

**CRITIQUE, concert. LA SEINE
MUSICALE, le 21 juin 2026.
BEETHOVEN : 9ème Symphonie.
Chœur des Universités de
Paris (OCUP), Orchestre
Lamoureux, Adrien Perruchon
(direction)**

**A l'épreuve de l'œuvre spectaculaire
légée par le génie Beethovenien,
l'Orchestre Lamoureux confirme un
engagement sans faille. La 9ème symphonie
« chorale » est un *Everest* qui dévoile
les grands interprètes.**

Le premier mouvement (*Allegro ma non troppo, un poco maestoso*) impose d'emblée une cohésion rayonnante dont le chef cultive dès le début une impérieuse énergie. L'intensité du jeu collectif, la battue sûre et précise permet que se révèle peu à peu cette musique de volonté et de conquête, au chant vindicatif, d'une irrépressible activité. En particulier se précisent comme ligne de force : la puissance et l'absolue radicalité du sentiment tragique, comme le combat coûte que coûte à le dépasser. À l'engagement des cordes répond l'éloquence continue des bois [clarinette et basson] qui à chaque séquence semble tempérer [mais vainement] la furieuse exaltation des cordes.

Le second mouvement (un vrai **Scherzo**) séduit par son esprit jubilatoire, d'une excitation rythmique particulièrement bien préservée : s'y distingue nettement l'admirable rebond des cordes, la présence du cor d'une constante lisibilité [dans ses notes tenues comme sa soubasse chantante]. On se délecte de la vélocité onctueuse des mêmes cordes aussi nerveuses que souples auxquelles répondent les timbales et leurs fulgurante saillies décalées [3 notes de déflagration] qui semblent vouloir perturber l'ivresse collective, ou relancer l'entrain irréprouvable par un esprit de contestation facétieuse... Le chef réalise des respirations justes dans la nervosité électrique tout en relançant constamment les rebonds rythmiques. L'entrée des trombones marque enfin l'ultime jubilation, juste avant la reprise du début.

L'Adagio marque une rupture. Son climat de distance sereine et contemplative est magnifiquement introduit premièrement par la clarinette auquel se joint le cor. Attentif aux timbres, à l'éloquence active de leurs associations, le chef met en avant le jeu des binômes : basson et flûte, puis clarinette et cors... Même calibrage délectable quand le cor somptueux fusionne avec l'unisson des violons 1, associés aux *pizzicati* des violons 2...

Le **FINALE** est aussi convaincant, inscrit dans l'urgence et la délivrance finale, jalonné par les accents d'une exultation collective progressive. D'abord chef et instrumentistes explicitent le dialogue primordial entre violoncelle et bois ; ils préparent au jaillissement de l'hymne que les contrebasses d'abord semblent faire surgir des tréfonds de la terre. Chef et instrumentistes en prolongent l'espérance comme une germination qui rayonne chez tous les pupitres. L'appel de la basse (somptueuse exhortation grâce au feu noble et fraternel du soliste requis : l'impérial **Nicolas Cavallier**), impose à tous la prière et le manifeste de Beethoven, à partir de l'Ode de Schiller : son exhortation à la réconciliation universelle. Chaque séquence, très contrastée qui compose la fresque chorale finale est intense et d'une caractérisation qui

s'inscrit dans l'urgence : s'y distingue la marche et ses couleurs militaires (grosse caisse, triangle, cymbales), avant le solo du ténor, dans la joie plus rayonnante encore auquel répond plus ardent encore, le chœur d'hommes... Tout enfle et rugit peu à peu dans l'hymne finale qui porte tous les effectifs ; le **Chœur des Universités de Paris** (OCUP) ne manque ni de mordant ni d'entrain, exprimant l'exaltation d'une humanité déterminée, conquérante, prônant l'amour universel (« *Seid umschlungen millionen* » / *Millions d'êtres, embrassez-vous !*).

L'**Orchestre Lamoureux** ne pouvait offrir meilleure clôture à sa saison 25 / 26. Découvrez la nouvelle saison 2026 – 2027 de l'Orchestre Lamoureux en cliquant ici : <https://orchestrelamoureux.com/>



CRITIQUE, concert. LA SEINE MUSICALE, le 21 juin 2026.
BEETHOVEN : 9ème Symphonie. Solistes : Myung Joo Lee, soprano
/ Sabina Kim, mezzo-soprano / Bergsvein Toverud, ténor /
Nicolas Cavallier, baryton / Chœur des Universités de Paris
(OCUP), Guillaume Connesson (chef de chœur) ; Orchestre
Lamoureux ; Adrien Perruchon, direction

Photo : © Classiquenews 2026

CRITIQUE, streaming opéra . **VERDI : Don Carlo. Netrebko,** **Meli, Garanca... Chailly /** **Pasqual (Milan, Scala,** **décembre 2023)**

Don Carlo de Verdi prolonge à la suite de
Luisa Miller, le travail de Verdi inspiré
par Schiller : on y retrouve propre au
Romantique germanique, le fatalisme noir
et tragique, où des Justes sont
sacrifiés, détruits par la machine
implacable du pouvoir. Chaque Saint-
Ambroise – patron de Milan-, marque ainsi

le lancement de la nouvelle saison lyrique de La Scala, scène historiquement liée aux opéras verdiens. En outre, après Macbeth (2021) et Boris Godounov (2022), Don Carlo en décembre 2023 jalonne ainsi une réflexion sur les enjeux de pouvoir.



**Nouvelle saison 2024 de la Scala
Superbe production de Don Carlo
Bouleversante Elisabeth d'Anna**

Netrebko

Evidemment, la présence dans cette production des vedettes **Anna Netrebko** et **Elīna Garanča** sous la direction de **Riccardo Chailly** concentre toutes les attentes. Les deux stars ont déjà produit des étincelles en une confrontation aussi saisissante visuellement que musicalement chez DG ... il y a 12 années déjà (Anna Bolena de Donizetti / Opéra de Vienne, avril 2011) : [Lire ici notre critique du DVD Anna Bolena / mise en scène : Eric Genovèse](#)).

A **Milan**, la mise en scène de **Lluís Pasqual**, plutôt dépouillée mais esthétique a le mérite de respecter l'action et le sens de la partition ; ce qui actuellement est plutôt méritant. Solitude noire et douloureuse des protagonistes, théocratie autoritaire voire terrifiante (le Grand Inquisiteur dont l'ordre et la loi soumettent jusqu'au Roi Philippe II), impuissance de Posa (qui malheureux défenseur des Flandres, est même assassiné), destruction lente, inexorable du prince Carlo dont la fiancée (Elisabeth de Valois) est épousée de force par son père (le même Philippe II).

Comme dans Luisa Miller, Verdi fidèle à Schiller, illustre le sacrifice et la souffrance de deux cœurs amoureux, foudroyés par le cynisme et la manipulation. En ajoutant Eboli dans cette galerie de portraits plutôt sombres et douloureux, Verdi renforce les tensions, l'amertume et la frustration : le personnage aime en vain Carlo ; il est lui aussi dévoré de l'intérieur.

Et d'ailleurs la mise en scène enserme tous les personnages dans des espaces clos, étouffants ; elle les intègre chacun soit derrière des grilles ou dans un cadre contraint, comme le formidable et colossale retable d'or où le couple royal est bien calé, enchâssé comme pétrifié dans le bois, sous l'autorité terrifiante de l'Inquisiteur ; figures raides et soumises plutôt qu'êtres libres et épanouis.



Cette capacité à exprimer les sentiments les plus profonds sous l'apparence de la grandeur et du spectaculaire, – apanage du grand opéra français, fonde le génie de Verdi, remarquable dramaturge. De toute évidence, le drame lyrique est l'un des meilleurs de Verdi ; elle témoigne de sa compréhension du grand opéra français (avec des chœurs colossaux, dans la scène de l'autodafé).

Las cette version de 1884, comme d'ordinaire, surtout en Italie, écarte l'acte I initial (version originelle de Paris, créé en 1867) ; acte de Fontainebleau qui dépeint la rencontre miraculeuse des deux âmes romantiques, Elisabeth et Carlos, lors d'une chasse royale... Toute l'action qui suit se déroule comme l'antithèse parfaite et la négation de cette scène primordiale : séparation, trahison, solitude, souffrance... A la fin, la mort (pour Posa), le renoncement (pour Elisabeth

témoin de toute les vanités du monde, comme avant elle Charles Quint), l'exfiltration (pour Carlo qu'un deus ex machina libère de ce piège collectif)...



Soulignons la direction vive et contrastée de **Riccardo Chailly** qui se montre grand verdien. La fosse commente, accompagne, exprime désir et désarroi de chaque protagoniste sur la scène, avec cette intensité qui s'allie à l'économie.

Sur les traces de la Callas, qui chanta ici même en 1954 le rôle d'Elisabeth, **Anna Netrebko** réalise une performance mémorable ; après ses Leonora (Le Trouvère) puis Lady Macbeth (du même Verdi), son Elisabeth rayonne d'une profondeur sombre et féline, offrant aux auditeurs, la soie voluptueuse de son soprano aux aigus clairs et bien tenus : la scène du III où elle réclame justice au Roi, révélant sa douleur d'épouse contrainte et maltraitée, est bouleversante. Comme son grand

air du IV, d'une ampleur tragique, au sépulcre de Charles Quint exprime la désolation d'un coeur détruit qui n'aspire qu'à l'enfouissement et au silence de la tombe.



Face à elle, **Elīna Garanča** s'affirme tout autant par sa nature rebelle et rivale, mais tout aussi grave et austère. Le poids

des années ont fait évolué les deux voix ; et leur maîtrise technique, l'intelligence du jeu, enrichissent encore chaque incarnation, dans le sens de la sincérité et de la justesse psychologique.

Leurs partenaires sont tout aussi convaincants : le Carlo, intense, doloriste (aux aigus parfois étouffés) de **Francesco Meli** ; comme le Rodrigo très classe, parfois raide mais lui aussi maîtrisé de **Luca Salsi**. Le Roi Philippe II (**Michel Pertusi**) a du mal au début à placer son personnage, mais se révèle fragile et lui aussi en souffrance, au pied d'une gigantesque croix, dans son grand solo qui ouvre l'acte III : « elle ne m'a jamais aimé » / « Ella giammai m'amò » (parlant d'Elisabeth). Ce roi dur et glaçant a la naïveté de vouloir pouvoir et amour : il dévoile ici sa nature jalouse quitte à manipuler Eboli (pour s'emparer du coffret de la Reine)...

Le Grand Inquisiteur de **Jongmin Park**, inflige le pouvoir d'un dieu de terreur et volontiers homicide : qu'a à se tourmenter le Roi s'il doit sacrifier Carlo, son propre fils, pourvu de restaurer l'ordre et le devoir ? Dieu a bien sacrifié le sien. Vocalement puissant, la basse coréenne ne manque pas d'aplomb ni de persuasion manipulatrice. L'église pardonne tous les crimes s'ils servent ses intérêts. Soliste et orchestre composent alors un portrait redoutable d'un être façonné dans l'autorité auquel le roi doit soumission.

Portés constamment par le chef et un orchestre subtilement dramatique, les solistes produisent une soirée de grande tenue. La Scala a réussi le premier opéra de sa nouvelle saison 2024 !



STREAMING accessible (**replay**) sur ARTEconcert **jusqu'au 27 juin 2024**

: <https://www.arte.tv/fr/videos/116911-000-A/giuseppe-verdi-don-carlo/>

Précédente critique streaming opéra : TOSCA aux Arènes de Vérone, été 2023, avec Sonya Yoncheva et Roman Burdenko : <https://www.classiquenews.com/critique-streaming-opera-verone-puccini-tosca-sonya-yoncheva-vittorio-grigolo-aout-2023-arteconcert/>

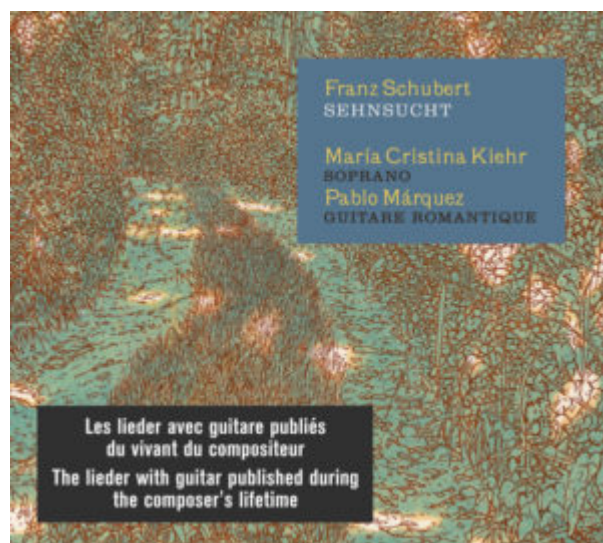
approfondir

[*Donizetti: Anna Bolena \(Anna Netrebko\). 2 dvd Deutsche Grammophon, Opéra de Vienne avril 2011*](#)

ENTRETIEN avec le guitariste Pablo Marquez et la soprano Maria-Cristina Kiehr, à propos de leur album choc

Sehnsucht / Lieder de Schubert, édité chez Vision Fugitive (CLIC de CLASSIQUENEWS Automne 2023)

Vision Fugitive a créé l'événement de cette rentrée 2023 en éditant un somptueux programme Schubertien, dévoilant à travers une fabuleuse collection de lieder transcrits, une pratique historique avérée à l'époque de Schubert dans la Vienne de Maeternich : l'accompagnement de ses lieder à la... guitare.



Non seulement le guitariste **Pablo Marquez** et la soprano **Maria-Cristina Kiehr** s'accordent en complicité à exprimer toute la ciselure émotionnelle de la « sehnsucht » schubertienne (mélancolie dans le sillon des poèmes de Schiller et de Goethe, poètes concernés ici), mais leur duo réalise une toute autre conception musicale et esthétique dans l'écoute et la (re)découverte des lieder parmi les plus connus et écoutés de Schubert... On y goûte comme nul par ailleurs : le sentiment «épique avec Schiller ou von Collin, poignant avec Goethe, introspectif avec Mayrhofer ou Schlegel »... Parcours singulier

CLASSIQUENEWS : Comment s'est constitué votre duo ? Quels points particuliers avez-vous travaillé pour cet enregistrement ?

Pablo Marquez : Après avoir entendu parler l'un de l'autre pendant très longtemps –nous avons beaucoup d'amis en commun-, María Cristina et moi, dont nous partageons les mêmes origines argentines, nous sommes finalement rencontrés en 2009 à Bâle. Chacun connaissait et admirait le travail de l'autre et immédiatement nous avons eu envie de travailler ensemble. Nous avons d'abord réalisé un programme Dowland-Britten et très rapidement nous avons commencé à explorer le répertoire romantique avec Spohr et Schubert, focalisés sur les versions pour guitare publiées de leur vivant.

CLASSIQUENEWS : Selon quels critères avez-vous choisi chaque lied pour constituer le programme ? Quel en est le parcours poétique et dramatique ?

Pablo Marquez : Vers 2015, j'ai commencé à vouloir démêler le vrai du faux concernant le rapport de Schubert avec la guitare. En faisant des recherches je suis tombé sur un article de Thomas Heck, publié dans Soundboard (Vol.4, N°2, 1977) dans lequel le musicologue liste les 34 lieder publiés à

Vienne du vivant de Schubert dans des versions alternatives avec guitare par cinq éditeurs différents, plus les 19 parus dans les cinq années après sa mort. Parallèlement, en 2014 une autre source fondamentale a été publiée, le manuscrit de Franz von Schlehta, un membre du cercle intime de Schubert qui était probablement guitariste et qui a copié 39 de ses lieder. Certains sont vraisemblablement des copies des publications citées précédemment, d'autres arrangés peut-être par ses soins, dont *Die Nacht*, le seul lied dont on ne connaît pas l'original pour piano et qui a survécu grâce à cette copie (c'est d'ailleurs ce lied qui a donné le titre à mon disque Schubert avec la violoncelliste Anja Lechner). Si l'on additionne tout cela, on atteint la somme impressionnante de 71 lieder directement liés à la guitare par des sources primaires. C'est alors tout naturellement que nous avons décidé avec María Cristina de nous concentrer sur ce corpus fondamental et méconnu.

Ensuite María Cristina a choisi ceux qu'elle voulait chanter et nous nous sommes tout simplement lancés à l'aventure. Ce n'est qu'après que nous avons réalisé que la plupart d'entre eux ont des thèmes récurrents comme les étoiles, la mer, le pèlerinage, la solitude ou la mélancolie.



CLASSIQUENEWS : Quel bénéfice apporte la guitare dans l'interprétation ? Outre son usage historiquement attesté, en quoi la guitare enrichit-elle l'expérience musicale par rapport au piano ? Le chant doit-il différemment du piano, s'adapter à la guitare ?

Pablo Marquez : Il faut se souvenir ici que la distance sonore entre la guitare du XIX^e siècle et le fortepiano est beaucoup moindre que celle entre le fortepiano et le piano moderne. D'ailleurs, le son des deux instruments se marie très bien et en attestent le grand nombre de partitions pour guitare et fortepiano de l'époque, notamment de Weber, Hummel, Moscheles et Giuliani. D'autre part, la tradition vocale schubertienne a

été pour ainsi dire construite à partir de la sonorité du piano moderne. Ce qui m'intéressait du travail avec quelqu'un comme María Cristina, qui a une très grande expérience dans la musique plus ancienne, est ce regard dépouillé des gestes postromantiques, quitte à bousculer certaines habitudes ou traditions.

CLASSIQUENEWS : Parmi les poètes mis en musique, certains se prêtent-ils mieux aux couleurs et à la mélodie de Schubert? Y en t-il que vous préférez et pourquoi ?

Pablo Marquez : Schubert avait une incroyable capacité à « incarner » les différentes personnalités des poètes qu'il a mis en musique, tout en imprégnant ses lieder de sa personnalité. C'est en cela qu'il est vraiment miraculeux. Ainsi, il devient épique avec Schiller ou von Collin, poignant avec Goethe, introspectif avec Mayrhofer ou Schlegel. Et lorsqu'il donne de la voix à Suleika dans le texte de Marianne von Willemer, il laisse transparaître une sensibilité d'une extrême finesse.

CLASSIQUENEWS : Une anecdote liée aux sessions d'enregistrement de l'album ?

Pablo Marquez : Nous avons enregistré en décembre 2020 dans une petite église en Allemagne, près de Bâle, entre deux confinements et un mètre de neige tout autour. Heureusement, l'église était bien chauffée ! C'était un moment de recueillement et de concentration très intense pour nous deux.

Propos recueillis en septembre 2023

LIRE aussi notre annonce du CD Sehnsucht :

<https://www.classiquenews.com/paris-la-scala-sehnsucht-lieder-de-schubert-a-la-guitare-mc-kiehr-p-marquez-le-13-sept-2023/>

... » *Et oui, Schubert possédait bien une guitare ; il en jouait même souvent et l'a associée étroitement à la réalisation de ses lieder. Le nouveau cd de Marie Christina Kiehr et Pablo Márquez, édité par le label Fusion Fugitive, intitulé Sehnsucht (Nostalgie, titre d'un lied d'après le poème de Schiller)...* »

[PARIS, La Scala. SEHNSUCHT : lieder de Schubert à la guitare. MC Kiehr / P Márquez \(le 13 sept 2023\)](#)

LIRE aussi notre [critique du CD Sehnsucht, CLIC de CLASSIQUENEWS](#) automne 2023 :

[CRITIQUE CD événement. Sehnsucht / Lieder de Schubert pour guitare et voix / Maria Cristina Kiehr, soprano et Pablo Marquez, guitare \(1 cd Vision Fugitive\)](#)



Plus qu'une lecture originale sur les lieder de Schubert, le présent recueil éclaire la manière même avec laquelle Schubert et ses contemporains jouaient ses mélodies à Vienne. Duo inspiré, le guitariste Pablo Marquez et la soprano Maria-Christina Kiehr en ressuscitent la pratique historique et cette intimité immédiate qui permet de

s'immerger au cœur du sentiment schubertien...

GENÈVE, Grand Théâtre. Nouveau Don Carlos de VERDI [M. Minkowski / L. Steier] – du 15 au 28 sept 2023.

Nouvelle production à Genève. Voilà 60 ans que le Grand Théâtre de Genève n'avait pas présenté l'opéra de VERDI inspiré par Schiller, dans sa version parisienne : **Don Carlos**, c'est à dire avec le fameux acte I dit de Fontainebleau...

Un tableau préliminaire, orchestralement somptueux qui représente une scène essentielle au sujet historique : la rencontre de l'Infant Charles et d'Élisabeth de Valois, rencontre inattendue pendant une chasse, où les deux jeunes cœurs s'éprennent l'un de l'autre ; épisode heureux trop fugace car en réalité c'est le père de Charles, le roi Philippe II lui-même qui épousera la jeune princesse française : rapt royal et donc drame familial qui laisse le prince démuni, impuissant face à la stature paternelle, elle même soumise au pouvoir magnétique du Grand Inquisiteur.

La réussite de VERDI tient à cette fusion subtile entre fresque historique et drame intime... Tout en réalisant le portrait de deux puissances politiques assez terrifiantes [Philippe II et le Grand Inquisiteur], VERDI suit le texte de Schiller en soignant le portrait de Don Carlos : âme sensible et ardente qui invoquant le fantôme de son ancêtre et mentor, Charles Quint, le rejoint en fin d'action, soulignant combien son romantisme était incompatible avec la dureté voire le cynisme de l'exercice politique : ami du duc de Posa, Carlos ose affronter l'autorité paternelle et réclamer la clémence due aux Flandres... En pure perte, Philippe II fera même exécuter Posa... Dure époque pour les idéalistes et les libertaires. En cela, les deux jeunes gens, Charles et Elisabeth, contraints, opprimés, corsetés, se rapprochent des deux cœurs sacrifiés, manipulés de l'opéra antérieur de VERDI : Luisa Miller... également inspiré par ce fatalisme tragique et noir, propre à Schiller.

Fidèle à la version parisienne et son acte bellifontain, la nouvelle production de Don Carlos, est chantée en français [comme l'orthographe du titre l'indique d'ailleurs].

Nouvelle production événement.

RÉSERVEZ vos places directement
sur le site du Grand Theatre de Genève :
<https://www.gtg.ch/saison-23-24/don-carlos/>

Don Carlos
opéra de Giuseppe Verdi

*« Les perles seules brillent sur la couronne,
On n'y voit pas les blessures par lesquelles elle fut
conquise »...*

Friedrich Schiller, Don Karlos, Infant von Spanien (1787), II,
5

DON CARLOS



Opéra de Giuseppe Verdi
Livret de Joseph Méry et
Camille du Locle d'après
Don Carlos de Friedrich von
Schiller / Version
française en cinq actes,
créée le 11 mars 1867 à
Paris

Dernière fois au Grand Théâtre de Genève dans la
version parisienne en 1962-1963

Nouvelle production

6 représentations

15, 21, 26 et 28 septembre 2023 – 18h

17 septembre 2023 – 17h

24 septembre 2023 – 15h

Durée : approx. 4h30

avec un entracte inclus

DISTRIBUTION

Direction musicale : Marc Minkowski

Mise en scène : Lydia Steier

Scénographie et vidéos : Momme Hinrichs

Costumes : Ursula Kudrna

Lumières : Felice Ross

Dramaturgie : Mark Schachtsiek

Direction des chœurs : Alan Woodbridge

Don Carlos, Infant d'Espagne :

Charles Castronovo (15, 17, 21, 24 & 26 septembre 2023)

Et Leonardo Capalbo (28 septembre 2023)

Philippe II, roi d'Espagne : Dmitry Ulyanov

Élisabeth de Valois : Rachel Willis Sørensen

Rodrigue, marquis de Posa : Stéphane Degout

La princesse Éboli : Eve-Maud Hubeaux

Le Grand Inquisiteur : Liang Li

Thibault : Ena Pongrac

Un moine : William Meinert

Le Comte de Lerme : Julien Henric

Une voix céleste : Giulia Bolcato

Les Députés de Flandre : Raphaël Hardmeyer, Benjamin Molonfalean, Joé Bertili, Edwin Kaye, Marc Mazuir, Timothée Varon

La comtesse d'Aremberg : Iulia Elena Surdu

Chœur du Grand Théâtre de Genève

Orchestre de la Suisse Romande

CD, critique. VERDI : LUISA MILLER (Rebeka, Petean / I Repusic (2 cd BR klassik, Munich sept 2017)

CD, critique. VERDI : LUISA MILLER (Rebeka, Petean / I Repusic (2 cd BR klassik, Munich sept 2017) – Luisa Miller, opéra noir, opéra nocturne emporte les âmes les plus pures dans la soie de la mort dont le tragique les sublime, tels Roméo et Juliette. Pourtant l'ouvrage créé à Naples en déc 1849, n'a pas été inspiré par Shakespeare mais par le ténébreux Schiller (et son drame



à l'encre noir « Kabale und Liebe », de 1784) : Salvatore Cammarano déjà employé pour Alzira et La Bataille de Legnano, adapte pour Verdi, la tragédie de Schiller. Rodolfo et Luisa incarnent deux êtres de lumière dans la fosse noire des manipulations et calculs les plus ineptes, ceux des 3 voix viriles : Miller, Walter, Wurm). Déjà dans le caractère pur, angélique mais ardent presque incandescent de Luisa, brillent ce que seront après elle les Leonora du Trouvère, Gilda de Rigoletto et surtout Violetta de La Traviata : le superbe duo père / fille, Miller / Luisa de l'acte III (« Pallida, mesta sei! ») annonce ce que seront bientôt les sublimes confrontations / effusions du père pour sa fille...

Malgré des tempi par toujours très heureux, souvent trop ralentis, le chef caractérise la partition orchestrale des couleurs, bois et vents, d'une ivresse suave réjouissante (le **Münchner Rundfunkorchester** est un bon orchestre en fosse).

Dans le cast, brille le tempérament éperdu, lumineux de la Luisa de **Marina Rebeka**, gemme rayonnant, à la fois intense et d'une finesse d'intonation très touchante : son medium corsé donne une chair véritablement tragique au personnage que ses consoeurs fragilisent sans nuances : on comprend bien que cette apparente « dureté » de la voix agaceront les plus pointilleux ; mais cette Luisa ne manque ni de fièvre ni de passion. Ses partenaires n'ont guère de défauts, à commencer par le père **George Petean** (baryton verdien proche de l'idéal : tendre, sobre, phrasé), et dans une moindre mesure l'amant fidèle Ivan Magrí (Rodolfo, à la ligne souvent instable et parfois forcée), tandis que Ante Jerkunica trouve la couleur diabolique de l'infect Wurm. Voici qui confirme la justesse dramatique de la diva Marina Rebeka, voix puissante et ciselée, vrai tempérament expressif et tragique, d'une idéale vibration dans les opéras verdiens.

CD, critique. VERDI : LUISA MILLER (Rebeka, Petean / I Repusic (2 cd BR klassik, Munich sept 2017) – Marina Rebeka (Luisa), Georg Petean (Miller), Corinna Scheurle (Laura), Judit Kutasi (Federica), Ivan Magri (Rodolfo), Bernhardt Schneider (Un paysan), Marko Mimica (Walter), Ante Jerkunica (Wurm), Münchner Rundfunkorchester, Chœur de la Radio bavaroise / Ivan Repusic, direction (live, 2017).CD BR Klassik 900323.

TOURCOING, Symphonies n°8 et 9 de BEETHOVEN sur instruments d'époque (1820)



TOURCOING, le 6 mars 2020 :
CONCERT BEETHOVEN, Symph 8 et 9.
Les Siècles. François-Xavier
Roth. Sur les traces de Ludwig
dont 2020 marque le 250^e
anniversaire de la naissance, en
déc 1770 à Bonn, l'orchestre sur
instrument d'époque **Les Siècles**
« célèbre la joie et la

fraternité des peuples » à travers les 2 dernières symphonies de Beethoven, les n°8 et n°9. Beethoven fut un humaniste à la fraternité concrète et sincère qui s'exprime évidemment dans l'élan exalté, conquérant de son écriture, en particulier dans la dernière, avec chœur et solistes, comme s'il s'agissait d'un opéra symphonique. Pour les Siècles à venir, en fils de la Révolution française, Ludwig proclame « *Embrassez-vous, millions d'êtres* » ; ce goût du partage et d'un destin commun où chaque homme est frère, illumine et inspire le flux irréprensible de la Symphonie n°9, pendant profane de sa Missa Solemnis, autre volet majeur de son inspiration et partition strictement contemporaine de la 9^e.

Nouveau directeur de l'Atelier Lyrique de Tourcoing
François-Xavier Roth dirige Les Siècles pour les 250 ans de

BEETHOVEN fraternel et visionnaire sur instrument d'époque



Dans le dernier volet, Beethoven met en musique **l'Hymne à la joie de Friedrich von Schiller**, selon un plan tracé dès ses vingt-deux ans : c'est une prière ardente adressée à tous les être humains, en les exhortant à la joie, l'amitié, la fraternité. Il fusionne dans son oeuvre tous ses idéaux, sa psychologie tourmentée, sa volonté de fer et sa générosité en un style artistique personnel. Comme le chant des instruments, la voix des solistes et du chœur chante l'avènement d'un monde nouveau, d'une société enfin réconciliée et pacifiée... Une vision toujours actuelle et jamais réalisée. L'intérêt du concert est d'offrir une lecture musicale et esthétique de premier plan, utilisant **les instruments de l'époque de Beethoven**, au moment de la composition et de la création des deux massifs symphoniques ainsi révélés à Tourcoing, soit des années 1820. Concert événement.



TOURCOING, Théâtre Municipal R. Devos
BEETHOVEN : SYMPHONIES N°8 et N°9
Gala Beethoven (250e anniversaire)

Informations
Réservations

Vendredi 6 mars 2020 à 20h

INFOS, RESERVATIONS

achetez directement sur le site de l'Atelier Lyrique de
Tourcoing

<http://www.atelierlyriquedetourcoing.fr/spectacle/symphonie-n9>
/

SYMPHONIES N°8 et N°9
Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Interprétation sur les instruments classiques de 1820

Allegro, ma non troppo, un poco maestoso ;

Molto vivace ;

Adagio molto e cantabile ;

Presto

Composition achevée en février 1824

Création le 7 mai 1824 à Vienne sous la direction de Michael Umlauf

avec la collaboration du violoniste Ignaz Schuppanzigh

Jenny Daviet, soprano

Judith Thielsen, mezzo-soprano

Edgaras Montvidas, ténor

William Thomas, basse

Ensemble Aedes

(Chef de chœur : Mathieu Romano)

Chœur Régional Hauts-de-France

(Chef de chœur : Éric Deltour)

Les Siècles

François-Xavier Roth, direction

TARIFS

25€, 23€, 10€ -28 ans, 6€ -18 ans

BILLETTERIE EN LIGNE

www.atelierlyriquedetourcoing.fr

<http://www.atelierlyriquedetourcoing.fr/spectacle/symphonie-n9>

/

BEETHOVEN 2020, feuilleton 4 : de Fidelio à la 9^è symphonie

Dossier Beethoven 2020... Suite et fin de notre grand dossier
BEETHOVEN 2020

250 ans de la naissance de Ludwig Van Beethoven

**Ludwig Van... La crise des
années 1813 – 1815
Du Congrès de Vienne à
Fidelio**



L'homme est détruit : sourd et malaimé, ou sentimentalement trop exigeant. Amoureusement insatisfait. Mais la carrure de l'artiste, sa démesure géniale et visionnaire lui redonnent goût à la vie. Pendant **le Congrès de Vienne (sept 1814 – juin 1815)**, la victoire des alliés contre Napoléon le consacre musicien de l'avenir et même compositeur officiel : le politique utilise le prestige beethovénien pour asseoir sa propre

capacité à gérer la crise européenne après la chute de l'Empire napoléonien. Beethoven écrit alors la bataille de Vittoria / ou de Wellington, une faiblesse circonstancielle qu'il reniera ensuite. De plus en plus populaire, Ludwig peut présenter enfin en mai 1814, sa nouvelle version, définitive cette fois, de son opéra Fidelio avec une ouverture affinée dite **Fidelio**, et non plus Leonore comme auparavant. Ludwig y célèbre la force et la liberté, la fidélité et l'amour, incarnés par l'héroïne, Leonore qui sous le travestissement de Fidelio s'est introduite dans la prison où était séquestré son mari, Florestan... Porté et inspiré par l'idéal révolutionnaire français, Beethoven y concentre et renforce l'action de l'amour fidèle, indéfectible, de la fraternité libre et conquérante contre toute forme de despotisme ou pouvoir arbitraire. Pourtant, l'ordre moral qu'impose Metternich alors inscrit un retour politique rétrograde ; Beethoven n'aura de cesse de s'opposer à cette nouvelle tyrannie qui veut museler les hommes.

En 1815, il trouve réconfort et écoute auprès de la comtesse **Marie Erdödy** à laquelle il dédie les deux Sonates pour violoncelle et piano opus 102. En décembre meurt son frère Karl qui le désigne tuteur de son neveu également nommé **Karl** (âgé de 8 ans) : Ludwig se prend d'affection pour l'enfant dont il dispute la garde exclusive avec sa mère, Johanna,

femme de petite vertu, déjà condamnée pour adultère, mais qui s'obstine à vouloir garder son fils. Il s'en suit des années de conflits, difficiles à vivre pour les 3 êtres concernés. Nommé finalement tuteur exclusif du petit Karl, Beethoven pourtant très attaché, n'aura que déboires et déceptions envers un garçon dissimulateur et déloyal, qui pourtant a bien compris l'ampleur du génie de son oncle compositeur. Une nouvelle épine dans la quotidien de l'aigle foudroyé sur la terre.

1816 – 1817 : années de crise

L'Immortelle bien-aimée...



L'année 1816 est celle de l'Immortelle bien aimée, femme idéale autant que réelle, à laquelle il dédie une série de lettres et de partitions dont les 6 lieder « A la Bien-Aimée lointaine » / An die ferne geliebte (début 1816), Sonate pour piano opus 106 dite « Hammerklavier », achevé en 1818...). Toute partition qui honore et célèbre la divine « T », dont l'identité demeure apparemment à jamais perdue mais que

Beethoven adore plus que tout... hélas, l'aimée avec laquelle l'entente est idéale, n'est pas libre : Ludwig éperdu souffre en solitaire. Ce pourrait être **Antonia Brentano** (dite « Tony ») qui mariée, a aimé Ludwig mais ne put jamais divorcer pour lui... Beethoven a rencontré Antonio alors qu'il fréquente sa belle sœur Bettina, muse, épouse de Arnim Brentano, qui se révélera être une auteure renommée. C'est

Bettina qui tente vainement un rapprochement entre Goethe et Beethoven

Autant d'insatisfaction et de frustration s'intensifient en 1816, dans une nouvelle crise existentielle avec tentations suicidaires. Le lion se rebiffe enfin, car son art et la musique lui permettent de tenir toujours. Mais s'il doute de son existence, s'il est pourtant un vrai père pour son neveu lui assurant les moyens de son éducation, Beethoven demeure un auteur célébré et estimé : quand meurt son protecteur le prince Lobkowitz (15 déc 1816), ses héritiers s'engagent à verser la rente dévolue au génie du siècle.

Beethoven garde des relations privilégiées avec ses élèves, dont des femmes brillantes, pianistes chevronnées qui comprennent l'esprit de ses œuvres : Marie Pachler qui sera aussi l'amie de Schubert, ou la baronne von Ertmann.

L'année 1817 est difficile et au printemps 1818, Beethoven se remet comme après un choc traumatique. C'est le moment où il commande au facteur Streicher un nouveau piano, plus puissant, mieux adapté à sa surdité que ne l'était son Erard de 1804. Broadwood lui adresse de son côté son grand piano 6 octaves. La société Philharmonique de Londres propose une tournée de concerts et deux nouvelles symphonies. Mais Beethoven est encore trop faible pour voyager.

En 1818, Kloeber le peint et fixe les traits d'un sanguin, rêveur, totalement habité par l'idéal artistique, dont la conscience aiguë relève d'Ossian et du diable. Un pur esprit supérieur capable alors d'improviser au piano avec la fougue et l'imagination d'un alchimiste. Un demiurge sans pareil, comme électriser par une nécessité intérieure, poétique et impérieuse. Dans son monde et coupé du quotidien (il n'entend plus désormais les vibrations du piano !), Beethoven adopte les fameux carnets de conversation qui nous apprennent beaucoup sur sa vie et ses relations avec les autres.

Plus que jamais inspiré, Beethoven reprend le manuscrit de sa

Missa Solemnis et ne cesse d'en affiner la parure et le sens musical jusqu'en 1822. L'œuvre par ses dimensions, redéfinit depuis JS Bach et sa Messe en si, ou Haydn et sa Création, l'équilibre orchestre, chœur et solistes ; elle prépare **la 9^e symphonie** à venir, mais cette fois, avec la profondeur et les aspirations d'un acte de foi. Plus libre que jamais, l'art beethovénien semble anticiper et deviner les frémissements de l'avenir. Fin 1822, Ludwig intègre dans son plan orchestral l'Ode à la joie de Schiller (connue dès 1792 à Bonn), selon un nouveau plan symphonique qui sera achevé au printemps 1824. L'ode est un hymne franc-maçon, car comme Haydn et Mozart, Beethoven adhère aux idées maçonniques : le terme Freude, voulant dire Liberté (Freiheit).

1819 – 1827 : Beethoven

Prométhée

Libérer les vivants jusqu'à la mort

La Sonate opus 106 « Hammerklavier », – véritable symphonie pour piano seul, créée **début 1819**, marque cette renaissance.

Plus lent désormais, Ludwig réfléchit avant chaque nouvelle pièce. Il n'écrit plus pour ses contemporains mais pour l'humanité à venir.

Le clavier devient le miroir d'une méditation personnelle ; et le piano, le terreau d'une conscience affinée, étendue, visionnaire.

Ainsi sont conçues comme des testaments les 3 dernières Sonates, opus 109, 110 et 111 (1820 / 1822). Comme les **Variations Diabelli (1819 / 1823)** où un air banal engendre des perspectives inédites. Même conception prophétique pour les 6 Bagatelles opus 126 (1824) au souffle impérieux là encore. Après des épisodes malheureux et assez humiliants pour Beethoven, le jugement définitif est enfin rendu le 8 avril 1820 : Ludwig est reconnu tuteur de Karl. Johanna est déboutée.

En 1821, il est très malade, comme en 1825. Seules les **11 Bagatelles opus 119** attestent de son inspiration intacte.

Le 24 mai 1824, Beethoven propose un grand concert à Vienne comprenant des extraits de la Missa Solemnis et aussi la 9^è et son Ode à la joie / à la liberté : la première est un triomphe ; quasi effacé lors de la reprise le lendemain, devant une salle à peine remplie.

Les derniers sursauts d'énergie permettent la réalisation de nouveaux chefs d'œuvres que sont **les quatuors** travaillés à partir de l'été 1824 et jusqu'en 1826 : les 12^è opus 127, 13^è opus 130 (avec sa fugue finale, qui devient autonome, la Grande Fugue), surtout le 14^è opus 131 en ut dièse mineur qui pose la question existentielle (Muss es sein ? Le faut-il ?) et qui répond sans réserve ni hésitation, au nom de la nécessité artistique et fraternelle : « ***il le faut ! / Es muss sein !*** ». Beethoven amorce le chantier de plusieurs nouvelles partitions : un oratorio sur les Eléments ; une 10^è symphonie... surtout un opéra d'après Faust de Goethe. Après deux mois d'une retraite à la campagne, Beethoven rentre à Vienne en décembre 1826 : il prend froid et meurt à 56 ans, d'une cirrhose tuberculeuse :

son dernier plaisir fut de reconnaître à Vienne un autre génie contemporain du sien, celui de... Schubert.

Aucun autre compositeur n'a à ce point exprimé l'impérieuse nécessité de l'Art qui fait de l'artiste compositeur, un démiurge et un prophète, annonçant l'avenir radieux, dont la musique fait entrevoir et entendre l'harmonie fraternelle à venir. Beethoven est ce Prométhée grâce à qui inventer et bâtir le futur sont possibles. Ludwig avait raison : les nouvelles générations (et l'Europe des XX^e et XXI^e) lui ont donné crédit et rendu hommage. Pas un compositeur de la « grande musique » qui n'est à ce point un tel succès populaire, immédiat, consensuel ; d'autant que sa vie est plus qu'aucun autre compositeur, parfaitement documentée. Même si des doutes persistent toujours sur l'identité de l'immortelle bien aimée. Mais c'est mieux ainsi, Ludwig ayant comme Berlioz, sacralisé l'amour et l'être idéal qui devait l'incarner.

Sur le plan artistique, Beethoven libère la musique d'elle-même, comme son œuvre fait écouter à l'homme libre, l'amour, l'harmonie fraternelle, la liberté qu'il doit défendre, pour lui-même et pour tous les vivants.

DOSSIER



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 :

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

FEUILLETONS 1 et 2

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

1

JEUNESSE à BONN : 1770 – 1792

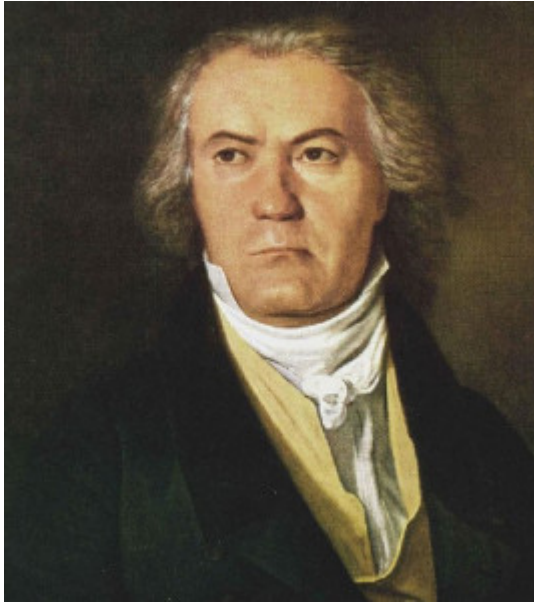
Les 12 premières années de la vie de Ludwig

2

Premiers accomplissement viennois (1793 – 1802)

Les méditations de Ludwig

FEUILLETON 3



BEETHOVEN 2020, volet 3 : Ludwig épique (1802 – 1812) – HEILINGENSTATD, 1802 : une nouvelle naissance. Financé par l'aristocratie viennoise, Beethoven croit un moment qu'il peut prétendre rejoindre la classe supérieure ; nenni, musicien, il reste un être inférieur car il n'est pas noble. Bientôt en 1806, le prince Lichnowski qui le dotait d'une rente confortable lui enjoint de jouer

pour ses invités selon son plaisir : Beethoven se rebiffe ; il n'est pas un serviteur : fièrement, après qu'il ait été congédié par son protecteur, le compositeur écrit : « des nobles il y aura toujours ; mais il n'y aura jamais qu'un seul Beethoven ». Le voilà comme Mozart quittant Salzbourg, en artiste créateur misérable mais libre.

<http://www.classiquenews.com/beethoven-2020-volet-3-ludwig-epique-1802-1812/>

—

Sélection cd, dvd, livres

BEETHOVEN 2020

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