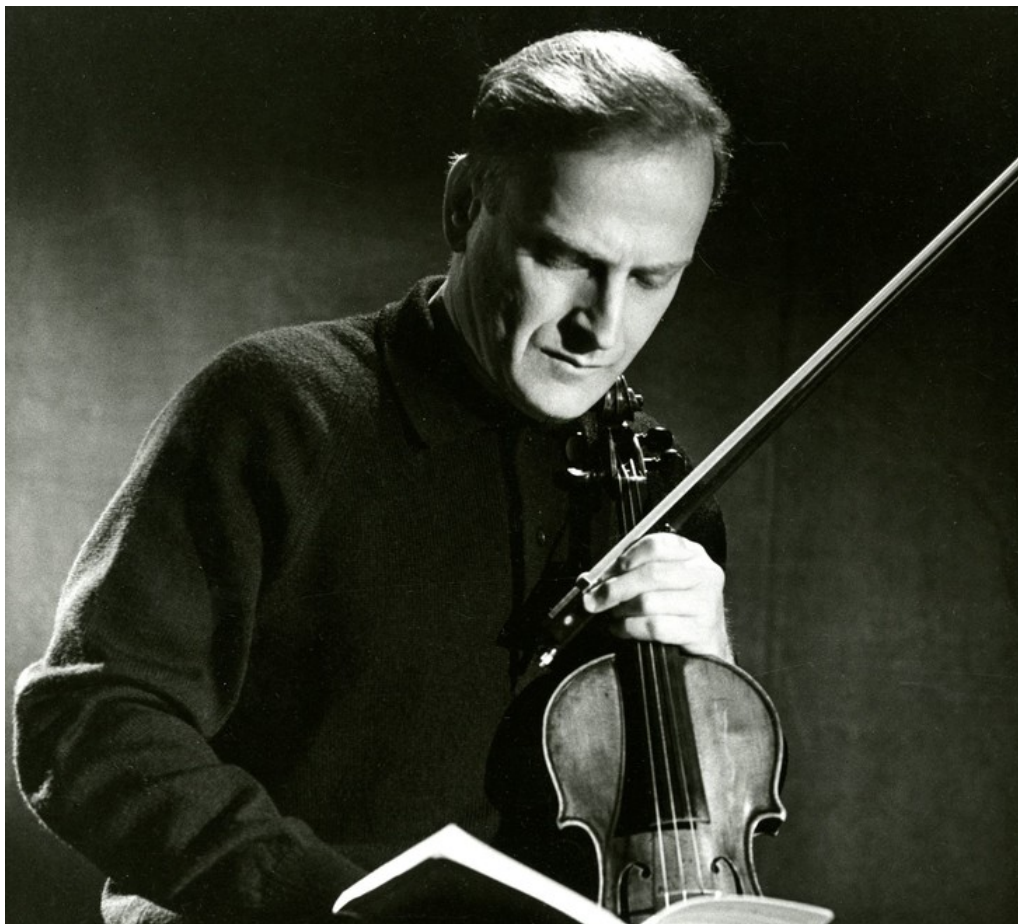


Centenaire Yehudi Menuhin sur Arte



ARTE. JOURNEE YEHUDI MENUHIN, dimanche 1er mai 2016, 18h30, 22h50, 00h45. Le 22 avril 2016 a marqué le centenaire du violoniste prodige, véritable légende du violon, tant par sa divine musicalité, sa sonorité angélique, lumineuse, divine que

l'éclat moral de sa personnalité, sans omettre ses engagements humanistes et fraternels, actes de courage et solidaire, hors du milieu strictement classique. Décédé en décembre 1999, Sir **Yehudi Menuhin** incarne l'excellence de l'artiste et la passion généreuse de l'homme, complice citoyen et citoyen du monde, diffusant partout autant que possible le chant transcendant de son violon enchanteur. Violoniste et chef d'orchestre, le musicien a su aussi s'ouvrir à d'autres formes, d'autres cultures afin de renouveler toujours le formidable don qu'il avait su recueillir, cultiver, entretenir, perfectionner; Menuhin fut aussi un pédagogue, un passeur d'un formidable charisme. Arte lui rend hommage en 3 étapes, demain dimanche 1er mai 2016.



3 RVS sur ARTE

Dimanche 1er mai 2016

18h30

Yehudi Menuhin et Herbert von Karajan. La caméra d'Henri-Claude Cluzot fixe la complicité du soliste et du chef **arte** mythiques. En 1966, le réalisateur filme répétition puis concert du Concerto pour violon n°5 en la majeur de Mozart : entretien riche et croisé entre deux monstres sacrés, curieux, généreux, exigeants... 43 mn

22h50

Portrait : Yehudi Menuhin, le violon du siècle

Documentaire

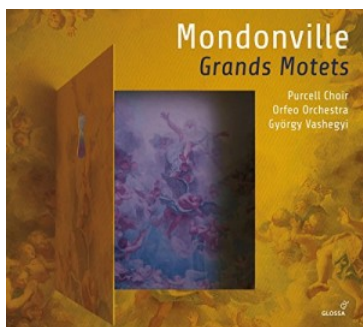
00h45

Hommage à Yehudi Menuhin

Concert hommage

LIRE aussi notre [dossier présentation de la série de rééditions discographiques publiées pour le Centenaire Yehudi Menuhin par Warner classics](#)

CD événement, compte rendu critique. Mondonville : Grands Motets. György Vasgheyi (2 cd Glossa, 2015)



CD événement, compte rendu critique. Mondonville : Grands Motets. György Vasgheyi (2 cd Glossa, 2015). Le geste des baroqueux essaime jusqu'en Hongrie : György Vashegyi est en passe de devenir par son implication et la sûreté de sa direction, le William Christie Hongrois... C'est un

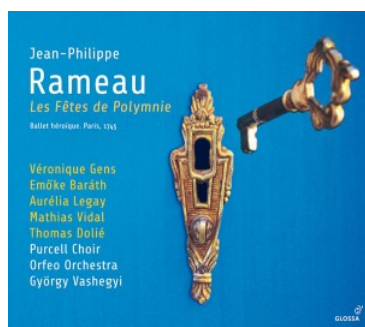
défricheur au tempérament généreux, surtout à la vision globale et synthétique propre aux grands architectes sonores. C'est aussi une affaire de sensibilité et de goût : car le chef hongrois goûte et comprend comme nul autre aujourd'hui, à l'égal de nos grands Baroqueux d'hier, la subtile alchimie de la musique française.

György Vashgyi, maître du Baroque Français

Artisan d'un Mondonville plus détaillé, clair que dramatique, le chef hongrois affirme l'éloquence réjouissante de son geste : un nouvel accomplissement à Budapest.



LE BAROQUE FRANCAIS : UNE PASSION HONGROISE. György Vashegyi a ce sens du verbe et de la clarté semblable aux pionniers indémodables... Il se passe évidemment plusieurs événements intéressants en Hongrie et à Budapest : depuis quelques années, chacun de ses enregistrements est attendu et légitimement salué (édité par Glossa : son dernier [Rameau, un inédit Les Fêtes de Polymnie, a remporté le CLIC de classiquenews 2015 pour l'année Rameau](#), de loin le titre le plus convaincant avec celui de [l'ensemble Zaïs / Paul Goussot et Benoît Babel, autre CLIC de classiquenews édité par PARATY](#))... Mais ici, après la furie intensive et sensuelle de



Rameau, le chef et ses équipes (choeur Purcell et orchestre sur instruments anciens Orfeo) s'attaque à un sommet de la ferveur chorale et lyrique du XVIII^e, les Grands Motets de Mondonville. Le compositeur est l'un des plus doués de sa génération, un dramaturge né, un virtuose

du drame, maniant et cultivant la virtuosité à tous les niveaux : solistes, chœurs, orchestre. Son écriture fulmine, tempête, s'exclame mais avec un raffinement sonore, une élégance instrumentale inouïe propre aux années 1730 et 1740. De fait ses **Grands Motets** d'abord destinés aux célébrations purement liturgiques à Versailles, ont été ensuite repris à

Paris dans la salle du Concert Spirituel, piliers d'une programmation particulièrement applaudie par les auditeurs du XVIII^e (virtuosité ciselée du récit Exultabunt pour basse et violoncelle solo, digne d'un JS Bach !). [VOIR notre reportage vidéo Györgyi Vashegyi ressuscite Les Fêtes de Polymnie à Budapest \(2014, avec Mathias Vidal et Véronique Gens, pour l'anniversaire Rameau / 250^e anniversaire\).](#)

Ici, **Györgyi Vashegyi** s'attaque à 4 d'entre eux, parmi les plus ambitieux, vrais défis en expressivité, équilibrage, dynamique globale : les plus connus tels Nisi Dominus (1743), et De Profundis (1748), et les plus rares voire inédits : **Magnus Dominus** (1734, donc contemporain des Grands Motets de Rameau) et surtout **Cantate Domino** de 1742 (la révélation du présent double album). Le chef hongrois complète astucieusement l'apport premier, fondateur de William Christie (qui dévoilait les Dominus Regnavit, In Exitu Israel, De Profundis... dès 1996). 20 ans plus tard, Györgyi Vashegyi affirme une lecture habitée, personnelle particulièrement convaincante qui touche par son étonnante cohérence et sa suavité comme son dramatisation millimétrée.



Evidemment d'emblée cette lecture n'a ni la classe ni le souffle élégantissime d'un William Christie, – artisan inégalé pour Rameau ou Mondonville dont il a ressuscité les Grands Motets il y a donc 20 ans déjà. **Pourtant... ce que réalise le chef hongrois György Vashegyi relève du ... miracle, tout simplement.** C'est une passionnante relecture des Grand Motets à laquelle il nous invite : une interprétation qui convainc par sa sincérité et aussi sa franchise, évitant tout ce que l'on retrouve ordinairement chez les autres chefs trop verts ou trop ambitieux et souvent mal préparés : instabilité,

maniérisme, sécheresse, grandiloquence... A contrario de tout cela, l'ex assistant de Rilling ou de Gardiner possède une éloquence exceptionnelle des ensembles – orchestre, chœur, solistes ; une conscience des équilibres et des étagements entre les parties qui révèle et confirme une étonnante pensée globale, une vision d'architecte. Le sentiment qui traverse chaque séquence, le choix des solistes dont surtout les hommes s'avèrent spécifiquement convaincant : le baryton **Alain Buet** (partenaire familier des grandes résurrection baroques à Versailles) incarne une noblesse virile et une fragilité humaine, passionnante à suivre ; le ténor (haute-contre) **Mathias Vidal** qui sait tant frémir, projeter, prendre des risques aussi tout en sculptant le verbe lyrique français, éblouit littéralement dans l'articulation tendre des textes latins : chacune de ses interventions par leur engagement individualisé et le souci de l'éloquence, est un modèle du genre ; l'immense artiste est au sommet actuellement de ses possibilités : il serait temps enfin qu'on lui confie des rôles dramatiques dans les productions lyriques digne de sa juste intuition.

Le chœur Purcell démontre à chaque production ou enregistrement initié par le chef, une science de la précision collective, à la fois autoritaire, des plus séduisantes... sans pourtant ici atteindre au chatolement choral des Arts Flo (inégalés dans ce sens).

Souvenons nous de leur [Isbé, somptueux opéra du même Mondonville, ressuscité en mars dernier \(2016\), découverte absolue et réjouissante et chef d'oeuvre lyrique qu'il a fallu écouter jusqu'à Budapest pour en mesurer l'éclat, le raffinement, l'originalité \(qui préfigure comme chez Rameau, la comédie musicale française à venir...\)](#). L'opéra donné en version de concert a été l'une des grandes révélations de ces dernières années.

De toute évidence, la sensibilité du chef György Vashegyi dispose à Budapest d'un collectif admirablement inspiré, avec propre à sa direction, une exigence quant à la clarté, à une absolue sobriété qui fouille le détail, au risque parfois de perdre le souffle et la tension... sans omettre la caractérisation, moins contrastée moins spectaculaire et profonde que chez William Christie qui faisait de chaque épisode une peinture d'histoire, un drame, une cosmogonie humaine d'une tenue irrésistible, d'une gravité saisissante.



Cependant la lecture de György Vashegyi déploie de réelles affinités avec la musique baroque française ; d'Helmut Rilling, il a acquis une précision impressionnante dans l'architecture globale ; de Gardiner, un souci de l'expressivité juste. Les qualités d'une telle vision savent ciseler le chant des instruments avec une grande justesse poétique : car ici la virtuosité de l'orchestre est au moins égale à celle des voix. □ Les spectateurs et auditeurs à la Chapelle royale de Versailles le savaient bien, tous venaient à l'église écouter Mondonville comme on va à l'opéra. Le drame et le souffle manquent parfois ici, – point faible qui creuse l'écart avec Les Arts Flo, en particulier dans les chœurs fugués : Requiem aeternam du De Profundis de 1748, un peu faible – mais tension redoublée, davantage exaltée du Gloria Patri dans le Motet de 1734.

Cependant à Budapest, l'esthétique toute en retenue, mettant surtout le français au devant de la scène, se justifie pleinement, en cohérence comme en expressivité. Vashegyi sait construire un édifice musical dont la ferveur, la cohésion sonore et le feu touchent ; comptant par l'engagement de ses solistes particulièrement impliqués, soignant chacun leur

articulation ...Réserve : dommage que la haute-contre **Jeffrey Thompson** manque de justesse dans ses aigus souvent détimbrés et tirés : à cause de ses défaillances manifestes, le chanteur est hors sujet et déçoit considérablement dès son grand récit avec chœur : *Magnus Dominus*, début du *Magnus Dominus* de 1734 ; surtout dans son récit avec chœur : *Laudent nomen ejus* ... en totale déroute et faillite sur le plan de la justesse ; il aurait fallu reprendre en une autre session ce qui relève de l'amateurisme. Erreur de casting qui revient à la supervision artistique de l'enregistrement.



ORCHESTRE SUPERLATIF.

Heureusement ce que réalise le chef à l'orchestre saisit par sa précision et là encore, son sens des équilibres (hautbois accompagnant le dessus dans la section qui suit). Confirmant un défaut principal déjà constaté

dans ses précédentes gravures, **Chantal Santon** n'articule pas – même si ses vocalises sont aériennes et d'une fluidité toute miellée ; la Française ne partage pas cette diction piquante qui fait tout le sel de sa consœur **Daniela Skorva**, ex lauréate du Jardin des voix de William Christie (sûreté idéale du **Quia beneplacitum** du *Cantate Dominum*). Le meilleur dramatique et expressif du chœur se dévoile dans la rhétorique maîtrisée du chœur spectaculaire « *Ipsi videntes...* » : acuité perçante du chœur et surtout agilité précise de l'orchestre. L'un des apports de l'album tient au choix des Motets : ce **Magnus Dominus de 1734**, est le moins connu ; dans l'écriture, moins spectaculaire que les autres (malgré l'*Ipsi videntes* précédemment cité et sa fureur chorale), ne déployant pas ce souffle expressif d'une séquence à l'autre.

DEFIS RELEVÉS. La plus grande réussite s'impose dans les deux Motets du cd2 : **Cantate Domino (1742) et Nisi Dominus (1743)**. Le geste s'impose à l'orchestre : ample, suave, d'une

articulation souveraine (début du *Nisi* ; intériorité calibrée dans Cantate Domino et le solo de violoncelle de l'exaltabunt...). Vocalement, il est heureux que le chef ait défendu l'option de solistes français car ici c'est la langue et sa déclamation naturelle qui articulent tout l'édifice musical. Le sens du verbe, l'intelligence rhétorique et discursive, la mise en place se distinguent indiscutablement. Et jusque là instable, la haute-contre **Jeffrey Thompson** reprend le dessus avec un panache recouvert dans la tenue prosodique hallucinante de l'ultime épisode de Cantate Domino. Le Trio du même motet s'impose comme une autre révélation : 3 voix témoins qui touchent par leur humanité terrassée (*Ad Alligandos Reges* – expression de la force des élus de Dieu-, dont l'expressivité à trois, sonne comme un temps dramatique suspendu d'un profondeur inédite).



ARDENT, PERCUTANT MATHIAS VIDAL.

Dans le *Nisi Dominus*, on ne saurait trop souligner la justesse stylistique des deux solistes dans ce sens, **Alain Buet et Mathias Vidal**, dont l'assise et l'expressivité mesurée alliées à un exemplaire sens du verbe apportent un éclairage superlatif sur le plan de l'incarnation : la couleur et le timbre font de chacun de leur récit non pas une

déclaration/déclamation sophistiquée et pédante, mais un *témoignage* humain, fortement individualisé, éclat intérieur et drame intime que ne partagent absolument pas leur partenaires, surtout féminins (autant de caractère distincts qui font d'ailleurs l'attrait particulier du duo dessus / basse-taille et chœur du « *Vanum est vobis* »). Le récit pour haute-contre : « *Cum delectis* » affirme la maîtrise stupéfiante de **MATHIAS VIDAL** dans la caractérisation, l'éloquence, l'articulation, le style. Le chanteur diffuse des aigus tenus, timbrés, mordants

d'une intensité admirable. Certes acide parfois (ce que nous apprécions justement par sa singularité propre), le timbre du Français projette le texte avec une franchise et une clarté exemplaire (« *merces fructus ventris* »...), trouvant un équilibre idéal entre drame et ferveur : Mathias Vidal mord dans chaque mot, en restitue la saveur gutturale, le jeu des consonnes avec une rare intelligence... expression la plus juste d'un texte de certitude qui célèbre la générosité divine ; à ses côtés, chef et orchestre offrent le meilleur dans cette vision lumineuse, précise, d'une architecture limpide et puissante. Toute la modernité éruptive et spectaculaire de Mondonville éclate littéralement dans le chœur « *Sicut sagittae* » dont le chef fait un duo passionnant entre chanteurs (droits, sûrs, là aussi d'une précision collective parfaite) et orchestre. Plus habité et sûr sur le plan de la justesse, **Jeffrey Thompson** – qui a chanté sous la direction de William Christie dans le motet *In Convertendo* (absent du présent coffret), convainc davantage (moins exposé dans les aigus) dans le *Non confundetur* final, qui n'est que verbe et travail linguistique, un prolongement du génie du Rameau de *Platée*. Chef, chanteurs, instrumentistes prennent tous les risques dans cette séquence où ils se lâcheraient presque, alliant souffle et majesté, deux qualités qui faisaient la réussite des Arts Flo.

COMPLEMENT ESSENTIEL. Voilà donc un coffret qui complète notre connaissance des Grands Motets de Mondonville, révélant la science dramatique et fervente de deux opus moins connus : *Magnus Dominus* de 1734 et *Cantate Domino* de 1742. Une lecture superlative malgré les petites réserves exprimées. **De toute évidence, c'est le goût et la mesure du chef György Vashegyi qui s'imposent ici** par son intelligence, sa probité, sa passion de la clarté expressive. Désormais à Budapest règne



une compréhension exceptionnelle du Baroque Français : c'est le fruit d'un travail spécifique défendu par un connaisseur passionnant. Superbe réalisation qui rend justice au génie de Mondonville. N'hésitez plus, s'il vous manquait un argument ou un prétexte pour un prochain séjour à Budapest, profitez d'un concert du chef György Vashegyi au MUPA (salle de concerts nationale) pour visitez la cité hongroise, nouveau foyer baroque à suivre absolument. **CLIC de CLASSIQUENEWS de mai 2016.**

CD, compte rendu critique. Mondonville : Grands Motets. György Vasgheyi. [2 cd Glossa GCD 923508](#) –
Durée : 43:20 + 52:47 – Enregistrement à Budapest (Béla Bartók National Concert Hall, MÜPA), Hongrie, les 2-4 novembre 2015. Très bonne prise de son, claire, aérée, respectant l'équilibre soistes, chœurs, orchestre défendu dans son geste et son esthétique par le chef hongrois, György Vashegy. Un prochain concert à Versailles est annoncé au second semestre 2016, prochain événement au concert présenté par Château de Versailles spectacles. A suivre prochainement sur classiquenews.com



JEAN-JOSEPH DE MONDONVILLE : Grands Motets

CD I

De profundis (1748)

01 Chœur: De profundis clamavi

02 Récit de basse-taille: Fiant aures

- 03 Récit de haute-contre: Quia apud te propitiatio
- 04 Chœur: A custodia matutina
- 05 Récit de dessus: Quia apud Dominum
- 06 Récit de dessus et chœur: Et ipse redimet Israël
- 07 Chœur: Requiem æternam

Magnus Dominus (1734)

- 08 Récit de haute-contre et chœur: Magnus Dominus
- 09 Récit de dessus: Deus in domibus ejus cognoscetur
- 10 Chœur: Ipsi videntes sic admirati sunt
- 11 Récit de dessus: Secundum nomen tuum
- 12 Récit de dessus et chœur: Lætetur mons Sion
- 13 Duo de dessus: Quoniam hic est Deus
- 14 Chœur: Gloria Patri

CD II

Nisi Dominus (1743)

- 01 Récit de basse-taille: Nisi Dominus
- 02 Duo de dessus et basse-taille et chœur: Vanum est vobis
- 03 Récit de haute-contre: Cum dederit dilectis
- 04 Chœur: Sicut sagittæ
- 05 Duo de basses-tailles: Beatus vir
- 06 Air de basse-taille et chœur: Non confundetur

Cantate Domino (1742)

- 07 Chœur: Cantate Domino
- 08 Duo de dessus: Lætetur Israël
- 09 Récit de haute-contre: Adorate et invocate
- 10 Récit de haute-contre et chœur: Laudent nomen ejus
- 11 Récit de dessus: Quia beneplacitum
- 12 Récit de basse-taille: Exultabunt sancti in gloria
- 13 Chœur: Exaltationes Dei
- 14 Trio de dessus, haute-contre et basse-taille: Ad alligandos Reges
- 15 Chœur: Gloria Patri
- 16 Duo de haute-contre et basse-taille et chœur: Sicut erat in principio

—
Chantal Santon-Jeffery, dessus
Daniela Skorka, dessus
Mathias Vidal, haute-contre
Jeffrey Thompson, haute-contre
Alain Buet, basse-taille
Purcell Choir
Orfeo Orchestra
György Vashegyi, direction musicale

Approfondir
Retrouvez le ténor Mathias VIDAL :

La Finta Giardiniera (Belfiore) à l'Opéra de Rennes
30 mai – 7 juin 2016

Les Indes Galantes de Rameau (Don Carlos, Damon)
Ivor Bolton, direction
Opéra d'état de Bavière, Munich
les 24, 26, 27, 29 et 30 juillet 2016

Le Carnaval de Venise, Campra.
Prague, le 4 août

MATHIS VIDAL en vidéo

Gala Lully à la Galerie des Glaces de Versailles
Production Château de Versailles Spectacles

[Cantates pour le Prix de Rome de Max d'Ollone](#) (2013)

[Atys de Piccinni : répétitions](#)

[Atys de Piccinni : représentations \(2012\)](#) -reportage vidéo ©
studio CLASSIQUENEWS 2012

[LIRE aussi Isbé de Mondonville](#) ressuscite grâce au tempérament
du chef György Vashegyi à Budapest (mars 2016)

CD, compte rendu critique. Les Eléments / Destouches, Delalande (Les Surprises, novembre 2015 – 1 cd Ambronay éditions)

CD, compte rendu critique.
Les Eléments / Destouches,
Delalande (Les Surprises,
novembre 2015 – 1 cd Ambronay
éditions). Encore un
spectacle passionnant porté à
ses débuts par le [Festival
Musique et Mémoire](#) et son
directeur avisé, défricheur
[Fabrice Creux \(création en
Haute-Saône le 31 juillet
2015\)](#) : Les Eléments, opéra
ballet de Destouches et
Delalande de 1721, qui

ressuscite ainsi sous le feu collectif d'un ensemble au vif
engagement, à la sonorité sûre, expressive, articulée, d'une



belle finesse d'intonation. Le plateau réunit plusieurs tempéraments déjà remarquables par classiquenews, passant des bergers aux dieux avec aisance et amusement, légèreté et fluidité : les sopranos au chant intelligible et mesuré (**Eugénie Lefebvre**; surtout la suave **Elodie Fonnard**, l'excellent baryton **Etienne Bazola** : voix nuancée et français parfait).

Tous les interprètes rendent justice à une partition séduisante et vivifiante où soufflent les frissons enchanteurs des « éléments » : en réalité, – véritables miroirs des saisons : s'y développent en leur saine intensité et trépidation chorégraphique, musettes entraînantes, orage et tempête dignes du grand opéra, et même en conclusion enivrée, ici d'une mordante nervosité, la chaconne conclusive dans la tradition encore fraîche des opéras de Lully.

Destouches atteint une qualité d'écriture irrésistible, dramatique, profonde, brillamment contrastée : de fait, en 1721, quand triomphe Les Eléments, le compositeur est reconnu, installé à la Cour, maître de l'opéra grâce à ses précédents ouvrages : Issé (1697), Le Carnaval et la folie(1703)... Le Prologue ou Chaos marque de fait la rupture esthétique qui se réalise nettement sous la Régence : tout s'organise désormais pour plaire à Louis XV autour de l'Amour ; galanterie rocaille et extrême sensualité, pourtant jamais creuse ni artificielle. Ce pathétique nouveau éblouit par son relief agissant et impose sur la scène le génie de Destouches (habilement transcendé dans les récitatifs d'Emilie, acte du feu).

L'opéra-ballet sera joué tout au long du XVIII^e, vrai tube de l'époque des Lumières, jusqu'en 1781 (à Fontainebleau). L'idéal moral qui s'affirme ici et renouvelle le cadre fixé antérieurement par Campra dans ses sublimes Fêtes Vénitiennes de 1710, annonce bientôt le ballet héroïque inventé et développé par Rameau après Destouches.

Les Surprises saisissent par leur vivacité fruitée

Des Éléments enchanteurs

Même dans cette version de chambre, le travail sur la plasticité dramatique du continuo (comprenant viole de gambe et théorbe selon la pratique des effectifs chambristes à la Cour et à la Ville) s'avère des plus captivants. L'acuité du geste, la sensualité mariée à une franche expressivité font toute la valeur d'un ensemble dont l'identité est immédiatement touchante. Ici, la maîtrise globale bénéficie du travail précédent sur les opéras de Rebel et de Francœur. La sûreté expressive, un talent rare pour la justesse fruitée et l'intensité poétique font les délices de cette lecture ô combien enthousiasmante : non, la leçon des grands d'hier, – Harnoncourt, ou d'aujourd'hui : William Christie, n'est pas lettre morte. Le flambeau de la vie et de la finesse, de l'audace surtout, comme d'une curiosité volontaire, rayonne ici grâce à la musicalité souveraine d'un jeune ensemble déjà très mûr dont la lecture et la compréhension regorgent d'idées comme d'imagination : leur appétit interprétatif aborde avec ardeur et tension flexible, chacune des séquences dédiée à un élément (volatilité des flûtes à bec ; liquidité des traversières ; rondeur terrestre des hautbois et des bassons...).



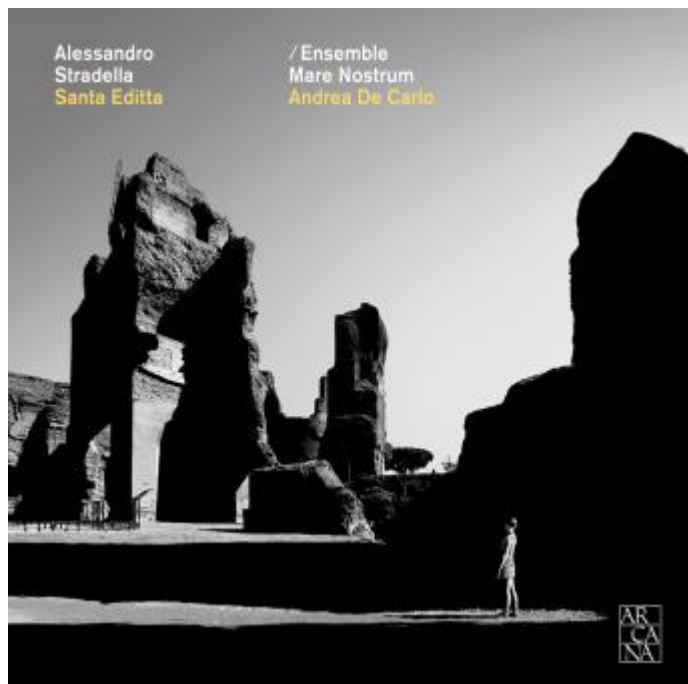
Le goût de Louis XV, monarque fébrile, s'impose alors dans la passion renouvelée pour la danse et le corps chorégraphique qui démontre sa vitalité à régner et à jouir de tous les plaisirs. Le jeune monarque âgé de 10 ans en 1720, danse les intermèdes de L'Inconnu de Thomas Corneille ; apparaît même en... Amour dans Les Folies de Cardenio de Charles-Antoine Coypel (tableau final), une vision qui vaut emblème du règne à venir. En 1721, Les Éléments sont créés également aux Tuileries mais dans un petit théâtre adapté au format esthétique de l'oeuvre ; c'est surtout ensuite à partir de 1729, à Versailles dans les Appartements de la Reine, en ses fameuses soirées musicales (les Concerts de la Reine, grande

mélomane) que Les Eléments deviennent une œuvre régulièrement jouée, l'étendard d'un goût, plus intimiste et délicat, qui traverse tout le siècle, jusqu'à Rameau.

Superbe allure, réalisation engageante, écoute stimulante. La nouvelle génération a bien retenue l'exemple qui les précède : il était temps. Comme Les Timbres, **Les Surprises** fondé en 2010, est un ensemble à suivre désormais.

CD, compte rendu critique. Les Eléments / Destouches, Delalande (Les Surprises, novembre 2015 – 1 cd Abronay éditions). Enregistré en France, en novembre 2015. Album Ambronay éditions, **CLIC de CLASSIQUENEWS de mai 2016**. Parution annoncée le 29 avril 2016.

CD, annonce. Andrea De Carlo ressuscite l'oratorio San Editta de Stradella... (1 cd Arcana)



CD, annonce. Andrea De Carlo ressuscite l'oratorio San Editta de Stradella... (1 cd Arcana). STRADELLA, GENIE DE L'ORATORIO BAROQUE. Après un cd très convaincant – malgré quelques faiblesses (bien anecdotiques) : San Giovanni Crisostomo (2014, CLIC de CLASSIQUENEWS de septembre 2015), l'ensemble italien Mare Nostrum dirigé par l'excellent Andrea De Carlo, poursuit son cycle dédié aux

oratorios d'Alessandro Stradella, ici avec un absolu inédit sur un sujet spécifique, en liaison direct avec le contexte de composition : Santa Editta, probablement écrite à Rome au début des années 1670 (reprises attestées en 1684 puis 1692). Créée en Italie lors du dernier festival Stradella à Nepi (probable cité natale de Stradella, province de Viterbe, 50 km au nord de Rome) en août 2015, la production dont l'enregistrement prolonge la performance éblouit littéralement, sur le plan musical, grâce à une écriture dramatique nerveuse, efficace, d'une sensualité directe ; sur le plan artistique grâce à un plateau vocal qui réunit les jeunes talents du chant italien dont l'irrésistible Francesca Aspromonte, Nobiltà (Noblesse) d'une diction mordante, incisive, naturelle qui rétablit aussi ce génie des récitatifs qui caractérise Stradella. Voici donc après [La Forza delle Stelle \(la Force des étoiles\)](#), et donc [San Giovanni Crisostomo – deux réalisations au concert puis au disque critiquées par classiquenews](#)-, un troisième oratorio stradellien d'une grande beauté, ici servi par de jeunes chanteurs très impliqués. Peu d'action, beaucoup de sentiments, d'extase émotionnelle et sensorielle : la Sainte admirable, qui renonce au désir terrestre pour ne pas souffrir est ici confrontée à plusieurs allégories : Umiltà (Claudia de Carlo), Grandezza, Belleza

(Fernando Guimãraes) et Senso (excellente basse chantante Sergio Foresti)...

Toujours un souci du verbe agissant, un relief déclamatoire qui force l'admiration. Et témoigne du niveau vocal et de l'exigence globale défendus aujourd'hui par Andrea De Carlo et son ensemble Mare Nostrum.



Au regard de la cohérence vocale du plateau, du soutien subtilement caractérisé du continuo, voici assurément l'un des meilleurs enregistrements du cycle Stradella en cours. **CLIC de CLASSIQUENEWS de mai 2016. CD, annonce. Andrea De Carlo ressuscite l'oratorio San Editta de Stradella... (1 cd Arcana).** Prochaine critique développée dans le mag cd dvd livres de Classiquenews.com. Parution annoncée : le 10 mai 2016 (1 cd Arcana).

LIRE aussi notre [critique complète du cd SAN GIOVANNI CRISOSTOMO de Stradella par Andrea de Carlo](#)

LIRE aussi notre critique complète du cd [La Forza delle Stelle \(la Force des étoiles\)](#) de Stradella par Andrea de Carlo



Un nouveau Caravage

Un nouveau JUDITH ET HOLOPHERNE de Caravage.

Le 12 avril 2016 a été dévoilé la découverte majeure faite en France : un probable Caravage inédit, autographe ou attribuable à l'un de ses très proches assistants. Découverte en avril 2014, il y a 2 ans déjà dans le grenier de la région



toulousaine, la peinture au format de chevalet, c'est à dire propre à la délectation des amateurs du XVII^e, illustre le courage de Judith, tranchant la gorge du général Holoferne : audace féminine qui est le prétexte pour le peintre caravagesque d'aborder les thèmes et les effets propres au caravéisme : hyper réalisme des types humains (de vrais portraits dont les traits sont proches d'autres tableaux authentifiés), spectaculaire effrayant et sanglant (le sang versé, la composition brossée comme un instantané...), les contrastes soulignés (vieille nourrice, héroïne jeune...)... C'est indiscutablement un peinture grand connaisseur de la manière et des sujets traités alors par Caravage (1571-1610). L'oeuvre pourrait être une copie d'époque d'un français (bien documenté), Louis Finson, caravagesque flamand actif, spécialiste dans la reprise de compositions propres au Caravage à destination de la riche clientèle au goût caravagesque.

La prochaine étape concerne une batterie d'expertises et plusieurs examens approfondis (radiographie, infrarouge, lumière rasante...), dont entre autres, la confrontation de ce nouveau tableau avec la copie d'époque certifiée, attribuée à Louis Finson et conservé au Palais Zevallos de Naples (Banca Intesa San Paolo), et avec la version autographe de Judith et Holoferne conservé à Rome, daté de 1599. Le tableau français

aurait été peint à Rome entre 1604 et 1605.

Actuellement, l'œuvre ne peut pas quitter le territoire national. Après expertise, il sera proposé à l'achat, l'Etat au regard du compte rendu d'expertise pouvant faire valoir son droit de préemption. Le tableau est estimé à 120 millions d'euros.

CD, annonce : Antonio Bertali, La Maddalena. Scherzi Musicali. Nicolas Achten, direction (1 cd Ricercar, 2015)

CD, annonce : Antonio Bertali, La Maddalena. Scherzi Musicali. Nicolas Achten, direction (1 cd Ricercar, 2015). Enregistré en Belgique en février 2015, l'enregistrement de La Maddalena d'Antonio Bertali démontre les qualités expressives de l'ensemble Scherzi Musicali, déjà constatées dans leurs gravures précédentes : [Catena d'Adone de Domenico Mazzocchi, 2010](#) ; [Il Pianto d'Orfeo, 2013](#)). Mais ce nouveau travail affirme une nouvelle maturité du groupe. Caractérisation affûtée pour la langueur sombre et un certain dolorisme, autant aux instruments (cornets muets, basson, trombone...) que dans le chant des voix : l'oratorio fervent, construit comme une ample lamento que Bertali livre à Vienne en 1663 accrédite évidemment le goût hautement italien de la



Cour impériale Habsbourg. Le baryton Nicolas Achten (directeur musical de l'ensemble) met en regard les œuvres sur le même thème de la repentie, conçues par Monteverdi, Effrem, Guivizzani, Salomone Rossi et Domenicho Mazzochi (dont du Lagrime Amare de 1638, les larmes de Madeleine, exprimées en contournements harmoniques dissonants d'une ineffable langueur...).

L'intérêt du programme concerne aussi la figure d'**Antonio Bertali (1605-1669)** qui formé à Vérone, rejoint très vite la Cour impériale de Vienne, devenant après la mort de Valentini Kappelmeister dès 1649, au service de Ferdinand II. Le musicien est un violoniste aguerri, fondateur de l'école autrichienne, et doué d'un tempérament puissant comme compositeur pour le violon et dans la veine dramatique sacrée, exactement comme Schmelzer ou Biber.



ORATORIO DU SEPULCRE. Il en ressort un programme dédié à la ferveur implorante du premier baroque italien à Vienne, à Rome, ... L'œuvre de Bertali s'inscrit dans la tradition essentielle au moment de la Semaine Sainte, des Sepolcri, oratorios de douleurs, célébrant le Sacrifice de Jésus au moment de Pâques. De nombreuses gravures ont illustré la richesse de cette forme musicale et sacrée propre à la Vienne du XVII^e : Valentini, Sances, Draghi, et donc Bertali dont La Maddalena (l'un de ses 5 oratorios) est construite en trois parties : évocation allégorique, puis et c'est le plus réussi dans ce recueil défendu par Scherzi Musicali, confrontation, exaltation des deux Marie : Marie et Marie-Madeleine ; enfin, conversation, monologue, émois partagés des deux pêcheurs (excellents **David Szigedvvari**, ténor et Nicolas Achten dont le sens du texte

articulé, ciselé offre une caractérisation vivante voire palpitante de la situation et de sa signification sacrée). La partition au moment de la représentation doit édifier l'auditeur et le spectateur (car ici, la scène représente à Vienne le Sépulcre et le miracle de la Résurrection qui y est central dans la méditation collective qui se précise de séquence en séquence...). Si l'on avait pu regretter un manque de certitude, un aplomb trop incertain voire imprécis, – individuel comme collectif –, dans certaines de leurs réalisations antérieures, chanteurs et instrumentistes des Scherzi Musicali atteignent dans ce programme Bertali une évidente maîtrise de la caractérisation linguistique et expressive ; le choix de chaque soliste pèse de tout son poids : Marie et Madeleine exhortant, hallucinées (**Deborah Cachet, Lucina Mancini** aux tempéraments suaves, incarnés, irrésistibles) ; duo palpitant entre les deux chanteurs ténor et baryton ci dessus nommés). **Nicolas Achten** choisit une sonorité riche mais détaillée où règne évidemment la résonance maîtrisée du consort de violes. Tout cela révèle comme s'il nous était donné de détailler la palette chromatique d'un retable baroque, le raffinement exceptionnel de la dévotion à la Cour impériale au début des années 1660 (1663 précisément). C'est pourtant le sens des textes choisis, leur succession aussi qui forment une rhétorique critique sur la mort et la vanité. Bertali soigne particulièrement l'articulation et l'intelligibilité des textes, précisément dans les récitatifs (cornets muets associés à la culpabilité des pêcheurs désireux de lumière dans le III). Voilà une éloquente esthétique forgée sur les contrastes ombre et lumière. C'est de loin la meilleure réalisation des Scherzi Musicali.

CD, compte rendu critique : Antonio Bertali, La Maddalena. Scherzi Musicali. Avec Deborah Cachet, Luciana Mancini, David Szigedvari... Nicolas Achten, direction (1 cd Ricercar, enregistrement réalisé en Belgique en février 2015)

Eugène Onéguine à l'Opéra de Tours



TOURS, Opéra. Tchaïkovski: Eugène Onéguine, les 11, 13 et 15 mai 2016.

Une nouvelle tragique de Pouchkine, quintessence du romantisme russe, inspire Tchaïkovski pour composer un opéra âpre, vrai théâtre psychologique

dont les thèmes sont l'impuissance, la fatalité, la force d'un destin maudit... en l'occurrence celui d'Eugène : noble aigri, victime de l'amour qui pour se préserver préfère renoncer à tout amour; aussi quand celui ci prend les traits de la belle et jeune Tatiana, le bourreau feint une indifférence qui approche le mépris : même la sublime déclaration écrite que la jeune femme adresse à celui qui lui a ravi le coeur, n'y fait rien et l'homme se mure définitivement dans la solitude. .. Pourtant des années après, Tatiana devenue princesse rayonne et séduit Eugène qui cette fois, ne pouvant résister, s'enflamme, avoue sa passion. ...mais décalage et erreur de synchronicité, il est trop tard : si Tatiana aime toujours Onéguine, elle restera fidèle à son époux.



La production mise en scène par **Alain Garichot** cisèle chaque profile psychologique en une épure finale qui atteint la sobre et très intense épure sentimentale. On avait découvert cette réalisation sur la scène d'Angers Nantes Opéra (mai 2015) : action brûlée, voix passionnées alors. Un grand moment de vérité tragique loin des visions trop décalées ou théatreuses, c'est à dire trop peu respectueuse de la musique. Fidèle à sa manière Alain Garichot respecte l'intelligibilité des situations émotionnelles, leur pure et claire implosion dans l'explicite. Sur scène, il n'est pas d'équivalent à l'intensité cynique barbare des passions conçues par Piotr Illiytch.

[Eugène Onéguine à l'Opéra de Tours](#)

Scènes lyriques en trois actes
Livret du compositeur, d'après Pouchkine
Création le 29 mars 1879 à Moscou

[Mercredi 11 mai 2016 – 20h](#)

[Vendredi 13 mai 2016 – 20h](#)

[Dimanche 15 mai 2016 – 15h](#)

Direction musicale : Jean-Yves Ossonce

Mise en scène : Alain Garichot

Tatiana : Gelena Gaskarova *

Olga : Aude Extrémo

Madame Larina : Cécile Galois

Filipievna : Nona Javakhidze

Eugène Onéguine : Jean-Sébastien Bou

Lenski : Sébastien Droy

Prince Grémine : Grigory Soloviov *

Monsieur Triquet : Loïc Félix *

Zaretski : Jean-Vincent Blot *

Orchestre Symphonique Région Centre-Val de Loire / Tours

Choeurs de l'Opéra de Tours et Choeurs Supplémentaires

Présenté en russe, surtitré en français

* débuts à l'Opéra de Tours

Réservations / informations

02.47.60.20.00

theatre-billetterie@ville-tours.fr

Billetterie

Ouverture du mardi au samedi

10h à 12h / 13h à 17h45

Grand Théâtre de Tours

34 rue de la Scellerie

37000 Tours

LIRE notre [critique complète de la production d'EUGENE ONEGUINE de Tchaïkovski présenté en mai et juin 2015 par Angers Nantes Opéra](#)

CD, annonce : Antonio Bertali, La Maddalena. Scherzi Musicali. Nicolas Achten, direction (1 cd Ricercar, 2015)

CD, annonce : Antonio Bertali, La Maddalena. Scherzi Musicali. Nicolas Achten, direction (1 cd Ricercar, 2015). Enregistré en Belgique en février 2015, l'enregistrement de **La Maddalena d'Antonio Bertali** démontre les qualités expressives de l'ensemble **Scherzi Musicali**, déjà constatées dans leurs gravures précédentes : [Catena d'Adone de Domenico Mazzocchi, 2010](#) ; [Il Pianto d'Orfeo, 2013](#). Mais ce nouveau travail affirme une nouvelle maturité du groupe. Caractérisation affûtée pour la langueur sombre et un certain dolorisme, autant aux instruments que dans le chant des voix : l'oratorio fervent, construit comme une ample lamento que Bertali livre à **Vienne en 1663** accrédite évidemment le goût hautement italien de la Cour impériale Habsbourg. Le baryton **Nicolas Achten** (et directeur musical de l'ensemble) met en regard les œuvres sur le même thème de la repentie, conçues par Monteverdi, Effrem, Guivizzani, Salomone Rossi et Domenicho Mazzochi (dont du Lagrime Amare de 1638, les larmes de Madeleine, exprimées en contournements harmoniques dissonants d'une ineffable langueur...). Autant de courtes sections qui pourraient bien avoir été intégrées dans la continuité d'une reprise de l'oratorio de Bertali à Mantoue...



ACUITE LINGUISTIQUE ET JUSTESSE POETIQUE DES SCHERZI MUSICALI... Il en ressort un programme dédié à la ferveur implorante du premier baroque italien à Vienne, à Rome, ... L'œuvre de Bertali s'inscrit dans la tradition essentielle au moment de la Semaine Sainte, des Sepolcri, oratorios de douleurs, célébrant le Sacrifice de Jésus au moment de Pâques. De nombreuses gravures ont illustré la richesse de cette forme musicale et sacrée propre à la Vienne du XVII^e : Valentini, Sances, Draghi, et donc Bertali dont La Maddalena est construite en trois temps / parties : évocation allégorique, puis et c'est le plus réussi dans ce recueil défendu par Scherzi Musicali, confrontation, exaltation des deux Marie : Marie et Marie-Madeleine ; enfin, conversation, monologue, émois partagés des deux pêcheurs (excellents **David Szegedvari**, ténor et **Nicolas Achten** dont le sens du texte articulé, ciselé offre une caractérisation vivante voire palpitante de la situation et de sa signification sacrée). La partition au moment de la représentation doit édifier

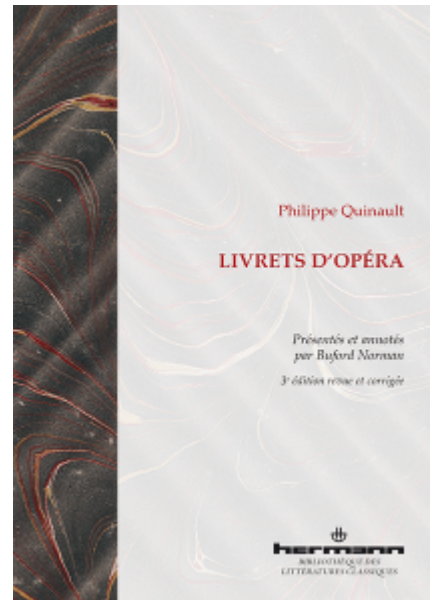


l'auditeur et le spectateur (car ici, la scène représente à Vienne le Sépulcre et le miracle de la Résurrection qui y est central dans la méditation collective qui se précise de séquence en séquence...). Si l'on avait pu regretter un manque de certitude, un aplomb individuel comme collectif dans certaines de leurs réalisations antérieures, chanteurs et instrumentistes des Scherzi Musicali atteignent dans ce programme Bertali une étonnante maîtrise de la caractérisation linguistique ; le choix de chaque soliste pèse de tout son poids identitaire fort : Marie et Madeleine exhortant, hallucinées (**Deborah Cachet**, **Lucina Mancini** aux tempéraments suaves, incarnés, irrésistibles) ; duo palpitant entre les deux chanteurs ténor et baryton ci dessus nommés). C'est de loin la meilleure réalisation des Scherzi Musicali. L'appel des vanités en fin de partition, l'exhortation à l'humilité n'en ont que de plus âpres attraits : « *Sache, ô mortel, qu'à la fin, il ne reste plus / Que pénitence, terreur, sépulcre et vermine* » ... concluent mes deux Pêcheurs, rejoints par les deux Marie en un quatuor saisissant. L'effroi soustend la longueur ; le lugubre, la sensualité rayonnante. Tout cela est très bien compris des solistes réunis autour de Nicolas Achten...

Critique complète et développée à venir dans le mag cd dvd livres de classiquenews.com. CLIC de CLASSIQUENEWS d'avril 2016.

Livre, événement. Compte rendu critique. Philippe Quinault : livrets d'opéra par Buford Norman, 3ème édition revue et corrigée (Editions Hermann)

Livre, événement. Compte rendu critique. Philippe Quinault : livrets d'opéra. Présentés et annotés par Buford Norman, 3ème édition (Editions Hermann). Les livrets de Philippe Quinault sont d'abord des textes littéraires que les contemporains de Lully lisaient comme des œuvres d'art indépendantes. C'est pourquoi le mythe Quinault existe bel et bien, et même célébré du vivant de l'auteur. A l'époque où la France invente la tragédie lyrique, les modèles du théâtre parlé de Corneille et Racine pèsent de tout leur poids



et au regard de l'importance de la rhétorique comme de l'éloquence, nul doute que le livret d'opéra participe étroitement à la société baroque de l'écrit et du discours théâtral. C'est bien ce que nous indique clairement Buford Norman, dans cette 3ème édition de son livre « Philippe Quinault : Livrets d'opéras ». Clarté, vraisemblance, bienséance, équilibre et cohérence formelles sont les qualités intrinsèques des livrets ciselés par Quinault. Voltaire, auteur du *Siècle de Louis XIV* a bien synthétisé tout ce qui fait pour lui et aujourd'hui pour nous, la réussite et la séduction des livrets de Philippe Quinault : la douce harmonie de la poésie, le naturel et la vérité de l'expression...

L'impact de chaque texte tragique de Quinault dépasse largement les meilleurs succès de Racine ou de Thomas Corneille (Timocrate), et Quinault est même mieux payé pour chaque texte que ses confrères théâtraux... c'est dire combien Voltaire a raison de les prendre en haute estime, emblèmes particulièrement aboutis d'un siècle d'excellence pour l'art et le style français. En cela Thésée, 3ème tragédie en musique reste le plus grand triomphe de Quinault, comptant un nombre impressionnant de reprises (200 représentations entre 1675 et 1685). Le profil du poète librettiste se précise encore grâce à la remarquable introduction aux livrets eux-mêmes : élève des écrivains Tristan l'Hermite puis de Philippe Mareschal, Quinault devint avocat en 1655, écrivit l'un des plus grands succès du siècle : Astrate en 1665, fut élu à l'Académie française en 1670, et écrivit ses 16 pièces de 1655 à 1671.

**11 tragédies en musique présentées, commentées, annotées par
Buford Norman**

Philippe Quinault, un génie poétique et littéraire

En définitive, la tragédie en musique s'appuie sur un texte solide, dont l'idéal esthétique n'est pas de reproduire la nature (et les passions humaines) mais de l'imiter, où le Roi s'il demeure un sujet idéalisé et directement encensé dans le Prologue (Prélude), apparaît souvent en héros faillible et pluriel (Admète, Egée...) dans le déroulement de l'action qui suit. Même si les courtisans recherchent et trouvent des références à des épisodes véridiques de l'histoire du Roi à Versailles, l'évolution proprement littéraire et poétique de Quinault du début à la fin de sa carrière comme librettiste d'opéras, met en lumière une vision nuancée et complexe, de plus en plus sombre de l'âme humaine, ses ressorts et son destin, où l'amour s'il paraît triomphant au début, renonce à toute lumière à la fin, à la fois solitaire, insatisfait,

impuissant (Roland, Armide). On voit bien que l'anecdote s'efface devant l'épaisseur et la profondeur des livrets de Quinault. La présente édition sélectionne et annote les 11 livrets que Philippe Quinault écrit pour Lully entre 1673 et 1686, 13 ans d'une coopération idéale, celle qui compose les binômes exemplaires que sont aussi Monteverdi et Busenello pour l'opéra vénitien, et bientôt Da Ponte et Mozart au XVIII^e, ou Richard Strauss et Hofmannsthal au XIX^e. Autant d'instantanés d'une exceptionnelle entente dont les fruits ont manifesté tous les désirs et les fantasmes poétiques et littéraires comme esthétiques et musicaux de leur époque. Buford Norman nous démontre combien le verbe poétique de Quinault suscite l'admiration par sa douceur et son équilibre, sa clarté comme sa justesse psychologique. Le lecteur prend un très grand plaisir à lire et relire les mythes lyriques qui ont enchanté les contemporains de Louis XIV et le Roi-Soleil lui-même. Lecture indispensable.

Livre, événement. Compte rendu critique. Philippe Quinault : livrets d'opéra. Présentés et annotés par Buford Norman, 3^e édition revue et corrigée. 840 pages. Parution : février 2016. ISBN : 978 2 7056 9187 5. Prix indicatif : 46 euros (Editions Hermann). CLIC de CLASSIQUENEWS.COM



**CD, compte rendu critique :
Arminio de Haendel par Max
Emanuel Cencic et George**

Petrou (2 cd Decca, septembre 2015)

CD, compte rendu critique : Arminio de Haendel par Max Emanuel Cencic et George Petrou (2 cd Decca, septembre 2015).

C'est le dernier des opéras baroques ressuscités par le contre-ténor entrepreneur Max Emanuel Cencic, et sa fidèle troupe de chanteurs réunie / recomposée pour chaque projet / ouvrage lyrique : collectif toujours investi à exprimer en

une caractérisation affûtée, jamais neutre, les passions dramatiques ici du génie haendélien. En couverture, alors que sa consœur romaine Cecilia Bartoli, elle aussi inspirée par des programmes insolites ou des résurrections captivantes, s'affichait en prêtre exorciste (pour ses relectures défricheuses de Steffani : en un album choc intitulé non sans esprit de provoc « Mission »), voici Cencic, tel un acteur de cinéma sur un visuel sensé nous séduire pour susciter le désir d'en écouter davantage : voyageur emperruqué pistolet (encore fumant) à la main, tel un espion en pleine mission...



ARMINIO... L'AVENTURE DU SERIA HAENDELIEN A LONDRES. Créé en 6 représentations au Covent Garden de Londres en janvier et février 1737, Arminio a visiblement marqué les esprits de l'époque, certains témoins commentateurs n'hésitant pas à parler de « miracle »... La partition n'a jamais pu depuis, être remontée jusqu'à ce que Cencic s'y intéresse. Le sujet emprunte à l'histoire romaine (Tacite) : c'est même un épisode peu glorieux pour les légions de Rome confrontées en 49 avant JC, aux Germains, dans la forêt de Teutoburg. Le général Varus

est fait prisonnier par le prince barbare prince Hermann Arminius, commandant des 7 valeureuses tribus germanes. La défaite des Romains enterre toute velléité de Rome à assoir sa puissance sur une vaste zone au-delà du Rhin.

L'opera seria s'attache à ciseler chaque profil psychologique, (selon le livret signé Antonio Salvi) chaque intention, chaque espoir silencieux, chaque noeud d'une situation conflictuelle (chère à Racine au siècle précédent, entre amour, désir et jalousie) que l'action contredit ou précipite, souvent de façon artificielle : ainsi la mort de Varus/Varo, le romain défait, est-elle évacuée en quelques mots à la fin de l'ouvrage dans un récitatif lapidaire qui vaut dénouement. Auparavant, Arminio est capturé par Varo qui a des vues sur l'épouse de son ennemi captif... Pour captiver l'audience londonienne qui n'entend pas l'italien pour la majorité, Haendel n'hésite pas à réduire le texte de Salvi, en particulier ses récitatifs, véritables tunnels d'ennui pour qui peine à goûter les subtilités de l'italien.

Parmi les chanteurs vedettes, les castrats sont toujours à l'honneur ; après la trahison du contralto Senesino, son chanteur contralto fétiche, rival de Farinelli, qui finalement quitte Haendel pour un troupe rivale en 1733, c'est dans le rôle-titre, l'alto aigu Domenico Annibali qui relève les défis d'un personnage exigeant ; le castrat Sigismondo lui emboîte le pas, l'égalant même par sa partie non moins audacieuse : à la création, rôle tenu par le sopraniste Domenico Conti, surnommé Gizziello, probablement le plus connu des solistes réunis par Haendel en 1737 : c'est le seul castrat soprano (en dehors des mezzos et contraltos) pour lequel le compositeur écrira des rôles à Londres. Côté chanteuses, la prima donna demeure dans le rôle de Tusnelda, la soprano célébrée alors, Anna Maria Strada del Pò, partenaire et interprète familière de Haendel depuis le début des années 1730 dont la laideur légendaire égalait la finesse dramatique et l'engagement vocal. Le ténor anglais John Beard chante le commandant Vero. Le chanteur deviendra directeur du Covent Garden, et continuera de se produire comme chanteur pour Haendel dans de

nombreux autres ouvrages lyriques et aussi dans ses futurs oratorios.

Le synopsis veille à présenter de superbes profils psychologiques, tous impressionnés (les Romains), stimulés (les Germains) par l'héroïsme stoïcien du captif Arminio, prisonnier du général romain Vero... Au début, le Germain Ségeste livre le chef germain Arminio au général romain Vero. La fille et le fils de Ségeste, Tusnelda (épouse d'Arminio) et Sigismondo payent très cher, la trahison de leur père : Tusnelda en l'absence d'Arminio, doit affronter les avances de Vero ; Sigismondo ne peut rien faire quand sa fiancée Ramise, la soeur d'Arminio, rompt leur vœu... Pour augmenter les chances d'une paix avec Rome, Ségeste souhaite l'exécution d'Arminio pour que sa fille Tusnelda épouse Vero ; d'autant que Sigismondo a rejoint le parti de son père et accepte de pactiser avec les Romains. Figure héroïque prête à mourir, Arminio dans sa prison déclare qu'il ne cèdera pas quitte à mourir. Son épouse Tusnelda lui reste fidèle.

A l'acte III, tout semble être joué : Arminio est conduit à l'échafaud : mais Vero impressionné par la noblesse du prisonnier, reporte l'exécution quand on apprend que des Germains rebelles ont soumis les légions de Rome. Les femmes Tusnelda et Ramise libèrent Arminio avec la complicité de Sigismondo ; Arminio prend la tête de la rébellion contre les Romains et tue Vero. Ségeste est soumis ; par clémence et grandeur morale, Arminio pardonne à Ségeste en l'épargnant.

Arminio de 1737 incarne un jalon majeur de l'expérience de Haendel à Londres ; l'ouvrage par son sujet édifiant et moral contient aussi l'objectif finalement non exhaucé : fidéliser les spectateurs londoniens à l'opera seria italien. Malgré toutes ses tentatives, Haendel échouera en y perdant des fortunes. Il se refera grâce au nouveau genre de l'oratorio anglais (en anglais évidemment et non plus en italien), format inédit, promis à de nombreux triomphes.



LA CRITIQUE DU CD ARMINIO DE HAENDEL PAR MAX EMANUEL CENCIC.

Interprétation d'Arminio.

Ecartons d'emblée le maillon faible du plateau vocal globalement équilibré et homogène : le Sigismondo de la haute-contre Vince Yi : timbre

clair certes mais le plus souvent aigre et trop métallisé, avec une régulière et persistante incompréhension au texte italien, déduite de ses respirations instables, des ses phrases discutables (comprend-t-il réellement ce qu'il chante?).

D'autant que le sopraniste faiblit sur la durée et dans le déroulement de l'action, sans aucune nuance dans l'émission ; il claironne révélant de grandes failles dans ses récitatifs si peu colorés, comme expédiés avec toujours la même intonation, projetant avec intensité mais artifice tous ses airs, tel un instrument sans âme. Tout cela contredit le travail des autres chanteurs dans le sens de la caractérisation des passions.

En Arminio, réfléchi, intérieur et souvent profond, évidemment **Max Emanuel Cencic** se taille la part du lion, incarnant idéalement la figure de l'héroïsme et du stoïcisme, prêt à se sacrifier pour la cause morale dont il est serviteur jusqu'au dénouement du drame. L'alto séduit toujours par la justesse de son intonation, mêlant idéalement tendresse grave, contredite ensuite par un indéfectible esprit de revanche et de fière détermination (« Ritorno alle ritorte » qui ouvre le III).

Même sur un bon niveau vocal, la voix parfois poussée de la soprano Layla Claire (Tusnelda, épouse d'Arminio et fille de Ségeste) peine à trouver une teinte affirmée dans le personnage tout autant loyal que celui de son époux Arminio. De toute évidence l'opéra de Haendel prend parti pour les Barbares... qui n'ont de barbare que leur (fausse) réputation,

tant les Germains ici surclassent en grandeur morale leur rivaux romains.

Plus convaincant le Varo du ténor héroïque Juan Sancho : il campe un romain colonisateur et conquérant par une voix claire et métallique, idéale dans son air avec cor : « Mira il ciel » (au III) ; la Ramise de l'alto féminin, cuivrée, incarnée de Ruxandra Donose s'affirme nettement (Voglio seguir) même si l'on eût préféré articulation plus précise et percutante.

De toute évidence, l'ouvrage fait l'apothéose des Germains, outrageusement dénigrés et finalement consolidés dans leur indéfectible sens de l'honneur ; tout converge et prépare au duo final des époux enfin libérés, réconfortés (après la mort expédiée de Vero) : duetto final d'Arminio et Tusnelda qui réalise le lieto finale, dénouement heureux de mise dans tout seria. Le tenue orchestrale d'Armonia Atenea, conduit par George Petrou confirme sa réputation : alliant nervosité et fluidité, acuité et accent d'un continuo, véritable acteur plutôt qu'un suiveur. Belle réalisation révélant un inédit de Haendel. La production était l'événement du dernier festival Haendel de Karlsruhe (février 2016) : on souhaite à l'événement allemand bien d'autres résurrections défendues par un engagement aussi partagé (hormis les solistes nettement moins convainquants que leur partenaires). Malgré ces (petites) réserves, la présente résurrection mérite le meilleur accueil.



CD, compte rendu critique. Haendel : Arminio HWV 36, recreation. Max Emanuel Cencic (Arminio), Juan Sancho (Varo), Ruxandra Donose (Ramise), Layla Claire (Tusnelda), Xavier Sabata (Tullio)... Armonia Atenea.

George Petrou, direction; Enregistré en septembre 2015 à Athènes – 2 cd Decca 478 8764. CLIC de CLASSIQUENEWS avril 2016.