CD, critique. VIVALDI : Judith Triumphans, 1716 – Savall (2 sacd Alia Vox, oct 2018)



CD, critique. VIVALDI : Judith Triumphans, 1716 – Savall (2 sacd Alia Vox, oct 2018) – Depuis 1714, en Méditerranée : voilà 7 fois que Venise mène une campagne contre les musulmans. Une catastrophe pour les européens catholiques jusqu'à ce que les Habsbourg participent à l'effort de guerre ; le 5 août, le Prince Eugène de Savoie mate les musulmans à Petrovaradin. Puis ce fut l'éclatante victoire vénitienne sur Corfou. Vivaldi témoin vénitien de ce « prodige » inespéré, compose pour l'Ospedale della Pietà dont il a été en mai 1716 confirmé dans son poste de maestro de' concerti, compose un oratorio spectaclaire, d'un luxe instrumental inouï alors, créé in loco en novembre 1716 : Judith Triumphans. Le livret de Cassetti renforce l'angélisme féminin des héroïnes (Judith / Abra) et évoque avec grande poésie l'exploit de la juive, prête à tout pour libérer son peuple des barbares Assyriens menés par le général Holopherne. Âgé de 38 ans, le Pretre Rosso livre alors l'une de ses partitions les plus inspirées qui doit être mise en relation avec sa carrière à l'opéra. Les troupes réunies ans ce live d'octobre 2018 par Jordi Savall à Paris, relèvent les multiples défis d'un ouvrage ambitieux, très demandeur pour les chanteuses, tout autant redoutable pour les instrumentistes qui caractérisent chaque séquence et chaque

portrait dramatique, les vénitiennes comme les Assyriens. Tout en annonçant Haendel par sa verve et son imagination pastorale, Vivaldi inaugure alors une collection d'oratorios sur le thème de la ville de Béthulie libérée dont Jommelli (napolitain cité par Balzac dans sa nouvelle musicale Sarrasine) puis Mozart seront les interprètes particulièrement inspirés eux aussi (La Betulia Liberata sur un texte de Métastase).

Distinguons d'abord l'une des deux cantatrices d'exception qui illuminent le live parisien de 2018. Pour le rôle de Vaghaus, le serviteur d'Holopherne, se déploie le chant souple et angélique, ductile et inspiré sans affèterie, et d'une très belle couleur dramatique, de la soprano écossaise **Rachel Redmond**. Sa conception du rôle qui est celui d'un témoin face au bras armé, vengeur de Judith, demeure plus que convaincante ; quand elle constate la mort de son maître au II, le serviteur bascule dans un air terrifié (lire ci dessous la partie II) : le timbre, le style, l'aisance et la brillance de la voix expriment au plus juste ce cœur ardent et si tendre, complice de l'héroïne (« Umbrae carae », où elle dessine le destin guerrier certes mais surtout humain de la « Judith triomphante »).

Hélas, moins sûr et moins affirmé, d'une caractérisation instable à notre avis, l'Holopherne de **Marina de Liso**, d'autant que l'aplomb dramatique et expressif, plus évident en seconde partie, nuisent à l'intelligibilité et l'articulation du texte.
Et la Judith de **Marianne B. Kielland** ? Le début est bas, et très peu juste, plus mezzo serré que militante illuminée par son exploit à venir. Même en cours de représentation, la chanteuse reste en deçà du rôle : elle n'a ni le rayonnement moral, ni la détermination combattive ; et manque trop d'implication. D'une façon générale, le chant est lointain, distancié et très serré, avec des graves écrasés. Dommage.
Heureusement Abra (le soprano fin et mordant de **Lucia Martin-**

Cartón), dans sa couleur androgyne de petit garçon, affirme une tout autre tempérament, plus naturel et bien articulé, d'autant plus que son premier air l'expose particulièrement, – avec seulement le continuo réduit à la basse de viole… Engagement plus subtil confirmé par son air suivant avec choeur. Voici avec Vaghaus, l'emploi le plus méritant de la soirée.

Judith triomphante Tendresse guerrière des femmes…

Dans la réalisation orchestrale, malgré le manque de précision comme de fièvre de la mezzo dans le rôle-titre, **Jordi Savall** soigne les détails, couleurs, timbres, accents d'une partition qui touche souvent pas sa tendresse féminine ; comme si les personnages en cours d'action étaient les premiers à se surprendre par leur courage insoupçonné. On relève de beaux moments comme ce monologue de Judith, à la fois féminine (elle s'adresse à sa suivante Abra) et pourtant femme forte, très déterminée pour sauver son peuple : du Vivaldi à son meilleur ; ainsi le chalumeau / clarinette, aux couleurs déjà romantique, pastorale et hautement inspirée (qui exprime la hauteur morale de l'héroïne : « Veni veni ma sequere fida », plage 25). Là encore, on regrette le manque de relief linguistique ; l'absence de mordant expressif de la part de la mezzo qui chante, désimpliqué et plutôt lisse.



La seconde partie, dévoilant la situation du camp des « barbares » assyriens en Thrace (Holopherne / Ozias) est plus dramatique, nerveuse, évolution très palpable dans la tenue affinée de l'orchestre dans certains airs, à la couleur sombre et virile (air d'Holopherne : « Nox obscura tenebrosa », dont la partie plus grave convient mieux à **Marina de Liso**). Face à l'ardent désir qui brûle le cœur d'Holopherne, Judith exprime un autre feu, celui moral et spirituel exigé par son âme, prête à verser le sang de l'infâme (air sur continuo de cordes en piz et mandoline : « Transit aetas, volant anni » : où MB Kielland fait surgir une sincérité jusque là absente qui relève du génie dramatique et poétique de Vivaldi. D'ailleurs sur ce même registre de la sensibilité vivaldienne, il est tout autant pertinent de mettre en valeur comment Vivaldi nous transmet l'humanité du général Holopherne, virilité capable de s'adoucir et de ciseler son désir / amour pour la belle juive (superbe air pour hautbois et orgue obligés, en duos concertant : « Noli, o cara, te adorantis » : chanson amoureuse des plus tendres et suaves). Un chant de plénitude et d'extase amoureuse auquel répond l'appel à la paix pour une Béthulie pacifiée, sans guerre, entonnée par une Judith transfigurée par cet humanisme pacifique et fraternel (« Vivat in pace »)… Le compositeur sait se renouveler, subimant une partition qui n'aurait pu n'être qu'œuvre de complaisance et strictement circonstantielle. Rien de tel.

Emblèmes d'une action musicale ciselée dramatiquement par Vivaldi, on sera passé par des moments très raffinés eux aussi, comme celui du choeur de la soldatesque ivre (« Plena nectare »), d'une élégante et souple caractérisation par Savall. Et quand la main droite assène son coup tranchant, de délivrance (contre Holopherne, « l'impie, l'indigne tyran »), les instruments cisèlent le plus poétique des continuos, dans

cet accomplissement à la fois tragique et espéré (air de Judith, plage 19 du cd2 : « In somno profundo »), où le violon solo indique clairement la peur de Judith et aussi sa volonté de la dépasser face à l'horreur de son acte, et l'urgence à accomplir son destin pour le bien de son peuple.



Malgré les limites de la chanteuse dans le rôle titre (petite voix, graves écrasés), l'architecture dramatique et le traitement musical de l'exploit de Judith relèvent du génie musical et poétique de Vivaldi. Dans la continuité de la séquence centrale, les deux airs qui suivent, celui d'Abra, incandescent, de libération (« Si fulgida per te » par **Lucía Martin-Cartón**, exaltée, articulée, troublante), puis le vertigineux et très mélismatique « Armatae face, et anguibus a cae » (**Rachel Redmond**, aux vocalises fouettées, précises, en panique… car son maître a été outrageusement décapité pendant son sommeil) ferment ce noyau tragique, dramatique, essentiel dans le déroulement de l'action. Les deux chanteuses -déjà distinguées, hissent haut le niveau de l'incarnation vocale ; faisant de ses deux instants, de vraies fulgurances opératiques. Les perles de l'oeuvre et de la distribution.
La suite est plus convenue, et strictement de complaisance, par la voix d'Ozias, qui révèle alors la clé sémantique de cet oratorio que d'aucun aurait trouvé éloigné de la geste héroïque vénitienne : en réalité, Cassetti a écrit un txte célébrant la gloire des Vénitiens victorieux ; comme est invincible Béthulie, libérée par Judith, Venise la sérénissime est elle aussi imprenable : l'oratorio de 1716 célèbre la victoire de Venise contre les turcs, grâce au triomphe du Maréchal Matthias von Schulenburg à Corfou en juillet 1716.

La distribution reste inégale voire déséquilibrée, le maillon faible étant la Judith, serrée, poitrinée et peu articulée de MB Kielland. Galvanisées par la finesse élégante des instrumentistes dirigés par Jordi Savall, les deux sopranos, Rachel Redmond et Lucía Martin-Cartón, nous régalent toutes deux de chacun de leurs airs, dont ceux si difficile de la seconde partie (« pars altera »). **La vision de Savall apporte un éclairage vivifiant sur le texte et la parure vivaldiens**. Les couleurs et le rythme tragique de cet oratorio de pleine

maturité résonnent ici comme ceux d'un opéra sacré. La tendresse qui rayonne par et autour du personnage de Judith, la gloire instrumentale qui lui est promise, acquise face à sa force morale et l'accomplissement de l'acte, les couleurs tendres et humaines de l'action sont clairement déployés sous une direction détaillée et aérée ; clairement, ce Vivaldi de 1716 annonce directement par la caractérisation poétique des situations et le portrait vocal des protagonistes… les meilleurs oratorios de Haendel. En dépit de nos réserves, la lecture est exaltante et dramatiquement idéalement caractérisée.

CD, critique. Antonio Vivaldi : Judith Triumphans / Judith triomphante (2 sacd ALIA VOX, live oct 2018)
Le Concert des Nations
La Capella Reial de Catalunya
Jordi Savall, direction

distribution :
Marianne Beate Kielland, mezzo-soprano (Judith)
Rachel Redmond, soprano (Vagaus)
Marina De Liso, mezzo-soprano (Holopherne)
Lucía Martín-Cartón, soprano (Abra)
Kristin Mulders, mezzo-soprano (Ozias)
Lluís Vilamajó, chef de chœur
Manfredo Kraemer, concertino

Illustrations :
Judith (August Riedel, 1840, illustration ci-contre) ·
Judith tient la tête d’Holopherne par Cristoforo Allori – le visuel du cd Alia Vox ne représente pas la meilleure version de l’oeuvre qui est conservée aux Palazzo Pitti à Florence (DR).

CD. Compte rendu critique. Monteverdi : L’Orfeo (Savall, 2002. 2 cd Alia Vox)

CD. Compte rendu critique. Monteverdi : L’Orfeo (Savall, 2002. 2 cd Alia Vox). *Créé devant un parterre princier au château ducal de Mantoue en février 1607, “l’Orfeo” de Claudio Monteverdi est l’ouvrage premier et fondateur de la scène lyrique. Combien de nouvelles productions qui attestent de sa modernité intacte, et le place aux côtés du “Don Giovanni” de Mozart, telle une partition incontournable. En interrogeant le mythe d’Orphée, Monteverdi cible les enjeux du genre lyrique : quel sens et quelle fonction réservés au texte et à la musique : paroles et musique, forme et sujet, autant d’aspects et d’éléments de la machine lyrique, qui aujourd’hui encore, fondent sa spectaculaire réussite auprès des publics.*

Le mythe d'Orphée. Monteverdi aborde à son tour, après ses contemporains Peri et Caccini, le mythe d'Orphée. Le sujet est d'autant plus fascinant pour les musiciens qu'il met en scène le pouvoir de la musique. Si Orfeo chante tout en s'accompagnant de sa lyre, la violence des sentiments qui l'anime, il incarne aussi la fragilité de la condition humaine. Deux mouvements inverses fondent le mythe : puissance irrésistible de la musique et du chant ; faillibilité et impuissance du cœur humain. Si le héros infléchit dieux et destin, atteignant même le cœur de l'inflexible Pluton, il s'en montre indigne en étant possédé par les passions qui déterminent sa destinée. Le chantre de Thrace triomphe des forces et des divinités qui le dépassent, tout en étant l'impuissante victime des forces psychiques qui l'habitent et le gouvernent. L'homme baroque ne s'appartient pas. C'est la folie et la déraison qui le pilotent. L'homme est-il condamné à souffrir ? La musique n'est-elle présente que pour lui permettre de mieux prendre conscience de cette détermination misérable ? Le théâtre lyrique n'a-t-il pas pour objet de portraiturer l'homme tragique ? Ainsi est posée l'équation d'Orphée. Dans l'histoire de la musique, Monteverdi en traitant un sujet qui est débattu par les élites, apprécié des princes, donne pour la première fois, le visage de l'opéra moderne.



Construction. L'Orfeo se déroule en cinq actes. Chaque volet est l'occasion d'exposer une idée principale, parfaitement explicite. Musicalement caractérisée selon l'idée motrice du livret de Striggio. A chaque acte, Orphée dévoile un aspect de

sa personnalité.

Le premier acte précise la filiation d'Orphée avec Apollon. Ce sont les Noces éclatantes d'Orphée et d'Eurydice que bergers et nymphes fêtent en une Arcadie ressuscitée. **Au deuxième acte**, rupture de ton et de climat : au bonheur éperdu succède l'éclair tragique. L'annonce de la mort d'Eurydice par la Messagère. Orphée décide de retrouver aux Enfers son aimée. **Le troisième acte**, décrit la force morale du héros : au bord du Styx, pourtant accablé par l'Espérance, Orphée envoûte Caron (Possente Spirto), emprunte sa barque, et pénètre aux Enfers. **Au quatrième acte**, l'initié accomplit la traversée symbolique : il implore, supplie, infléchit par la puissance de son chant et par le pouvoir de la musique, le pouvoir des dieux (Pluton). Remontant aux eaux originelles (le fleuve Styx symboliquement traversé), le héros obtient le retour d'Eurydice. Tout s'inverse : pris de doute, il se retourne et désobéit à l'injonction qui lui avait été faite (ne pas voir son aimée le temps de leur remontée vers la terre) : il perd définitivement Eurydice. Au cinquième acte : Orphée s'épanche à Echo. Il renonce aux femmes, pleure son aimée, devient fou. Il est déchirée par les Bacchantes déchaînées ou accueilli en une apothéose solennelle par Apollon, son « père ». La fin diffère selon les versions choisies, selon les conceptions esthétiques des réalisateurs et des chefs.

L'Orfeo de Monteverdi,

version Savall 2002



Sur la scène du Liceu de Barcelone, maestro Savall en large manteau mantouan (comme celui que portait Claudio lui-même) dirige ses troupes au geste souple, au chant affûté. Affaire de famille: sa fille Arianna est Euridice; son épouse, Montserrat Figueras, une troublante et si humaine Musica. Lecture sage et même classique, voire érudite, comme l'explique le metteur en scène Gilbert Deflo dans le film documentaire complémentaire au dvd qui a été simultanément édité (Opus Arte). Le fond de scène parcouru de miroirs cite la salle des miroirs du Palais Ducal de Mantoue où fut représenté en 1607 l'opéra de Monteverdi. Le miroir invite à interroger le sens des images, surtout pénétrer le masque des apparences… retrouver le fil d'un itinéraire initiatique visant à ressusciter la culture et le théâtre antique grec. La carrière du poète (un thème cher plus tard à Cocteau) synthétise les facettes de toute destinée humaine : abandon, amour puis perte, impuissance et folie. Sans posséder la fureur latine de l'argentin Garrido (cf. cd édité chez K617: notre référence audio), Savall convainc par quelques tableaux idéalement réussis: Caron (inflexible Antonio Abete) et sa barque, Orfeo (fervent Furio Zanassi) implorant aux dieux. Certes on regrette parfois le manque de mordant, l'absence d'une expressivité plus dramatique dans la caractérisation linguistique des situations : et aussi pour Orfeo et Apollo, des vocalises bien peu précises et propres. Surtout, Sara Mingardo, inoubliable Messageria, annonçant la morsure du serpent et la mort d'Euridice (point de départ de l'acte tragique) reste forte et puissante, digne d'une imprécation

solennelle et déclamatoire parfaitement sobre et hallucinée… Une tragédienne à la hauteur de la partition sombre et si profondément humaine de Monteverdi.

CD. Compte rendu critique. Monteverdi : L'Orfeo, 1607 (réédition). M. Figueras (Musica), A. Savall (Euridice), F. Zanasi (Orfeo), S. Mingardo (Messaggiera), A. Abete (Pluton), A. Fernández (Proserpine),… La Capella Reial de Catalunya. Continuo : A. Lawrence-King, arpa doppia / L. Guglielmi clavecin, organo di legno & regal, X. Díaz-Latorre, théorbe & chitarrone. Le Concert des Nations. Jordi Savall, direction. Enregistrement réalisé en janvier 2002 au Liceu de Barcelone. 2 sacd Alia Vox AVSA 9911.

LIRE aussi notre **dossier Orfeo de Monteverdi**