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



CD critique. JS BACH : Johannes-Passion BWV 245 – Collegium vocale Gent / Philippe Herreweghe (mars 2018, Anvers / 2 cd Phi) – D'une façon générale, s'il s'agit évidemment de la Passion la plus puissante et originale de Bach, soucieux de trouver un équilibre ténu entre force spirituelle et expressivité dramatique, le choix de certains solistes fragilise la présente lecture. CD1 / Prima parte. Dans la plage 13 / l'air panique de Pierre, « le serviteur » qui a renié Jésus, (« Ach mein Sinn » / ah mon âme…), le ténor Robin Tritschler chante un rien droit et court, manquant de ce legato qui doit aussi porter le texte. L'air marque un point fort dans le dramatisme de la Passion : les remords du coupable étreignant cette âme faible et lâche. Le soliste passe à côté de l'enjeu.

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

Mais surgit comme un éclair sidérant (plage 21), l'air d'un désespoire absolu et d'une espérance immédiate dans le même temps : « Zerfließe, mein herze, in fluten der zähren » par la

soprano Dorothée Mields : directe, scintillante, diamant lacrymal irrésistible, perle comme on en compte rarement qui est la contrepartie sublimée de l'air axial lui aussi et qui précède « Es ist vollbracht » (pour alto ici le contre ténor alto Damien Guillon, droit, désincarné, un rien en retrait lui aussi : plage 16 « Tout est achevé », air axial qui marque le pivot central du drame)

Tout au long du périple spirituel, le chœur demeure impeccable, précis, métronomique, tendre ou hargneux plein de haine pointée (16b, 16d), mais aussi de sérénité méditative pour chaque choral, entonné avec simplicité et dignité.
Notons surtout la réussite du dernier choeur, vraie jubilation pour la séquence finale {39 : « Ruth wohl, ihr heiliegn Gebeine » / reposez bien, vous membres sacrés…}, superbe élan de tendresse rassérénante et qui compose comme un cercle de réconfort pour l'âme et le corps de celui qui s'est sacrifié : tout est pardonné « Ouvre le ciel pour moi et referme l'enfer ». Sobriété, intimité, épure : le geste et la conception sont à mille lieux des versions plus dramatiques, ici allégée et déjà céleste. La justesse du Collegium Vocale Gent qui semble transcendé lui-même par le sens résurrectionnel du texte ultime, est saisissante. Et le grand livre de la Résurrection (surtout de l'indéfectible espérance) se referme et rassure ainsi, dans la quiétude et la lumière ; dans l'intimisme presque désincarné de la part des chanteurs de l'impeccable chœur gantois, à la fois nuancé et précis. Tout relève de la paix et du renoncement enfin exaucés. Avec Dorothée Mields, la réalisation relève de l'excellence. C'est donc malgré nos réserves (concernant certains solistes) un **CLIC de CLASSIQUENEWS du printemps 2020**.



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

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

Moins longue d'une bonne heure la Saint-Jean comparée à la Saint-Matthieu (1736), plus connue et jouée (et découverte dès 1849 par Mendelssohn), saisit par sa coupe fulgurante. Mais Bach n'a rien épargné au chercheur qui doit reconnaître que ce premier massif sacré destiné à Leipzig, n'a jamais été fixé dans sa forme ; dès après sa première « représentation », le 7 avril 1724 à Saint-Thomas (pour le service des Vêpres du Vendredi Saint), JS Bach ne cesse de réviser, modifier, couper, ajouter … pour chaque nouvelle réalisation.
Qu'est devenue par exemple la « Sinfonia » pour orchestre qui remplaçait en 1732, la scène du tremblement de terre juste

après l’expiration de Jésus sur la Croix… ?
Plus resserrée, plus dense et dramatique, la Saint-Jean avait déjà frappé l’esprit de Schumann ; même la 4è version documentée en 1749 n’a pas laissé de partition complète. Sans la signature ou la main autographe de JS Bach sur le matériel, rien ne prouve qu’il s’agisse de la forme définitive de sa Passion.
Jusqu’à la dernière exécution (1749 donc voire 1750, l’année de sa mort), la Saint-Jean pose probème au personnel municipal de Leipzig, peu enclin à goûter les outrances du Cantor de Saint-Thomas, qu’ils ne cessent de tancer voire d’humilier afin que le compositeur leur soumette avant toute réalisation, texte et style de chaque nouvelle partition.
La durée de la Saint-Jean indique l’esthétique et la « première manière » de Bach, fraîchement arrivé de Köthen pour prendre à l’été 1723, ses fonctions de director Musices de Leipzig, responsable de la musique de Saint-Thomas et Saint-Nicolas. Il s’agit pour lui de respecter le voeu de ses supérieurs : musique courte, non opératique, devant susciter la dévotion. Ici pas de cuivres dont l’éclat pour le temps de la Passion était jugé indécent. Malgré la puissance et l’originalité de sa musique, Bach est considéré comme une auteur maladroit, « pompeux », « confus », « contre-nature » (!!!).

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

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

CD, critique. ELLE : MARINA REBEKA, soprano (french opera arias, 1 cd PRIMA classic, 2019).



CD, critique. ELLE : MARINA REBEKA, soprano (french opera arias, 1 cd PRIMA classic, 2019). On l'avait quittée au disque depuis un précédent récital intitulé [« Spirito » (déjà CLIC de CLASSIQUENEWS)]…
« Elle », diva célébrée de la Baltique, chante les grands airs de l'opéra romantique français. Un défi linguistique pour la chanteurse lettone : Marina Rebeka (« Artist of the Year » ICMA award) dont on salue ici la prise de risque assumée : chanter le français alors qu'elle est au sommet de ses

possibilités. Sa Louise est extatique mais charnelle ; son Hérodiade, plus articulée encore, digne et pleine de langueur amère vis à vis du Prophète Iokaanan (« Prophète bien aimé, puis-je vivre sans toi ? »), un personnage idéal pour la voix de Marina Rebeka, soprano ample, dramatique, qui ne manque pas de puissance. Tout se joue ici selon sa faculté à nuancer, à phraser et à colorer chaque intonation du texte, riche en connotations liées à la situation dramatique et psychologique de chaque séquence. Reconnaissons l'autorité franche avec laquelle la diva sait incarner, sachant aussi canaliser son formidable instrument.

Marina Rebeka : le tempérament romantique et français

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

Après les 3 premiers airs, denses et tragiques, l'air de Marguerite de Faust offre une insouciance qui fait contraste

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

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

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

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



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

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



CD, critique. SPIRITO. MARINA REBEKA, soprano (1 cd Prima classic, juillet 2018)… Extase tragique et mort inéluctable… : toutes les héroïnes incarnées par Marina Rebeka sont des âmes sacrificielles…. vouées à l'amour, à la mort. Le programme est ambitieux, enchaînant quelques unes des héroïnes les plus exigeantes vocalement : Norma évidemment la source bellinienne (lignes claires, harmonies onctueuses de la voix ciselée, enivrante et implorante, et pourtant âpre et mordante) ; Imogène dans Il Pirata, – d'une totale séduction par sa dignité et son intensité, sa sincérité et sa violence rentrée ; surtout les souveraines de Donizetti : Maria Stuarda (belle coloration tragique), Anna Bolena (que la diva chante à Bordeaux en

novembre 2018, au moment où sort le présent album). Aucun doute, le cd souligne l'émergence d'une voix solide, au caractère riche qui le naisse pas indifférent. Les aigus sont aussi clairs et tranchants, comme à vif, que le medium et la couleur du timbre, large et singulière.

CD événement, critique. GRANADOS : Myriam Barbaux-Cohen, piano (1 cd ARS Produktion – 2019)



CD événement, critique. GRANADOS : Myriam Barbaux-Cohen, piano (1 cd ARS Produktion – 2019). Ce premier album discographique sert admirablement les humeurs poétiques d'un Granados tour à tour rêveur, parfois sombre et grave, surtout intime. Le choix du piano se révèle excellent, valorisé par une excellente prise de son qui flatte les savoureuses résonances basses, tout en détachant les aigus (Bechstein). **Myriam Barbaux-Cohen** se montre très inspirée par l'imaginaire de Granados, ses aspirations, ses visions souvent enchantées, portées par l'esprit du rêve et d'une certaine langueur bienheureuse (**Berceuse** des **Escenas poeticas**, Livre 1 / plage 8).

Ce qui frappe immédiatement c’est le travail de l’interprète sur sa propre sonorité : ourlée, murmurée, toujours idéalement allusive ; jamais sèche ni démonstrative, mais plutôt pilotée par une pensée très architecturée qui structure la conduite et le développement de chaque section.

Myriam Barbaux-Cohen enchante et convainc Sensualité et délicatesse d’un Granados, poète et peintre …

Poète du piano, Granados travaille quant à lui par touches et nuances ténues qui composent une palette particulièrement riche ; ce que la pianiste française a parfaitement compris, conférant à sa lecture, une approche intime et intérieure des œuvres, où règne le scintillement d’une sensibilité aiguë, très douée pour faire surgir des atmosphères liées à la résurgence d’un souvenir, tout en se délectant d’idiomes authentiquement ibériques (**Danza de la rosa**).
Les Valses poeticos affirment une autre maîtrise, celle d’un embrasement fulgurant capable de crépiter ou de chanter (enchaînement du **Vivace molto** d’ouverture au **Melodico…**). Comme un cycle de variations, le dernier recueil saisit par sa finesse, son esprit joueur, sa forme libre et comme spontanée que la pianiste française, élève de Josep Colom à Barcelona, canalise avec une sérénité enchantée, un spleen des plus

élégants, une humeur faussement détachée, facétieuse (**Allegretto**)…
Tout est ici énoncé avec une délicatesse d'intonation, une richesse dans l'approche piano qui tranche avec nombre de confrères et consœurs plus enclins à la virtuosité extérieure : en offrande finale l'**Allegro de concierto** ne manque ni de panache ni de distance parodique, d'élans sincères comme d'épanchements amers : là encore le format sonore, la flexibilité maîtrisée recherchent et trouvent l'intimisme et la pudeur lovés dans une partition qui pourrait n'être sous d'autres doigts qu'une brillante page séduisante; a contrario de tout effet de manche, **Myriam Barbaux-Cohen** cultive l'indicible et l'ineffable, le surgissement de mondes intérieurs dont elle fouille et sonde chaque respiration (songe enivré, filigrané de **Recuerdo de Paises lejanos** / souvenir de pays lointains). L'exil, le déracinement suscite des élans languissants, rêveurs que le jeu pianistique ressuscite avec une élégance irrésistible. Le piano parle et chante (**Cancion de Margerita**) sa douce ivresse, avec une candeur d'une rare pudeur, un attachement aux formes évancescentes…
Les emprunts au folklore des Asturies à l'Andalousie sont sublimés par la grâce d'une interprètes qui en comprend et en mesure les résonances poétiques, la rêverie intime d'un Granados peintre catalan des humeurs et des atmosphères. On y perçoit l'influence des Maîtres en la matière, rencontrés à Paris : Debussy, Ravel et Saint-Saëns. Sans omettre Fauré, ses harmonies et mélodies attendries, elles aussi oniriques. Remarquable programme.

CD événement, critique. GRANADOS : Myriam Barbaux-Cohen, piano : Libro de Horas, Cartas de amor : valses intimos, Escenas poeticas, Livre I et II, Valses poeticos, allegro de concierto, Danzas espagnolas n°2 : Oriental (1 cd **ARS Produktion** – enregistrement réalisé en mai 2019) – durée : 1h09

_____

Visitez le site de la pianiste française **Myriam Barbaux-Cohen** :
https://www.myriambarbauxcohen.com

CD, critique. JS BACH : Passion selon Saint-Matthieu (Gli Angeli, McLeod – 1 cd CLAVES, avril 2019)

CD, critique. JS BACH : Passion selon Saint-Matthieu (Gli Angeli, McLeod – 1 cd CLAVES, avril 2019). Voyons d'abord les enjeux de la partition et ce qu'en souligne les interprètes…



Le nouvel ensemble genevois créé par le baryton **Stephen MacLeod**, un habitué du monde des cantates et des passions de **JS BACH** pour les avoir chanté partout dans le monde sous la direction des chefs les plus aguerris dans ce répertoire, aborde l'Everest du Baroque sacré (avec la messe en si). Donnée dès le Vendredi Saint 1727 à Saint-Thomas, avec ses orgues, chœurs, continuos doubles, dans les deux tribunes du vaisseau à Leipzig, la **Passion selon saint-Matthieu** est bien cette formidable machine fraternelle rayonnant de tendresse et de compassion. Après la Saint-Jean (1724), moins détaillée, plus abstraite, la Saint-Matthieu en deux parties, exprime les étapes de la Passion de Jésus, mais sans emprunter à l'opéra, selon le cadre strict des autorités religieuses de Leipzig. Tandis que l'Evangéliste (ténor) narre directement les faits, les textes additionnels de Picander, sollicité par Bach pour les arias, ariosos, choeurs (soit 12 chorals, repères pour le fervent luthérien) explore les champs de la ferveur chez ceux qui reçoivent le message évangélique : la poésie implique l'auditeur en un acte de participation et de compassion à chacune des situations du drame christique. Jésus humain souffre dans sa chair (Mon Dieu pourquoi m'as tu abandonné?). Pourtant le traitement musical, s'il doit s'écarter des ficelles de l'opéra, souligne les points forts de la narration : foule haineuse contre solitude impuissante et doloriste de Jésus. L'abandon, la souffrance, le désespoir y sont particulièrement aiguisés

La vision est très fouillée, abordant sans complexe la riche symbolique des deux choeurs d'ouverture et de conclusion par

exemple: au début, opposition dialectique entre l'Agneau de Dieu, innocent mais sacrifié ; et l'humanité errante, coupable, aveugle, en perdition ; dans le dernier chœur, déploration sur la mort de Jésus porteur du salut, quand est refermé son tombeau (dissonance à peine audible)…
Tout cela se lit dans la conception collective et très humaine de **MacLeod** ; le chef baryton confirme connaître la partition, ses enjeux, son sens profond. Surtout sa fonction cathartique qui implique les fervents : musiciens et public. Luther ajoute la nécessité de vérité pour toucher l'audience rassemblée dans l'écoute de la Passion : chaque scène christique doit être vécue (à la façon des mystères médiévaux). La fonction de la Passion de Bach est celle d'une immense et irrépressible compassion collective : l'auditeur doit souffrir et vivre chaque sentiment aux côtés / avec Jésus. Son premier serviteur, Bach lui-même, pêcheur, humble et modeste.
Stephen MacLeod emporte ainsi sa fine équipe **degli Angeli**, il enregistre la partition, dans le prolongement d'une tournée de 5 concerts en Suisse, et privilégiant surtout la continuité du drame (en des prises parfois de plus de 10 mn au studio afin de préserver la tension flexible et continue d'un seul tenant). Le texte est bien mis en avant.

Alors que penser de cette version qui s'inscrit dans pléthore de lectures baroqueuses déjà très impliquée et convaincante ? L'Évangéliste de **Werner Güra** n'est pas stylistiquement le plus précis mais le récitant narrateur ne manque ni d'engagement ni de mordant. Il invective, prend à témoin, vivife le fil narratif.
Parmi les solistes de ce drame très incarné – le propre de la musique instrumentale de Bach et des textes ajoutés, réalisés par Picander à la demande du compositeur : l'alto **Alex Poter**, droit, ardent, intense, brillant comme un métal poli exprime les pleurs de Jésus trahi par Pierre (CD2,plage 9). ; la soprano incandescente et si naturelle **Dorothee Mields** (plage 22) qui rayonne, elle aussi feu ardent, claire articulation, sans maniérisme d'une âme terrassée par l'amour de Jésus, sa

détermination à mourir pour sauver. Poter / Mields sont les meilleurs arguments de la version genevoise. Côtés voix basses, Stephan MacLeod entraîne son équipe dans la caractérisation toujours sobre du texte ; mais on aimerait que la basse **Benoît Arnould** (Jésus) exprime plus d'émotion (plage 57) : l'air ardent, implorant même par la douceur réconfortante de la croix y déploie une voix certes ronde, noble, moelleuse mais bien peu inscrite dans le drame et les tiraillements du texte. Comme désimpliquée, déjà transcendée par la Résurrection finale?).

La lecture soigne le relief des instruments solistes (flûtes, hautbois, …) et favorise la réalisation inédite de certains airs : comme celui pour alto féminin (plage 52) dont le texte dit la souffrance dont le coeur est un calice, pour la dignité des victimes. L'appui expressif des instruments, les accents renouvellent notre connaissance de l'air.

Très fouillée et offrant des équilibres instrumentaux inédits, la lecture s'avère intéressante même ; parfois trop de précision et de détails restitués, dans un geste droit, le drame peine à insuffler les arêtes majeures de l'architecture, le souffle de la passion mystique. Mais le chœur est tendu, expressif, recueilli ou déchainé selon qu'il incarne le chœur des fidèles ou la foule hystérique et haineuse… Ce juste milieu entre une lisibilité continue, une expressivité globalement partagée par tous et un continuo plein, rond, très allant, font la valeur de cette lecture. Gli Angeli ? Un nom bien choisi pour la caresse chorale finale – angélique et sereine, qui referme le formidable livre de la Passion, dans l'espérance et la mort apaisée.

CD critique. JOHANN SEBASTIAN BACH : MATTHÄUS-PASSION BWV 244. Gli Angeli (2 cd Claves records)

Werner Güra, Evangéliste
Benoit Arnould, Jésus
Dorothee Mields, soprano I (Ancilla I)
Aleksandra Lewandowska, soprano II (Uxor Pilati)
Sarah Van Mol (Ancilla II)
Alex Potter, alto I | Marine Fribourg, alto II (Testis I)
Thomas Hobbs, ténor I | Valerio Contaldo, ténor II (Testis II)
Stephan MacLeod, basse I (Judas, Pontifex II, Pilatus) | Matthew Brook, basse II (Petrus, Pontifex I)

GLI ANGELI / Solistes instrumentaux
Alexis Kossenko, Sarah van Cornewal et Jan Van den Borre, flûtes
Emmanuel Laporte et Katharina Andres, hautboisLeila Schayegh et Eva Saladin, violons
Romina Lischka, viole de gambe

/ Continuo
Tomasz Wesołowski, basson
Ageet Zweistra et Dorine Lepeltier, violoncelles
Michaël Chanu et Cléna Stein, contrebasses
Francis Jacob et Maude Gratton, orgues
Bertrand Cuiller, clavecin

Maîtrise du Conservatoire Populaire de Musique, Danse et Théâtre de Genève, Petits Chanteurs de la Schola de Sion, Maîtrise Musique Ecole du Conservatoire de Lausanne

Stephan MacLeod, direction

https://www.claves.ch/collections/all-albums/products/bach-matthaus-passion

CD, critique. Un moment chez les Schumann : Sonates pour violoncelle et piano de Robert, Georg, Camillo SCHUMANN. Cyrielle Golin (violoncelle) / Antoine Mourlas (piano) – 1 cd KLARTHE records.



CD, critique. Un moment chez les Schumann : Sonates pour violoncelle et piano de Robert, Georg, Camillo SCHUMANN. **Cyrielle Golin** (violoncelle) / **Antoine Mourlas** (piano) – 1 cd **KLARTHE records**. Ce « moment musical chez les Schumann » façonne un salon romantique qui réunit 3 Schumann, non pas membres d'une fratrie, en rien parents de la famille de Robert, mais plutôt colonie de sensibilités au même nom patronymique, ayant chacun œuvré à Leipzig. Les deux instrumentistes **Cyrielle Golin** (violoncelle) et **Antoine Mourlas** (piano) font acte de complicité et d'audace ans un cycle particulièrement original et défricheur. **Camillo** dont la Sonate violoncelle / piano ouvre le récital est le plus récent né en 1872 à

Konigstein (comme Georg), semble prolonger l'exemple de l'illustre Schumann né en 1810. Son écriture est plus lisztéenne que Schumanienne et brahmsienne, en cela moins profonde et captivante que celle de Georg. Moins grave et viscérale que les autres pièces, la Sonate n°1 opus 59 développe cependant un bel esprit chantant, fluide, habité par l'ardeur complice des deux musiciens.

Premier Romantique et modèle de cette trinité inédite, **Robert**, apparaît par comparaison comme le génie des humeurs ; au verbe ciselé, caractérisé avec une sensibilité très affûtée, particulièrement vive et contrastée (« Vanitas vanitatum » qui ouvre les **Fünf stücke im Volkston opus 102**). Ce qui touche dans cette série de 5 pièces, c'est la profondeur et la justesse du caractère de chacune : à l'esprit bravache, voire parodique du I, répond immédiatement la rêverie pudique du II : « Langsam », traversé par une gravité tout à fait étrangère au début. La divagation schumanienne se déploie ensuite, maîtrisant ses deux orientations non pas antinomiques mais complémentaires: autodétermination / doute, errance / construction. Ce que comprennent parfaitement les deux interprètes, jouant sur la souplesse, la rondeur d'une fusion accomplie, secrète, harmoniquement voluptueuse.

Georg Schumann révélé

La révélation reste celle de l'écriture de Georg, très proche de Robert : ardente et vive, nerveuse et presque sanguine dans l'approche, très brahmsienne des deux instrumentistes : **la Sonate opus 19** n'a rien à envier aux plus renommés, Robert et

Johannes. Notée « con Molto espressione », la Sonate s’embrase dès son premier mouvement, mais sans force ni pathos, dans une flexibilité de moyens et d’accents fondés sur l’écoute et l’entente réciproque : ce qui fonde la valeur de ce dernier triptyque. La profondeur, l’activité, l’urgence, la vivacité intérieure convainquent sans réserve. Né à Konigstein en 1866, soit bien après la mort de Schumann, Georg semble recueillir l’ardente flamme passionnelle de son prédécesseur, comprenant ses délicats équilibres, ses éclairs comme ses replis des plus intimes ; **Georg (1866-1952)** fut un proche de Richard Strauss fondant avec lui la société des auteurs en Allemagne GEMA ; Georg joue le Concerto de Robert et comprend toutes les composantes de son écritures qu’il fusionne avec celle de Brahms. L’opus 19 écrit en 1897 en témoigne : la référence aux Anciens romantiques, Robert et Johannes est vivifiée ici par une rigueur constante des modulations ; une intelligence de l’harmonie aux changements parfois vertigineux. Excellent programme, enivrant, révélateur.

CD, critique. Un moment chez les Schumann : Sonates pour violoncelle et piano de Robert, Georg, Camillo SCHUMANN. Cyrielle Golin (violoncelle) / Antoine Mourlas (piano) – 1 cd KLARTHE records – enregistrement réalisé à Paris, Temple Saint-Marcel, janvier 2019).

CD, événement, critique. SCHUBERT : Symphonies 4 et 6 D 417, D 589. Kammerorchester Basel, Heinz Holliger (1 cd SONY classical, 2018)



CD, événement, critique. SCHUBERT : Symphonies 4 et 6 D 417, D 589. Kammerorchester Basel, Heinz Holliger (1 cd SONY classical, 2018) – Quand Schubert (20 ans) tente de percer sur la scène viennoise, Rossini (30 ans) règne sans partage : les Viennois ayant toujours, depuis le XVIIè marqué leur préférence pour les Italiens : ils applaudissent Tancredi (1816-1818). Le Viennois emprunte ainsi à son ainé, une séduction mélodique, des accents rythmiques, un entrain qui façonne l'Ouverture, dans le style italien, D 590. Heinz Holliger, musicien émérite, instrumentiste ciselé témoigne ici d'un réel sens instrumental, conférant à l'Ouverture rossinienne et aussi à la Symphonie n°6 (écrite à 21 ans en 1818), leur allant jovial, brillant et vivace, exprimant aussi cette détermination beethovénienne, mais toujours dans un sens dansant. La D 589 est dite Grande Symphonie, et annonce directement la somptueuse D 944, aux dimensions prébrucknériennes. La 6è exprime un bouillonnement d'idées, à peine développées, où rayonne le tapis scintillant des cordes,

et surtout le caquetage virtuose, vif argent des bois, d'une exceptionnelle pétulance.

La Symphonie n°4 dite « tragique », D417, restituée ici dans son urgence et sa vitalité première, est plus intéressante encore car son premier mouvement intègre un nouvel élément, plus vif et nerveux, voire frénétique avec des éclairs rythmiques mordants qui indiquent clairement une intranquillité angoissée (Allegro vivace), et une trépidation rythmique (tutti secs scandés au début du 3è mouvement Menuetto) dans l'esprit de la 5è de Beethoven. Cette fougue nouvelle qui semble unir le comique et le tragique, comme la danse d'un Arlequin insatisfait, marque la spécificité d'un Schubert remarquablement juste. La permanence du changement et de la métamorphose est au centre de cette esthétique, probable influence des écrits de Matthäus von Collin, proche de Schubert. L'ultime Allegro exprime au plus haut point cette énergie devenue incandescence, sur un tempo des plus enlevé et oxygéné.

Les instrumentistes du Kammerorchester Basel savent détailler les timbres, assurer une tension permanente, avec un sens dramatique digne d'un opéra, sans omettre la pulsion énergique souveraine. L'équilibre du chef entre précision, clarté, tension expressive assure à cette lecture une incontestable réussite. D'autant que la sonorité et le format sonore écartent toute épaisseur. Voilà qui éclaire dans la suite d'un Claudio Abaddo (remarquable lecture des symphonies ultimes, 8 et 9 chez DG), la singularité profonde de Schubert sur la scène orchestrale, pourtant ainsi écrasé entre Rossini et Beethoven. D'ailleurs, lui-même ne put jamais écouter ses œuvres symphoniques car le premier concert jouant ses œuvres remonte à déc 1828 (Redoutensaal), soit un mois après sa mort… Est ce une intégrale du Schubert symphoniste ? On le souhaite vivement.

Holliger s’y affirme des plus affûtés et inspirés. A suivre.

_____

_____

CD, événement, critique. SCHUBERT : Symphonies 4 et 6 D 417, D 589. Kammerorchester Basel, Heinz Holliger (1 cd SONY classical – enregistrement réalisé en oct 2018). **CLIC de CLASSIQUENEWS de mars 2020.**

CD, critique. THOMAS ADES : Concerto pour piano / Totentanz (Adès – 1 cd DG Deutsche Grammophon)



CD, critique. THOMAS ADES : Concerto pour piano / Totentanz (Adès – 1 cd DG Deutsche Grammophon) – **Thomas Adès** sait jouer avec la forme classique, et l’expressivité du langage tonal. The Tempest (d’après Shakespeare (2004), puis The Exterminating Angel (2016), sans omettre sa musique pour le film Colette (2018) ont confirmé sa capacité à caractériser et développer une situation dramatique. Dans cette gravure, Adès s’affirme et comme compositeur et comme chef d’orchestre. Les deux pièces enregistrées et jouées ont scellé entre autres partitions, la riche collaboration entre Adès et le **BSO Boston**

Symphony Orchestra, amorcée dès la saison 2016 – 2017.

Le Concerto pour piano (2016) est la première œuvre commandée par l'Orchestre où l'auteur exige du pianiste qu'il sache maîtriser et le grand répertoire romantique et une esthétique plus contemporaine. En l'occurence, le soliste Kirill Gerstein y éclaire des filiations inédites avec Bartok : une construction efficace, parfois abrupte ; des vertiges fulgurants à la Gershwin (cadences), et pour nous ce questionnement de la forme (Sonate) et du sens de la musique qui semble exposer ; puis comme un prolongement en miroir, déduire une contrepartie harmoniquement inversée. Le développement et l'architecture des 3 mouvements sont condensés, presque fugaces. Le piano déroulant un chant fluide parfois bavard et qui lui aussi engage un nouveau rapport à l'orchestre. Le premier mouvement avance comme à reculons, réalisant comme à l'envers, un concerto de Gershwin. Le climat en est une ivresse tranquille et chantante où le piano très fusionné avec l'orchestre entonne une sérénade nocturne, heureuse… volontiers bravache. Le second mouvement plus sombre et grave prépare à la rêverie du piano qui semble se remémorer un état de tranquillité fragile. Le troisième mouvement déluré renoue avec le débridé éloquent du début. Jamais le piano n'affronte dans un rapport d'opposition, ou de dialogue avec « déclarations alternées », l'orchestre, lequel ciselé, danse avec le soliste, l'accompagne, comme une grande dame parfois exténuée, commente et souligne sa danse première, le replace à son questionnement originel. Tout passe et coule comme une onde légère, scherzando en à peine 21 mn.

Le flamboyant Macabre de Thomas Adès



Efficace voire fulgurant, la partition qui suit saisit par son équilibre et sa force expressive. **Totentanz ou Danse de la mort, créé en juillet 2013**, convoque 2 solistes, dans l'esprit du Chant de la Terre / Das lied von der Erde de Mahler. La partition met en musique plusieurs chansons à boire sur le thème de l'inévitable mort (figure tutélaire et récurrente ici, incarnée par le baryton), soit un texte anonyme datant du XVè siècle et retrouvé à Lübeck (avec la fresque de la danse macabre qui lui est associée). Les vers entament une sorte de catalogue de l'humanité, pointant chaque échelon de l'ordre social ; chaque individu, du pape au bébé, en passant par l'empereur, le cardinal, le roi, le chevalier, etc… chacun incarné par la mezzo soprano. Dédié à Witold Lutoslawski (1913-1994), la partition exprime la sidération et l'impuissance face à la faucheuse, ou la délivrance après une existence de peine et de douleur (soit le lot des paysans). Les14 sections se déroulent comme autant de memento mori, évocation de la fugacité de la condition terrestre et triomphe absolu, parfois cynique, de la vanité humaine. Le mouvement dramatique est préservé à chaque séquence qui vaut situation, quand devant chacun, la mort surgit et suscite diverses réactions. Quand Pape et Empereur paraissent blasés, le Roi est paniqué ; le paysan, fataliste, accepte son sort… Pour cette mosaïque humaine où les passions s'entrechoquent, Adès avoue avoir fusionner, surtout dans le dernier tableau avec l'Enfant, Mahler, Beethoven (celui de Fidelio), Brahms…

l’esprit de la danse emporte tout et fournit l’élan perpétuel de cette transe de la mort, macabre et enivrée. Parmi les passages les plus réussis, distinguons entre autres la PLAGE 5 où paraît la mort : en une séquence électrique (flûtes et tambours) qui s’accomplit comme un rite, le somptueux baryton de Mark Stone, sur les cordes suraigues comme des scies tendues hurlantes et lancinantes, fait une figure envoûtante, entre imprécations et stances hallucinantes, c’est la mort souveraine et fascinante. On relève aussi la plage 13 où crépitements et saturation expriment la lutte déchainée des forces en présence (âpreté de la confrontation avec le marchand qui ne renonce pas ainsi facilement à ses propriétés)… Enfin, l’écoute reste sidérée par le superbe final à la très riche texture orchestrale elle aussi, qui mêle lugubre et transe, ivresse et expiration ultime : révélation noble, dans une ambiance mahlérienne de dévoilement et d’accomplissement (d’ailleurs Christianne Stotijn est une mahlérienne familière, participant récemment à la 2è Symphonie du cycle Mahler par l’Orchestre National de Lille). Baryton et mezzo charnel, les deux voix se mêlent ainsi dans une danse hypnotique et sensuelle, aux effluves lyriques, riches en exaucements des vœux, en résolution des tensions et des inquiétudes, sur le mot « Tanzen », énoncé comme la clé d’un passage, d’une dernière traversée ou d’un enlacement à jamais tournoyant sur lui-même. L’effet est purement théâtral, intensément dramatique ; d’une suprême efficacité. L’économie formelle, sa justesse et sa fulgurance, son intensité, sa mesure, établissent un lien direct avec la danse macabre fresque de la Marienkirche de Lübeck dont la partition magistrale de Thomas Adès exprime le fantastique terrifiant et grandiose. L’auteur de Powder her face est bien l’un des auteurs majeurs de ce début du XXIè siècle. Sublime.



CD événement critique. THOMAS ADES : Concerto pour piano (Kirill Gerstein), Totentanz (Mark Stone et Christianne Stotijn). BSO Boston Symphony Orchestra, sous la direction du compositeur (1 cd DG Deutsche Grammophon, enregistrement réalisé à Boston, 2016 : Totentanz / 2019 : Concerto pour piano). CLIC de CLASSIQUENEWS de mars 2020.

VISITEZ le site du BSO
https://www.bso.org

POWDER HER FACE à TOURS
Le plus réussi des opéras contemporains, créé en 1995 au Cheltenham Music festival. L'ascension et la décadence de la sulfureuse Margaret Campbell, Duchesse d'Argyll, dont les frasques scandalisèrent la société britannique des années 60. L'Opéra de TOURS affiche l'opéra de Thomas Adès : Powder her face, événement lyrique du printemps, **les 3, 5 et 7 avril 2020** – Avec Isabelle Cals dans le rôle de la Duchesse – direction : Rory Macdonald.
http://www.operadetours.fr/powder-her-face

CD, coffret événement. KARAJAN: The complete DECCA recordings (33 cd, DECCA / 1957 – 1978)



CD, coffret événement. KARAJAN: The complete DECCA recordings (33 cd, DECCA / 1957 – 1978) – Voici un coffret miraculeux qui témoigne du travail de Herbert Von Karajan (HVK) de la fin des années 1950 (1959 quand il devient directeur de l'Opéra de Vienne) jusqu'à 1978 (enregistrement des Nozze di Figaro en mai 1978 avec un plateau réjouissant : Krause, Cotrubas, Van Dam, Von Stade… on reste plus réservé sur la Comtesse de Tomowa-Sintov). Ainsi est récapitulée deux décennies de direction artistique où Karajan peaufine la sonorité orchestrale idéale, entre tension et détail, architecture et éloquence expressive. Toutes les réalisations orchestrales concernent ici les Wiener Philharmoniker, idoines, si naturels chez Strauss (Richard et Johann dont la

version de Die Fledermaus de 1960, est avec celle de Kleiber, anthologique, jubilatoire, vrai joyau comique et théâtral, avec cerise sur le gâteau, le fameux gala où véritable récital lyrique dans l'opéra, les invités du prince Orlowsky / Resnik, en son salon, se succèdent, offrant une synthèse des belles voix des sixties : Tebaldi, un rien fatiguée ; Corena en français ; Nilsson ; del Monaco ; Berganza, Sutherland, Björling, Price, Simionato… excusez du peu, autant de solistes que l'on retrouve par ailleurs dans les productions lyriques intégrales qui composent aussi le coffrer). Il est vrai que Karajan autour de la cinquantaine, est le chef émergeant, surtout avec le décès des maestros Klemperer, Böhm, Fricsay… en très peu de temps, le chef salzbourgeois impose sa pâte à la fois hédoniste quand aux équilibres sonores, et toujours en quête de profondeur, ce supplément d'âme dont a parlé Pavarotti (dans La Bohème avec la Mimi légendaire de Mirella Freni, seul enregistrement du coffret réalisé avec les « autres » instrumentistes choisis par HVK : les Berliner Philharmoniker, en 1972).

Il est vrai que l'époque est celle des enregistrements mythiques de Decca en studio, spatialisé, avec un nombre suffisant de micros pour créer l'illusion des déplacements et des situations (une conception poussée encore plus loin, pour les enregistrements simultanés de Solti en particulier chez Wagner : premier Ring stéréo, réalisé aussi à Vienne dès 1958 et jusqu'en 1964)… Pour se faire Karajan a trouvé son producteur / ingénieur idéal en la personne de John Culshaw, partenaire d'une sensibilité musicale au moins égale à celle du chef : le duo produira des chefs d'oeuvres studio aussi bien lyriques que symphoniques… dont témoignent le présent coffret : Aida de 1959 avec Tebaldi, Bergonzi, Simoniato… Les Planètes de Holst, Peer Gynt de Grieg (1961,



cd7) ; remarquable d'articulation et de vitalité aérée, Giselle d'Adam (sept 1961, 10) ; Otello de Verdi (Tebadlo, Del Monaco… mai 1961) ; Tosca (Price, Di Stefano, Taddei (sept 1962) ; enfin Carmen (Price, Corelli, Freni, Merrill…, nov 1963) ; les dernières productions à partir des années 1970 ne concernent plus Culshaw (Boris, 1970 ; La Bohème déjà citée de 1972 ; Butterfly avec Freni, Pavarotti, Ludwig Kerns, 1974 ; enfin les Nozze de 1978). L'apport est majeur, et déjà connu car il a été intégré dans de précédentes intégrales Karajan (éditées par DG). La quintessence du son Karajan se dévoile ici dans son sens du détail, de l'intériorité ; dans la caractérisation psychologique de sa conception des rôles à l'opéra ; dans la plénitude sonore, ronde et ciselée que seul les Wiener Philharmoniker ont su lui proposer. **Coffret événement. CLIC de CLASSIQUENEWS de mars 2020.**

LIRE aussi le **RING de WAGNER par Solti et John Culshaw (1958-1964)**
https://www.classiquenews.com/cd-coffret-evenement-wagner-der-ring-des-nibelungen-georg-solti-1958-1964-cd-decca/

CD, événement, critique. SIBELIUS : Symphonie n°2. Gothenburg Symphony Orchestra, Santtu-Matias ROUVALI (1 cd Alpha – enregistré en juin 2019)



CD, événement, critique. SIBELIUS : Symphonie n°2. Gothenburg Symphony Orchestra, Santtu-Matias ROUVALI (1 cd Alpha – enregistré en juin 2019) – Grave et sombre parfois, souvent inquiétante, d'une constellation de timbres libérés et vibrants comme une frondaison grouillante et chantante, cette lecture de la Symphonie n°2 (finie en 1902) éditée par Alpha, confirme l'excellente appréciation de sa précédente Symphonie n°1 également jouée ici par le Gothenburg symphony et le chef électrisant, pleinement imaginatif **Santtu-Matias ROUVALI**.

https://www.classiquenews.com/cd-critique-sibelius-symphonie-n1-en-saga-gothenburg-symphony-santtu-matias-rouvali-1-cd-alpha-2018/

S'y déploient comme dans la Symphonie n°1, ce sens de l'architecture, le souffle qui transcende, une lisibilité égale des pupitres et cette vibration particulière qui assimile l'orchestre de Sibelius au chant de la nature la plus mystérieuse et la plus flamboyante. Jamais descriptif, mais expressive et âpre dans ses élans et changements de rythmes et d'atmosphères, « ***D'emblée, grâce au chef, nous sommes dans la***

matrice bouillonnante des éléments. Sur le motif. » écrivait à propos de la Symphonie n°1, notre rédacteur Ernst Van Bek.
Au plus proche du vent, des arbres et de la mer, pourrions nous ajouter. C'est aussi sur le plan de la réalisation orchestrale, une splendide électrisation des timbres et des couleurs, magistralement servie par la tension et la sureté du geste qui construit, assène, fait chanter le tissu symphonique sans jamais l'épaissir ni le lisser. Le relief de chaque instrument soliste s'en trouve investi, à la fois intérieur et chantant. Evidemment ici règnent l'appel, l'ivresse, un sentiment de plénitude et d'activation frénétique mais jamais confuse (**III. Vivacissimo**), et d'aspiration vers les hauteurs, de célébration pour la Nature, enfin de jubilation organisée, telle une formidable machine structurelle qui des éléments faussement épars préalables, édifie une cathédrale victorieuse. Qu'on y voit propre au contexte de la partition, une claire apothéose du génie finnois, – affirmé à la face du voisin géant Russe, y triomphe surtout la pensée musicale de Sibelius, laquelle en une rare cohérence organique qui semble jaillissante, s'équilibre peu à peu, met en place une formidable séquence finale pleine de fougue construite et de panache ascensionnelle (début de l'Allegro moderato, final : appel des cuivres y est irrésistible). Dans ses œuvres suivantes, Sibelius décantera peu à peu la forme vers cette épure orchestrale fulgurante des dernières œuvres. Ce propre cheminement esthétique est des plus captivant. il fait de Sibelius le symphoniste le plus intéressant de la première moitié du XXè, avec R. Strauss, Mahler, Ravel, Debussy.

Plus narrative la Suite musicale « **Roi Christian II** » opus 27 (1899) apporte sur le sujet du Roi scandinave au XVIè, pour la pièce de Adolf Paul, une réelle confirmation de la sensibilité instrumentale du chef, son étonnante capacité à structurer dans la mobilité, à peindre et exprimer dans son activité fourmillante, une mosaïque de cellules vivantes. Après l'ivresse éperdue quasi échevelée mais d'une exceptionnelle intelligence du premier épisode « Nocturne »

(plus lumineux et scintillant que vraiment sombre), écoutez l'intériorité, et la fièvre florale de l'**Elégie**, à la fois sombre et implorante, et pourtant gorgée d'espérance. Superbe lecture, vive, affûtée, clairement élaborée, et la confirmation que **Santtu-Matias ROUVAL**I est un sibélien captivant. Une intégrale en cours ? A suivre. **CLIC de CLASSIQUENEWS de mars 2020**.

CD, événement, critique. SIBELIUS : Symphonie n°2. Gothenburg Symphony Orchestra, Santtu-Matias ROUVALI (1 cd **Alpha** – enregistré à Gothenborg, en juin 2019 – Suède) – CLIC de CLASSIQUENEWS de mars 2020.

Approfondir
VISITER le site du Gothenborg Symphony Orchestra
https://www.gso.se/en/gsoplay/

VIDEO sur YOUTUBE

Sibelius // Symphony No.1 & En Saga by Gothenburg Symphony & Santtu-Matias Rouvali

CD, réédition événement. BEETHOVEN : Misas Solemnis, KARAJAN, Berliner 1966 (1 cd DG Deutsche Grammophon)

CD, réédition événement. BEETHOVEN : Misas Solemnis, KARAJAN, Berliner 1966 (1 cd DG Deutsche Grammophon). Il existe déjà une version antérieure (1958) avec le Philharmonia Orchestra et déjà Christa Ludwig parmi les solistes (aux côtés de Gedda, Schwarzkopf, Zaccaria et les Wiener Singverein) audible ici : https://www.youtube.com/watch?v=5bI9-DTloKU



La version réalisée à Berlin en 1966 avec les chers Berliner Philharmoniker affine encore la grande séduction formelle, les équilibres entre choeur, orchestre, solistes de cette cathédrale sonore au souffle inimitable. Karajan aussi criticable soit il par son côté hédoniste poli solaire reste indiscutable cependant par la ferveur impérieuse, une atténuation fraternelle de la prière qu'adresse ici Beethoven à tous les hommes de bonne volonté. Entre appel à la fraternité générale – thème ultime et si cher à Ludwig qui inerve son opéra Fidelio et surtout le final de la 9è

Symphonie, et la volonté de construire un monde neuf, Beethoven édifie une arche de réconciliation et de sublimation active, véritable machine de rédemption ; en témoigne le recueillement du Sanctus, suspendu, vrai cœur de la prière collective où les solistes agissent comme intercesseurs. Le plateau des chanteurs est superlatif, et la direction d'une économie réelle, laissant respirer le tissu orchestral et choral, sachant surtout dessiner avec clarté chaque ligne tout en précisant son enjeu, au sein du cycle entier. Le maître mot de Beethoven est la compassion fraternelle : elle se déploie ici sans entrave avec propre au Karajan de l'après guerre, et l'esprit de reconstruction après la guerre qui s'y cristallise, une épaisseur parfois tendre qui sous tend toute la basilique symphonique. Le geste est sûr et la vision d'un recueillement profond : écouter ici la sidération pacificatrice du Benedictus, appel au désarmement total et à l'amour des autres, miraculeuse fontaine salvatrice qui console, rassure, exauce… comme l'adagio de la 9è. Remastérisée 24 BIT / 192 kHz, la lecture de 1966 réalisée à Berlin marque la carrure de l'immense chef salzbourgeois… qui ne cesse alors de conquérir la planète classique (à 58 ans). Un must absolu (avec la version de Klemperer le véritable maître avant Karajan, lui aussi directeur musical du Philharmonia, mort en 1973). Karajan se livre dans cette archive à connaître absolument : intériorité, passion, architecture.

LIRE aussi notre dossier BEETHOVEN 2020



DOSSIER BEETHOVEN 2020 : 250 ans de la naissance de Beethoven. L'anniversaire du plus grand compositeur romantique (avec Berlioz puis Wagner évidemment) sera célébré tout au long de la saison 2020. Mettant en avant le génie de la forme symphonique, le chercheur et l'expérimentateur dans le cadre du Quatuor à cordes, sans omettre la puissance de son invention, dans le genre concertant : Concerto pour piano, pour violon, lieder et sonates pour piano, seul ou en dialogue avec violon, violoncelle… Le génie de Ludwig van Beethoven né en 1770, mort en 1827) accompagne et éblouit l'essor du premier romantisme, quand à Vienne se disperse l'héritage de Haydn (qui deviendra son maître fin 1792) et de Mozart, quand Schubert aussi s'intéresse mais si différemment aux genres symphonique et chambriste. Venu tard à la musique, génie tardif donc (n'ayant rien composé de très convaincant avant ses cantates écrites en 1790 à 20 ans), Beethoven, avant Wagner, incarne le profil de l'artiste messianique, venu sur terre tel un élu sachant transmettre un message spirituel à l'humanité. Le fait qu'il devienne sourd, accrédite davantage la figure du solitaire maudit, habité et rongé par son imagination créative. Pourtant l'homme sut par la puissance et la sincérité de son génie, par l'intelligence de son caractère pourtant peu facile, à séduire et cultiver les amitiés. Ses rencontres se montrent souvent décisives pour l'évolution de sa carrière et de sa reconnaissance. Pour souligner combien le génie de Beethoven est inclassable, singulier, CLASSIQUENEWS dresse le portrait de la vie de Beethoven (en 4 volets), puis distingue 4 épisodes de sa vie, particulièrement décisifs…
