Pouchkine), la vraie

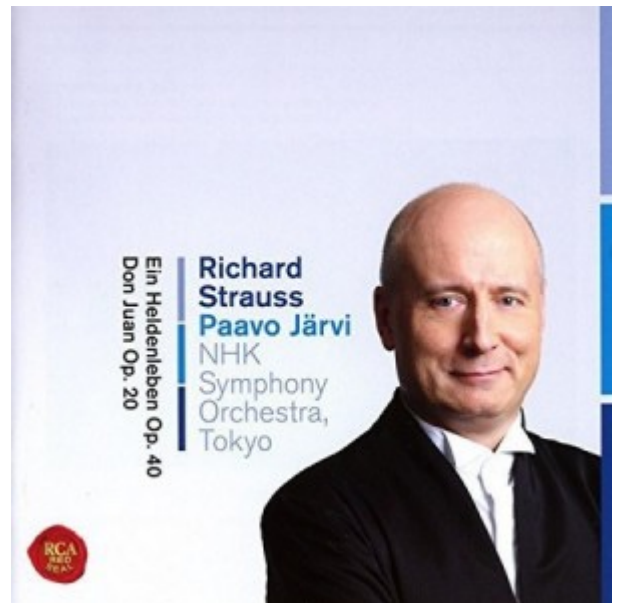
coopération entre Mozart et Salieri à Vienne dans les années 1780. A ce titre, une partition commune a été découverte à Prague en février 2016 : c'est encore Da Ponte qui fait le lien entre eux. Il paraît évident aujourd'hui que les deux compositeurs extrêmement talentueux s'estimaient l'un l'autre et connaissaient précisément leur écriture respective, travaillant ainsi avec le même librettiste et poète, **Lorenzo da Ponte (1749-1838)**.

**CD, compte rendu, critique.
RICHARD STRAUSS: Une vie de
héros / Ein Heldenleben opus
40, Don Juan opus 20. NHK
Symphony Orchestra, Tokyo.
Paavo Järvi (1 cd RCA red
seal / Sony classical)**

CD, compte rendu, critique.

RICHARD STRAUSS: Une vie de héros / Ein Heldenleben opus 40, Don Juan opus 20. NHK Symphony Orchestra, Tokyo. Paavo Järvi (1 cd RCA red seal / Sony classical). Enregistré il y a 2 années (février 2015), l'ex directeur musical de l'Orch de Paris, atteint ici un sommet d'effusion nerveuse, avec un soin de la sonorité somptueuse

et flamboyante (les cors sont irrésistibles de noblesse caressante et onctueuse), et une intelligibilité instrumentale qui détaille chaque section. Paavo Järvi semble renouer avec l'hédonisme intensément dramatique de son prédécesseur ici, l'excellent chef Wolfgang Sawalich, exploitant la classe élégantissime d'un orchestre nippon qui a toujours su éblouir dans le répertoire germanique post wagnérien. Le songe et le rêve savent surgir dans une étoffe orchestrale somptueuse où scintille la tendre séduction de Don Juan : l'éloquence et la sublime tendresse (hautbois, flûte, clarinette...) que cultive le directeur musical de l'Orchestre japonais fait merveille, gardant toujours cette écoute intérieure, cette atténuation fabuleusement suggestive. Le conteur Strauss gagne en savante orchestration et flux dramatique, avec une attention décuplée pour la variété et l'élégance des combinaisons de timbres. L'eros irrépressible de Don Juan (créé en 1889), inspiré ici de la nouvelle de Lenau (1844), est défendu par un compositeur juvénile (24 ans!), concis, serré, efficace, sachant manier la superbe aventure d'un héros qui de toute façon malgré ses conquêtes, meurt bel et bien à la fois de ce cycle de moins de 20 minutes.



Flamboyance épique de Strauss Paavo Järvi est un staussien de haut style

L'autobiographie Une vie de héros, permet à Strauss, à la maîtrise symphonique désormais indiscutable, de régler ses comptes avec le milieu musical, avec ses proches, en une série d'épisodes plus ou moins masqués. L'oeuvre très ambitieuse, nécessitant un très grand orchestre, est composée 10 ans après Don Juan, pochade géniale de jeunesse et créée en 1899. Autocélébration pour les plus critiques, témoignage sincère et humaniste d'une expérience d'homme et d'artiste, Ein Heldenleben, couronne toute une carrière de narrateur époustouflant qui tout en conduisant l'écriture orchestrale jusqu'à ses limites expressives, ouvre aussi des portes vers le XXè. Ici s'impose la figure du Strauss symphoniste, le plus important alors avec Gustav Mahler, pour la première moitié du XXè (d'ailleurs Ein Heldenleben est quasi contemporain de la IIè « Résurrection » ; et d'une ampleur fraternelle). Dans les 6 sections de cette épopée personnelle, – proclamation de l'intime élevé au rang de héros, Paavo Järvi séduit tout autant que dans Don Juan : somptueuse cohésion organique, flux tendu, nerveux, magnifiquement articulé ; sens du détail, et presque souci jouissif des mariages de timbres, restituant au cycle entier son très grand pouvoir hypnotique grâce à la flamboyance millimétrée des couleurs, teintes mordorées, suprême onctuosité de la pâte sonore. Ainsi se dresse d'abord le Héros (1), puis le grotesque du (2), Strauss et ses adversaires (sarcasmes tranchants de la flûte, aigre et mordante) ; suit au violon solo, d'une humeur capricieuse,



séductrice ou amère, voire vindicative, le portrait de Madame Strauss (la cantatrice **Pauline de Ahna**) : immersion dans l'univers domestique que P. Järvi déploie avec un panache intime, à la fois époque et chambriste (superbe premier violon **Fumori Maro Shinozaki**) ; puis c'est le combat, bataille rangée, flamboyante évocation martiale où rugissent flûte, cuivres en armures, jusqu'au cri de victoire en si majeur ; dans la séquence des autocitations (tour à tour, Don Juan, Zarathoustra, Mort et Transfiguration, ... catalogue d'expériences et de recherches musicales et philosophiques sur le sens d'une existence – Strauss n'a que 34 ans), où le compositeur aurait pu paraître vaniteux et lourd, P. Järvi sculpte les références avec une verve narrative régénérée, d'une tendresse indiscutable. Puis comme l'aboutissement de toute une vie, se déploie le chant du cor solennel et mystérieux dans la dernière séquence, celle du repos du héros, annonce des béatitudes et pacifications vers la mort... adieu rassurant en forme de renoncement. L'éloquence de l'orchestre, la direction fine, élégante, suave du chef estonien hisse très haut la réalisation de ce disque en tout point superlatif. Sublime témoignage straussien qui renseigne sur le niveau de l'orchestre japonais NHK de Tokyo. CLIC de CLASSIQUENEWS de mars 2017.



mars 2017.

CD, compte rendu, critique. RICHARD STRAUSS: Une vie de héros / Ein Heldenleben opus 40, Don Juan opus 20. NHK Symphony Orchestra, Tokyo. Paavo Järvi (1 cd RCA red seal / Sony classical)– Tokyo, février 2015. CLIC de CLASSIQUENEWS de