

CRITIQUE, opéra. SALZBOURG, le 14 août 2023. VERDI : Macbeth. Grigorian, Tetelman... Warlikowski, Philippe Jordan.

REDITE SYSTÉMATIQUE... Nouvelle production où Warlikowski fait du Warlikowski... Relecture pseudo psychologique [et même avec références oedipienne freudienne] qui entend dévoiler la psyché [surtout déjantée délirante] des héros verdiens; il nous sert donc des personnages écorchés, aux comportements pathologiques, parfois déroutants c'est à dire d'une indécence volontiers trouble voire gênante [c'est avec d'autres « scénographie », sa marque délectable] : déconstruire et décortiquer les héros, les démonter pour mieux les dénoncer... [quitte à les dénaturer]. Ainsi à force de réalisme cru, complaisamment déployé (jusqu'à l'écœurement avec ses bébés et ses enfants obsessionnels), Warlikowski étouffe le délire fantastique de la partition et lui ôte ainsi son souffle shakespearien. Dommage.

En cela le metteur en scène a trouvé chez VERDI, un sujet désigné, signe de son emprise. Les Macbeth qui ne sont guère qu'un couple dintrigants malfaisants et criminels sont présentés voraces et obstinés dans une course aux crimes, pourvu qu'ils mènent au pouvoir. DUNCAN, BANCO... sont autant de victimes immolées sans scrupule ni vergogne. L'intéressant ici était ce qui inspire VERDI : la culpabilité des meurtriers et l'œuvre du remords. C'est à dire un théâtre qui dévoile peu à peu l'envers du décor, révélant la fragilité irréversible des bourreaux assassins.

À mesure que l'ascension sanguinolente et gore se réalise, on sent bien que leur chute sera au diapason ; de la soif de puissance au délire irrationnel puis au suicide halluciné,

voilà un arc passionnant toujours éloquent musicalement et qui trouve son apogée dans la fameuse scène de somnambulisme où celle qui fut la triomphante Lady Macbeth paraît détruite, rongée par le poids de ses actes. Tôt ou tard, il faut payer pour ses méfaits.

Tous les effets visuels bien choquants qui n'expriment pas en définitive une vision globale synthétique sur le délire shakespearien de l'action paraissent bien anecdotiques, face à **la réussite musicale et vocale**, de premier plan ; d'autant que souvent au regard des excès scéniques voulus par Warlokowski, on se dit qu'ils sont d'autant plus incongrus ou redondants, que la force et la subtilité de l'Orchestre pourvoient à tout climat expressif. Comme si la musique de VERDI avait constamment besoin de signaux visuels pour comprendre les enjeux de chaque scène. Le point de vu est évidemment celui d'un homme de théâtre.

Sous la direction remarquable de **Philippe Jordan** qui aura marqué la direction musicale dans la fosse de l'Opéra de Paris, entre élégance et vivacité avec cette mesure délectable dans l'urgence intérieure, deux solistes se distinguent nettement et hissent cette production à son meilleure, marquant définitivement l'histoire récente de Salzbourg.

Asmik Grigorian fait une Lady Macbeth totalement fascinante ; vocalement au format de ce rôle impossible [comme peut l'être la Turandot de Puccini]... Aigus généreux et leonins, médium large et expressif, chaque sentiment chaque nuance émotionnelle de cette tigresse opportuniste, est magnifiquement exprimé dans la finesse et l'intelligence. Son incarnation est somptueuse et brille par sa justesse intuitive. C'est pour la diva une confirmation de ses dons et une seconde consécration après l'été dernier, où ses 3 rôles assumés dans le Trittico de Puccini, confirmaient une chanteuse superlative.

La lionne qui rugit et sait séduire fait évidemment de l'ombre à son époux sur scène, le Macbeth de **Vladislav Sulimsky** ne dément pas cette direction. Il est moins nuancé et plus lisse voire monolithique et brut en début de soirée ; ce qui souligne pente dommageable, un rien réductrice, le caractère secondaire et velléitaire d'un homme ambitieux mais qui manquant de courage, a besoin d'un aiguillon pour le pousser. Pas sûr que Verdi se soit satisfait d'un tel personnage, surtout lorsque l'on sait que les rôles de barytons l'ont toujours passionné et quel soin il apporte à leur partie [de Germont à Bocanegra, de Skandar à Falstaff...].

Déjà remarqué par son premier cd bluffant édité chez DG [CLIC de classiquenews], le ténor chilien **Jonathan Tetelman**, véritable étoile montante, éblouit tout autant la scène Salzbourgeoise. Son Macduff [début du IV] est d'un raffinement superlatif : style, souffle, engagement à l'avenant... Placido Domingo à ses débuts, avait débuté de la même façon... On souhaite au ténor la même réussite. Son chant fait surgir la voix d'une humanité pleine d'espoir, issue et délivrance d'autant plus appréciées après les 3 actes barbares qui ont précédé.

En fosse, **Philippe Jordan** soigne chaque accent d'un VERDI plus chambriste que rageur mais qui maîtrise tensions et détente dramatiques ; les chœurs sont engagés et particulièrement à propos sous la baguette attentive d'un grand chef lyrique. Production mémorable pour Les premiers solistes, le chef et les instrumentistes. Photos : © Bernd Uhlig / SF 2023



**VOIR en REPLAY Macbeth de Verdi avec Asmik Grigorian,
Salzbourg août 2023 :**

<https://www.classiquenews.com/streaming-opera-arte-verdi-macbeth-salzburg-2023-asmik-grigorian-vittorio-grigolo-krzysztof-warlikowski/>

[*STREAMING opéra. ARTE, VERDI : Macbeth \(Salzbourg 2023\) Asmik Grigorian, Vittorio Grigolo... Krzysztof Warlikowski*](#)

VIDÉO :

<https://www.salzburgerfestspiele.at/en/p/macbeth-2023#&gid=1&p>

Distribution :

Asmik Grigorian (Lady Macbeth)
Vladislav Sulimsky (Macbeth)
Tareq Nazmi (Banco)
Caterina Piva (Femme de chambre de Lady Macbeth)
Jonathan Tetelman (Macduff)
Evan LeRoy Johnson (Malcolm)
Aleksei Kulagin (Médecin)
Grisha Martirosyan (Serviteur de Macbeth)
Hovhannes Karapetyan (Assassin, Héraut)

Mise en scène : **Krzysztof Warlikowski**

Direction musicale : **Philippe Jordan**

Wiener Philharmoniker

Angelika Prokopp Sommerakademie der Wiener Philharmoniker

Production présentée 6 fois, du 29 juil au 24 août 2023,
Grosses Festspielhaus SAZLBURG 2023 – plus d'infos sur le
site du Festival de Salzburg / Salzburg Festspiel 2023 :
<https://www.salzburgerfestspiele.at/en/p/macbeth-2023>

CRITIQUE, STREAMING, opéra. Somptueux FALSTAFF au Maggio Fiorentino 2021 : Nicola Alaimo, Francesca Boncompagni

Dans la mise en scène sobre et poétique de **Sven-Eric Bechtolf**,
triomphe l'épatant **Nicola Alaimo**, FALSTAFF à la fois tendre,

sincère, fanfaron et d'une suffisance naïve...qui outre le lyrisme facile est aussi un vrai tempérament comique ; sa stature et son aisance scénique soulignent combien le dernier Verdi est un génie théâtral qui sert la verve entre tendresse et satire propre à Shakespeare. Celui qui pense avoir séduit la belle Meg comme Alice Ford, toutes deux Commères de Windsor, apprendra à ses dépens qu'il est le dindon de la farce, la proie ourdie par un trio de femmes avisées... on ne se moque pas ainsi des épouses respectables en courant deux lièvres à la fois. Autant chanteur qu'acteur habile en finesse et truculence délectable, car tout passe ici par le chant souverain, le chanteur en baryton-Verdi accompli, convaincu de bout en bout, véhicule de la verve shakespearienne, de sa tendresse comme de ses vertiges oniriques, d'autant mieux que l'orchestre sous la baguette affûtée, précise de **John Eliot Gardiner**, épouse chacun des accents du formidable chanteur. Les dames quant à elles (**Ailyn Pérez** en Alice, et **Caterina Piva** en Meg Page) sont des actrices et chanteuses de grandes classes, distinguées, d'une finesse continue.

**Somptueux Falstaff au Maggio
Nicola Alaimo, Francesca
Boncompagni subjuguent
entre verve, tendresse, satire...**



Nicola Alaimo (au centre), indiscutable baryton-Verdi, truculent Falstaff, naïf et suffisant...

Le trio qui suit la scène de l'auberge initiale, trio hyperféminin, pétille autant dans la parodie amoureuse que dans la colère qui grandit dans le coeur des trois commères. Chacune tient sa partie en un caquetage virtuose qui entend « faire suer l'ogre » et tromper l'indigne séducteur. Quand surgit, éclat angélique soudainement sincère, le duo amoureux de Nanetta et son fiancé caché – **la Nanetta de Francesca Boncompagni**, aux aigus filés, éthérés, magiciens, subjugué (même ivresse féérique dans l'acte de la forêt enchantée, ses aiguës à peine vibrés, droits, intenses, diamantins). Gardiner captive par sa vivacité précise et la rondeur tendre de ses

accents ; l'orchestre soulignant combien Verdi a compris l'intelligence du théâtre shakespearien, dans ce mélange habilement combiné de charge comique et satirique, à laquelle répond comme des éclairs d'une sincérité désarmante, la naïveté du rôle-titre.

Ici les ensembles doivent briller par leur éclat comme, avant la fugue comique moralisatrice finale, l'octuor du I qui associe l'esprit de vengeance des femmes comme des hommes contre l'arrogance du trop fier Falstaff : « la panse pleine de morgue va enfler et crever ». La cruauté de cette assemblée portée par la haine collective est d'autant mieux incarnée que la baguette est vive, affûtée, joyeuse, d'une légèreté illusoire.

Enfin l'acte des enchantements nocturnes et sylvestres, incarné par la figure de la mariée ailée immaculée (la « Reine des fées », Nanetta grmée)..., parodie dans la parodie, vaste fresque collective illusoire, où le dindon se laisse prendre à nouveau par tout un village déguisé prêt à le rosser comme un lynchage qui n'ose dire son nom, est superbement réalisé. Autour du formidable baryton, tous les chanteurs sont soucieux de nuances, en particulier les femmes déjà distinguées. De sorte que l'économie des moyens et la justesse du geste servent l'ample crescendo dramatique et musical qui se libère dans la morale fuguée échevelée finale. Tout est farce et la vie, un théâtre. Voilà une belle leçon d'humilité qui rosse les orgueils et la suffisance humaine... « Tous bernés. Rira bien qui rira le dernier ». Effaçant définitivement les frontières entre la scène lyrique et la réalité des spectateurs. Excellente production qui allie verve, élégance, satire fanfaronnante. Que du bonheur.



Nanetta et la Reine des Fées : sublime **Francesca Boncompagni**

CRITIQUE, STREAMING, opéra. Somptueux FALSTAFF au Maggio Fiorentino 2021.

Direction : Sir John Eliot Gardiner / Mise en scène : Sven-Eric Bechtolf.

Production filmée le 23 nov 2021 / opéra di Firenze / Maggio Musicale Fiorentino / Opéra de Florence

Sir John Falstaff : Nicola Alaimo

Ford : Simone Piazzola

Fenton : Matthew Swensen

Docteur Caius : Christian Collia

Bardolfo : Antonio Garés
Pistola : Gianluca Buratto
Mrs. Alice Ford : Ailyn Pérez
Nannetta : Francesca Boncompagni
Mrs. Quickly : Sara Mingardo
Mrs. Meg Page : Caterina Piva

Chorus & Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino

CRITIQUE, CD. MOZART : La Clemenza di Tito – Glassberg (2 CD Alpha)



CRITIQUE, CD. MOZART : La Clemenza di Tito – Glassberg (2 CD Alpha) – la production devait se tenir sur les planches mais le covid est passé par là, empêchant toute réalisation sinon cet enregistrement produit en 4 jours seulement – D'emblée la finesse du chef britannique **Ben Glassberg** libère un Mozart qui palpite et respire, tendre et aspirant au bonheur dans ce

seria dont le genre pourtant officiel et solennel (l'opéra a été écrit en 1791 pour le couronnement de l'Empereur Leopold II comme Roi de Bohême) aurait pu cultiver la grandeur amidonnée voire raide. Rien de tel dans cette lecture souple et orchestralement à son aise, qui exprime librement et avec justesse la souffrance de l'Empereur Titus, de son favori

Sesto ; la métamorphose de Vitellia, qui d'intrigante haineuse a la sensation spectaculaire de sa finitude et de sa noirceur (superbe air avec cor de basset : « *Non più di fiori* ») – immédiatement les palmes des solistes les plus convaincants vont à ... la Vitellia onctueuse, dramatique de **Simona Saturova** (toujours juste et jamais forcée) ; au Sesto de la mezzo **Anna Stéphany** – elle aussi proche du texte, ronde, sans effets ; au Publio sobre et noble de **David Steffens** ; au vaillant Titus de **Nicky Spence**.

A Rouen, Ben Glassberg assume ses affinités mozartiennes

L'orchestre au diapason du cœur

La carte du tendre, cet échiquier émotionnel où Mozart aime à dévoiler les intentions cachées de chacun se précise ici dans un ton général qui allie mesure, atténuation heureuse où l'orchestre, superbement ciselé, exprime lui aussi ce dévoilement des coeurs. N'écoutez dans l'acte II (cd2), l'enchaînement des airs importants et vous suivrez pas à pas cette métamorphose qui est à l'oeuvre et qui fait de Wolfgang, l'orfèvre de la psyché humaine – les spectateurs à Rouen peuvent se féliciter que le maestro Glassberg ait été reconduit à la direction de **l'Orchestre de Rouen** jusqu'en ... 2026. Reconduction et confirmation légitimes. Mozart revisitant Corneille (Cinna) éblouit par sa sincérité sentimentale : l'air attendri de Sesto (« *De per questo istante solo* », aveu de trahison à l'Empereur Titus) ; celui de Servillia – sommet d'angélisme tendre lui aussi et terriblement clairvoyant (« *S'altro que lacrime* » défendu avec ardeur par **Chiara Skerath** jusqu'à l'imploration saisie) ; enfin l'aria de Vitellia déjà mentionné (« *Non più di fiori* »)

où le masque tombe et expose une âme noire face à ses agissements abjects... tout conspire à nourrir ce tragique sublime du dernier Mozart. Belle approche, ouvragée avec finesse.

Mozart: La clemenza di Tito – enregistré en nov 2020 à l'Opéra de Rouen – **Note : 4 / 5**

Tito, Nicky Spence

Vitellia, Simona Šaturová

Sesto, Anna Stéphany

Servilia, Chiara Skerath

Annio, Antoinette Dennefeld

Publio, David Steffens

Choeur accentus / Orchestre de l'opéra de Rouen Normandie,

Ben Glassberg (direction)

Plus d'infos :
<https://www.operaderouen.fr/saison/20-21/la-clemence-de-titus/>

CRITIQUE CD événement. Joseph-Hector FIOCCO : Lamentationes Hebdomadae sanctae – Bonne Corde / Diana Vinagre – 2 cd Ramée, 2021

JOSEPH-HECTOR FIOCCO
Lamentationes Hebdomadae Sanctae



ENSEMBLE BONNE CORDE
DIANA VINAGRE
ANA QUINTANS
ANA VIEIRA LEITE
HUGO OLIVEIRA

CRITIQUE CD événement. Joseph-Hector FIOCCO : Lamentationes Hebdomadae sanctae – Bonne Corde / Diana Vinagre – 2 cd Ramée, 2021 – D'emblée la justesse expressive des deux sopranis requises pour ces 11 Lamentations du temps pascal (1733) forcent l'admiration. D'autant que le continuo excelle lui aussi – plénitude extatique, et aussi

articulation du texte latin sur le thème des Lamentations du prophète Jérémie – à chanter les Mercredi, jeudi et Vendredi Saints. Toute Lamentation doit son intensité quasi hypnotique à l'intelligibilité des chanteurs ; à leur flexibilité incarnée également ; le texte structure tout le cheminement fervent voire spirituel du Mercredi au Vendredi Saints, d'autant plus spectaculaire grâce au rituel des bougies que l'on éteint au fur et à mesure comme pour plonger les fidèles auditeurs dans la nuit du Mystère.

Bonne Corde réalise les Lamentations

Vertiges mystiques

Ciselé, mordant, agissant, l'ensemble **Bonne Corde** réalise un tapis dramatique et mystique des plus naturels (ligne sinueuse et éclatante du cello de **Diana Vinagre**, directrice musicale du collectif, précisément dans le prélude de la 1ère Lamentation du Jeudi Saint – page 14 cd 1). Ainsi entre autres remarquables accomplissements, les 3è Lamentations pour le Jeudi Saint ; 1ère et 2ème pour le Vendredi Saint (CD2 – pages 14 à 21), laissent se déployer le timbre souple et somptueusement sculpté d'**Ana Quintans** (dénouement fulgurant du volet final de la Lamentation du Jeudi Saint, page 21 – cd 1), qui s'approche de celui d'un jeune garçon (clarté, brillance, ardeur et vaillance : en particulier dans « Jod. Sederunt in terra », page 16 – CD1), dévoilant tendresse et fragilité.



Deux qualités, deux caractères que l'on retrouve tout autant chez ses partenaires : **Ana Vieira Leite** (superbe ciselure linguistique dans « Ghimel. Migravit Judas » / puis « Daleth. Viae Sion » ; pages 3 et 4 – CD1) et le baryton **Hugo Oliveira**, dont la sincérité et le sens du verbe agissant là encore demeurent saisissants d'un bout à l'autre, en particulier dans le volet final du cycle, la dernière (3ème) Lamentation pour le Vendredi Saint, au chapitre conclusif « Pellis nostra » où le soliste déclame le vers qui vaut libération et vérité révélée « Jerusalem convertere ». Un accomplissement irrésistible d'autant plus convaincant que la prise de son (Rainer Arndt), idéalement réverbérée sait ciseler elle aussi le verbe incandescent des interprètes.

CRITIQUE CD événement. Joseph-Hector FIOCCO : Lamentationes Hebdomadae sanctae – Bonne Corde / Diana Vinagre – 2 cd Ramée / Outhere – Enregistré à Lisbonne, Portugal, nov 2021 – NOTE : 5 / 5 – CLIC de CLASSIQUENEWS hiver 2022

PLUS D'INFOS sur le site de l'éditeur Ramée / Outhere : <https://outhere-music.com/fr/albums/fiocco-lamentationes-hebdomadae-sanctae>

TEASER VIDEO – durée : 6mn56

‘Lamentationes Hebdomadae Sanctae’ by Ensemble Bonne Corde

**CRITIQUE CD événement –
Amadè / Julie Fuchs (1 cd
Sony classical)**



CRITIQUE CD événement – Amade / Julie Fuchs (1 cd Sony classical) – La conception du programme s'impose d'emblée par sa réussite ; de toute évidence, les concepteurs ont veillé à la fluidité harmonique de chaque transition, d'un morceau à l'autre : douceur caressante interrogative de l' « ho perduta » puis douceur tendre de la flûte des « Petits riens »,

lesquels ont la grâce enfantine de la flûte qui suit : désespoir de Pamina (air accablé, désespéré « Ach, ich fuhl' », aux accents prémonitoires et tragiques...), le timbre de la soprano Julie Fuchs, miellé, énoncé avec retenue et douceur y compris dans les aigus aussi agiles que ronds, séduit tout du long. L'intelligence de la soliste, ses tenues de notes, sans surjeu ni effet pétaradant (Mozart ne le permet pas), s'accorde avec le style de l'orchestre vif-argent dirigé par Thomas Hengelbrock, au nerf percutant, fouetté (1er intermède orchestral très sturm und drang et gluckiste à souhait : Allegro de Thamos avec le pianoforte qui ajoute une couleur ronde malgré les pointes des cordes, parfois sardoniques) – feu et éclairs partagés par le chant agité, paniqué extrait de Zaïde / Das Serail (« Tigerl »), scène autonome qui fusionne imprécation et vision hallucinée, proclamées en un dernier mot qui vaut cri.

L'adéquation entre l'agilité native du soprano Fuchs avec les vocalises douée de belle ardeur de Constanze « Ach ich liebte » (Enlèvement du Serail), accordées à l'orchestre articulé, ciselé (cors naturels d'une idéale couleur) convainc et retire toutes réticences.

Voilà un superbe portrait de captive, aussi déterminée, tendre qu'ardente et rebelle. La justesse de l'intention est

superlative.

Le sublime air de Suzanne « Giunse al fin il momento » se déploie avec le même naturel et un sens palpitant du verbe amoureux. D'autant que l'orchestre partage les mêmes accents nuancés de la cantatrice.

La transition avec la cantate d'Ofelia, rareté traversée par le même angélisme tendre se réalise avec délices.

L'air de concert « Ch'io mi schordi di te » / si proche dans l'esprit des airs de Fiordiligi dans *Così fan tutte*, exprime avec le pianoforte d'une même souplesse crépitante, la fragilité d'une héroïne touchée au cœur (ses questionnements déchirants : « perché »), ardente, déterminée là encore dont le chant exprime l'intensité de l'émotion suscitée. Voilà assurément le point de fusion totale, entre instruments et voix, déroulé en plus de 8 mn d'une grâce absolue.

Un lugubre se révèle dans le Rondo « Non temer » ; puis l'abandon et la solitude nue, exposée (cor de basson) se déploie avec la même acuité expressive dans le canon pour 4 voix de vents et bois : « Nascoso è il mio sol » , d'une tendresse noire presque dépressive d'un absolu dénuement.

Tout portrait féminin mozartien ne pourrait s'accomplir pleinement sans l'exquise sensibilité de Rosina, devenue comtesse des Nozze ; la belle captive libérée, courtisée, est ici devenue comtesse seule, abandonnée, trahie ; digne mais douloureuse : juste un vibrato parfois immaîtrisé, mais la conviction avec laquelle Julie Fuchs incarne le personnage suscite l'admiration. D'autant que les instrumentistes comme inspirés par la solistes osent ici une variation quasi improvisée qui renouvellent le déroulement de l'air.



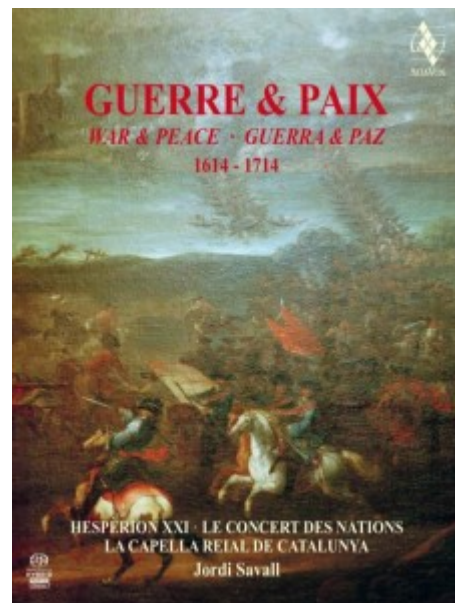
Le dernier lied (« der Trennung ») semble résonner comme l'écho dépouillé de l'air de Pamina précédent : gravitas ultime, dénuement et solitude : la voix et le pianoforte disent un état halluciné, traversé par

un vertige d'une tendresse éperdue, sacrificielle... déjà Schubertienne. Magistral récital tant pour l'interprétation de chaque séquence que la continuité dramatique du programme aux transitions d'une rare subtilité.

CRITIQUE CD événement. AMADE / Julie Fuchs, soprano (1 cd SONY CLASSICAL). Balthasar Neumann orchestra / Thomas Hengelbrock – 1 cd SONY CLASSICAL – NOTE : 5 / 5 – **CLIC de CLASSIQUENEWS**.

**CD critique. GUERRE et PAIX :
WAR AND PEACE : 1614 – 1714
(2 cd Alia Vox)**

CD critique. GUERRE et PAIX : WAR AND PEACE : 1614 – 1714 (2 cd Alia Vox) –



Dans ce coffret de 2 cd enregistré en 2014 (pour les plus récentes sessions), Jordi Savall pointait du doigt un fléau malheureusement et honteusement emblématique de l'histoire humaine : l'essor des guerres produisant atrocités, barbaries, traumatismes chez les peuples qui en sont les victimes, des deux côtés, vainqueurs et vaincus. La Guerre de Trente Ans, jusqu'en 1648, marque la première moitié du XVII^e, siècle des guerres de religions (catholiques / protestants) auxquelles politiques opportunistes cyniques apportent leur soutien selon leur intérêt et leur volonté de puissance. Les musiques de ce siècle martyrisé, et du suivant (XVIII^e) illustrent à la fois la majesté dérisoire des grandes nations belliqueuses (dont la France évidemment, puis les Habsbourg autrichiens comme espagnols) mais aussi la vanité et les misères terrestres. Y rayonnent solennité et puissance de Biber (Missa Bruxellensis, Requiem) et Lully, musiques autant fastueuses que ferventes, auxquelles Marc Antoine Charpentier offre sa profondeur non moins éclatante. Pourtant serviteur de la solennité française, Lully compose un remarquable Motet (concerto) pour la Paix ; une espérance prolongée par le Te Deum de Charpentier) et le Jubilate Deo de Handel ; ils sont les formes usuelles pour célébrer la fin d'une guerre en une action de grâce collective et ouverte.

L'époque est celle des instruments, comme en témoigne le passage de la viole de gambe à la famille des violons (Jenkins) ; la sélection des partitions ainsi opérée met en avant l'essor de la suite de danses, cycle purement musical où les instruments ne suivent pas les accents et images d'un texte, uniquement les ressorts du rythme produisant architecture (superbe Chaconne de Muffat). Ainsi les nombreuses batailles signées Schiedt, Biber, surtout Kerll) :

hymnes percutants en contrastes et surprises. Le col legno de Biber revêt une coloration expressive inédite (Die Schlacht) qui saisit par son usage mesuré et génialement expressif.

Jordi Savall rappelle combien Louis XIII, digne père de son fils le Roi-Soleil et protecteur des artistes, sut déjà en 1626, en instituant les fameux 24 violons du Roi (comme il fixera tout autant les 12 grands hautbois du Roi), impose un nouveau standard orchestral d'une densité inouïe jusque là (à 4 et 5 parties).

Lully reprend le flambeau et réalise le passage du ballet de cour vers la tragédie en musique : emblème d'une France omnipotente, aussi martiale que raffinée, supplantant désormais les prodiges de l'Italie. Le stile concertato est la réponse italienne à cette recherche permanente du contraste, adulé par les luthériens heureux d'articuler ainsi avec accents la ferveur protestante (Siehe an die Werke Gottes de Rosenmüller).

Racines et origines obligeant, Jordi Savall évoque le temps « béni » où **Barcelone confirmait déjà sa primauté comme capitale artistique de la Catalogne**, alors résidence de la cour de l'Archiduc Charles (dès 1705) et dont la création de l'opéra de Caldara « Il piu bel nome » témoigne en 1708, en pleine guerre de Succession d'Espagne... l'ouvrage est d'autant plus significatif qu'il est premier opéra italien, de style napolitain, produit en Espagne. Du reste, l'éloquente et patriote fierté catalane s'exprime aussi dans plusieurs chansons restituées ici : El Cant dels Aucells, mélodie ancestrale adaptée alors pour l'arrivée de Charles justement en 1705 ; puis Catalunya, et Catalunya en altre temps ella sola es governava au titre sans ambiguïté qui témoigne aussi d'un sentiment indépendantiste fort et nostalgique. Qu'il s'agisse de mélodies populaires ou de formes savantes, l'idéal martial s'exprime entre noblesse, raffinement, détermination. L'engagement de Jordi Savall et ses musiciens est indiscutable. La grandeur comme le dénuement se côtoient et proche de l'âme catalane ibérique, une certaine gravité



fraternelle se précise encore quand Savall exprime les tourments et aspirations de sa terre natale. Livre disque incontournable.

CD critique. GUERRE et PAIX : WAR AND PEACE : 1614 – 1714 (2 cd Alia Vox AVSA9908)

Jordi Savall, la Capella Reial de Catalunya, Le Concert des Nations, Hespèrion XXI

<https://www.alia-vox.com/fr/catalogue/guerre-paix-1614-1714/>

CD événement, critique. Karine Deshayes, Delphine Haidan. Deux mezzos sinon rien (1 cd Klarthe records)



**CD événement, critique.
Karine Deshayes,
Delphine Haidan. Deux
mezzos sinon rien (1 cd**

Klarthe records) – Il revient ainsi à Klarthe de fixer l'entente et la douce complicité de deux mezzos françaises particulièrement bien associées. Le programme est à la hauteur de la promesse : habilement

équilibré, lieder de Brahms et de Mendelssohn auxquels répondent plusieurs mélodies également en duo, de Gounod, Saint-Saëns, Fauré, Massenet... parmi les moins connues et les plus évocatrices. Le jeu du compositeur et chef **Johan Farjot**



apporte un tapis pianistique des plus articulés, opérant dans le registre que les deux voix déploient sans peine : l'écoute complice, la complémentarité poétique.

En ouverture, les Quatre mélodies de Brahms sont abordées avec légèreté, un allant sans affectation dès la première (« Die Schwestern » / les sœurs, titre bien choisi) une attention partagée dans l'écoute à l'autre ; les deux voix de mezzos, proches et pourtant caractérisées, interchangeables et distinctes, semblent exprimer la double face d'une même intention : insouciance, introspection plus secrète et intime pour le second lied – achevé comme une interrogation (Klosterfräulein) ; souple et presque sensuelle, « Phenomen » s'énonce comme une douce prière, celle adressée à un cœur chenu qui peut encore aimer...

Les amateurs de mélodies françaises seront ravis à l'écoute des perles et bijoux qui suivent. **Karine Deshayes** déploie sa soie flexible d'abord dans la première séquence « D'un cœur qui t'aime », timbre clair, aigus naturels et rayonnants auquel répond le chant plus sombre de sa consœur **Delphine Haidan**. Les deux fils vocaux tissant ensuite une tresse souple et équilibrée où les deux timbres se répondent et dialoguent sur le texte de Racine.

Les 3 oiseaux de Delibes se distinguent par sa coupe précise et sobre, son intensité tragique progressive, jusqu'à la dernière strophe qui fixe une situation ... perdue.

Révéléateur d'un génie opératique et d'un raffinement supérieur, le cycle des deux mélodies de Saint-Saëns captivent tout autant : sur un rythme mi habanera / boléro pour la première (El Desdichado, – texte du librettiste Jules Barbier) et sur le sujet d'un cœur pris dans les rêts de l'amour cruel ; plus insouciant et presque fleurie, La Pastorale d'après le texte de Destouches est d'un délicieux parfum néo baroque.

La première des 3 mélodies de Massenet « Rêvons c'est l'heure » (d'après Paul Verlaine) charme comme un nocturne enivré et suspendu; la tendresse rayonne dans « Marine » cultivant un climat éthéré, murmuré; enfin « Joie » s'électrise grâce aux deux voix admirablement accordées.

L'une des plus longues mélodies : « Bienheureux le cœur sincère » de Gounod, est une prière ardente qui célèbre à la façon d'un cantique la justice divine et la bonheur des Justes... Chausson diffuse son romantisme subtil et sombre d'une enivrante intériorité (sublime « La nuit ») ; quand Fauré (« Puisqu'ici bas... ») sait exploiter toutes les nuances suaves des deux lignes vocales comme enlacées / torsadées. Le poids des mots, la nuance et l'équilibre des timbres, la caresse du piano font toute la valeur de ce programme dédoublé mais unitaire, original et cohérent. Un album qui est aussi déclaration musicale car le duo « Deux mezzos sinon rien » entend à présent conquérir à deux voix, scènes et théâtres. On s'en réjouit. Prochain concert le 28 octobre au Bal Blomet (Paris)...

CD événement, critique. Karine Deshayes, Delphine Haidan. Deux mezzos sinon rien (1 cd Klarthe records) enregistrement réalisé en mai 2019 – CLIC de classiquenews, automne 2020.

Johannes BRAHMS | 4 duos, opus 61
Charles GOUNOD | D'un cœur qui t'aime
Léo DELIBES | Les 3 oiseaux
Camille SAINT-SAËNS | El Desdichado
Camille SAINT-SAËNS | Pastorale
Jules MASSENET | Rêvons, c'est l'heure
Félix MENDELSSOHN | 4 duos, opus 63
Jules MASSENET | 2 Duos, op 2
Charles GOUNOD | Bienheureux le cœur sincère
Ernest CHAUSSON | La nuit – op 11, n°1
Gabriel FAURÉ | Pleurs d'or – op 72
Gabriel FAURÉ | Puisqu'ici bas toute âme – op 10
Johannes BRAHMS | Die Meere – op 20, n°3

Karine Deshayes | Delphine Haidan
Johan Farjot, piano

VOIR toutes les infos sur le site du label KLARTHE records

<https://www.klarthe.com/index.php/fr/enregistrements/deux-mezzos-sinon-rien-detail>

—

CONCERT

Karine Deshayes | Delphine Haidan

Quatuor Ardeo

le **28 octobre 2020** – 20h30

au [Bal Blomet à Paris](#)

Réservations

<http://www.balblomet.fr/events/ardeo/>

**CD événement. BRUNO PROCOPPIO
: Variations Goldberg / 1 cd
PARATY**

**CD événement. BRUNO PROCOPIO : Variations
Goldberg / 1 cd PARATY** – C'est pour

Bruno Procopio, l'enregistrement qui sonne
comme un accomplissement, prolongeant un
long travail sur Bach, précédemment réalisé
à travers l'Intégrale des Partitas,
l'intégrale des sonates pour viole de gambe
et clavecin, sans omettre l'intégrale des



sonates Württemberg de son fils, C.P.E. Bach. Il était
nécessaire de couronner ce cheminement personnel et artistique
par le sommet pour clavecin, les Variations Goldberg.

Enregistré à l'Abbaye de Royaumont, le claveciniste et chef
d'orchestre – heureux et récent fondateur du JOR, Jeune
Orchestre Rameau, affirme une compréhension spécifique de JS
Bach, en particulier à travers les Goldberg ; jouant sur un
Ruckers double à petit ravalement (A. Kilström, 2000, Suède),

Bruno Procopio aborde Bach avec éloquence et sérénité,
soulignant l'équilibre et l'urgence de la forme musicale ; la
simplicité articulée du geste l'emporte sur tout fausse
intérieurité, éclairant l'architecture contrapuntique comme peu
avant lui.

Comme un guide inspiré, Bruno Procopio envisage de nouveaux
cheminements, soignant certains enchaînements, éclairant la
parenté de certaines variations, traitées comme des « blocs »
qu'unirait une cohésion organique souterraine, ici, enfin
révélée.



CLASSIQUENEWS.COM

En jouant sur les tempi, les respirations,
les registrations aussi, la continuité
d'une variation à l'autre, le claveciniste
dévoile en réalité le profond équilibre,
l'unité structurelle des Variations,
s'obligeant à une succession à présent
respectée, mais qui à l'époque de Bach,
peut ne pas avoir été celle-ci. La justesse
des intentions, la franchise du jeu, son évidence comme
énoncée telle une confiance discrète... ouvrent de nouvelles

perspectives qui renouvellent entre articulation affinée et sonorité magique, notre compréhension du cycle conçu par Bach. Lecture magistrale. **CLIC de CLASSIQUENEWS** automne 2022

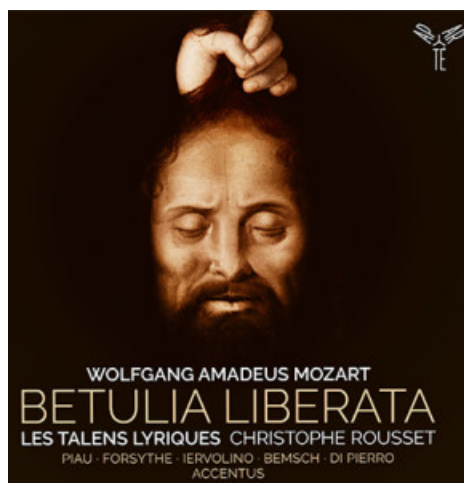
CD événement. BRUNO PROCOPIO : Variations Goldberg / [1 cd](#)
[PARATY](#) – CLIC de Classiquenews automne 2022. Parution le 2 septembre 2022.

TEASER VIDEO :

Goldberg Variations : Aria da Capo
Bruno Procopio, harpsichord (Ruckers double à petit ravatement, A. Kilström (2000), Sweden.

© classiquenews.tv
© Paraty Productions
© Pias distributions

Précédent CD « coup de cœur » de CLASSIQUENEWS :



CD, critique. MOZART : Betulia LIberata (Talens Lyriques, 2 cd Aparte 2019). Betulia liberata, K. 118 (1771), azione sacra ou drame sacré, est l'oeuvre d'un compositeur de ... 15 ans. Etonnante précocité et maturité de Wolfgang, qui y approfondit déjà une hypersensibilité émotionnelle ; la langue est traversé d'éclairs sturm und drang et de

formules européennes apprises dans l'esprit de Mannheim (arias fermés da capo empruntés à l'opéra seria). La Betulia est écrite pour le Prince d'Aragon à Padoue, mais n'y fut probablement jamais donnée. Vivaldi avait déjà traité le sujet de la juive Judith, décapitant le général assyrien Holopherne afin de libérer Béthulie. Les Talens Lyriques sculptent la matière dramatique de l'oratorio avec toute l'expressivité requise, et les solistes savent caractériser chaque profil du Livre de Judith (Ancien Testament) : le gouverneur Ozias, la noble Amital, et la voluptueuse Judith (convaincante **Teresa Iervolino**), visage exalté, passionné et bras armé, victorieux des Israélites contre l'Assyrien. Les instrumentistes éclairent cette évolution majeure dans l'écriture mozartienne qui propre aux années 1770 « préclassiques », réalisent les premiers opéras ciselés, menant d'Ascanio in Alba (Milan, oct 1771) au déjà romantique et très goéthéen Lucio Silla (mars 1774, contemporain des Souffrances du jeune Werther). A travers les types bibliques, Wolfgang devient Mozart, peintre unique du cœur humain, vertiges et passions, mais ici fortement individualisés selon la capacité spécifique de chaque chanteur avec lequel il travaille et sait s'accorder. Lecture prenante qui s'appuie sur une distribution très homogène et crédible. + d'infos sur le site des Talens Lyriques : <https://www.lestalenslyriques.com/discographie/betulia-liberat-a/> – parution : 25 sept 2020.

**Compte rendu, critique,
opéra. SALZBOURG, le 1er août**

2020. Strauss : Elektra. Welser- Möst / Warlikowski

Compte rendu, critique, opéra. SALZBOURG, le 1er août 2020. Strauss : Elektra. Welser- Möst / Warlikowski. Toute l'action se déroule au bord d'une piscine ; d'un saunatorium, à l'écart du palais des Atrides. L'eau glacée de la vengeance : Pour Warlikowski, Elektra demeure la proie dépassée, débordée d'un trop plein de haine vengeresse : comment laver la souillure propagée par l'assassinat de son père Agamemnon ; crime commis par sa mère Clytemnestre, aidée de son amant Egiste. Quand Elektra plonge sa main dans l'eau du bassin royal, le désir de pureté doit s'accomplir. Quête radicale, irrépressible, ...

Volcan orchestral et lave vocale

**Pour son centenaire, Salzbourg réussit sa nouvelle production
d'Elektra**



Eau pure contre sang versé. L'idée est juste, mais pourquoi encore et toujours nous infliger un monologue parlé, récité de Clytemnestre avant l'action lyrique ? Le metteur en scène polonais délivre sans pudeur ses propres tourments obsessionnels quitte à rompre le fil musical et tuer l'impact du chant lyrique. Strauss et Hofmannsthal (2 cofondateurs du Festival de Salzbourg en 1922) n'auraient certes pas apprécié cette incursion du théâtre parlé (et surtout hurlé) dans l'opéra, genre total qui se suffit à lui-même. D'autant que le théâtrux ajoute encore et toujours ses images vidéos, censées expliciter les relations (incestueuses ou sadomaso) entre les personnages. Mais la vraie folle ici est bien la mère (Clytemnestre) plutôt que la fille... De même, à la quasi fin de l'action, Warlikowski répète encore, insiste toujours, assène jusqu'à l'écœurement visuel (l'immense giclée de sang quand sont tués Clytemnestre et Egiste puis la nuée de mouches volantes). Il est comme cela : trivial ; et volontiers redondant plagiant la musique qui elle est un volcan d'une

force inouïe.

Dans le premier quart d'heure, Elektra est raillée et diabolisée par les suivantes de la cour mycénienne. Sa haine affichée suscite l'ironie cynique des unes, la détestation d'une mère aigre, quand seule sa soeur Chrysotémis admire sa loyauté au père... Puis seule Elektra exprime sa profonde solitude impuissante, l'impossibilité pourtant de laisser le meurtre de son père Agamemnon, impuni. « Agamemnon, père où es-tu? ». La vision du sang versé l'obsède jusqu'à la folie : **Ausrine Stundyte** habite le personnage avec une clarté qui foudroie, un chant halluciné, âpre et tendu qui prend appui sur les vertiges et crispations d'un orchestre complice qui danse et trépigne, quand la fille enfin victorieuse s' imagine après avoir tué la mère vicieuse et sanguinaire, danser sur la tombe de son père vengé (somptueuse plasticité des **Wierner Philharmoniker** et direction contrastée, détaillée, ardente de **Franz Welser-Möst**, lequel confirme ses affinités straussiennes). Plus légère, Chrysotémis (parfaite **Asmik Grigorian**, plus insouciante, plus légère) parvient à peine à contenir la rage furieuse de sa soeur Electre : elle n'a pas sa force morale ni son courage. Car leur frère Oreste, exilé, se fait attendre... Celui ci trouve dans le baryton **Derek Welton**, un chant aussi profond et pénétrant, actif et vengeur que sa sœur. C'est lui l'étranger (et pourtant de la maison) qui vengera le crime...

La Clytemnestre, malade insomniacque, supersensuelle médicalisée, qui cauchemarde (Warlikowski montre tout cela avec un cynisme minutieux) affecte d'être victime... de sa propre fille dont elle fait cette « ortie » rebutante, ingrate et barbare (honnête **Tanja A. Baumgartner** à la vocalité fauve de louve qui se tortille). La mère, adepte aux rites et aux magies sanglantes, est une charogne qui sait trop la force divine qui habite la juste Electre.

Tissu psychédélique, en tensions et convulsions psychologiques, l'Orchestre fait jaillir la sauvagerie des

pulsions de chaque protagoniste, toutes les énergies qui les submergent ; il exprime les obsessions de la fille (le regard du père assassiné) ; son dessein surtout : tuer sa mère ; puis les obsessions de la mère (son rêve / cauchemar en charogne dont la moelle s'épuise : « je ne veux plus rêver »)... son besoin de faire saigner une nouvelle victime pour retrouver le sommeil. Ainsi dans cette version s'affirme comme un roc la claire détermination d'Elektra : elle réfute ce qu'on lui dit (quand Chrysotémis annonce la mort d'Oreste, « écrasé par ses propres chevaux ») ; face à sa mère dont elle ne souhaite qu'une chose : sa mort. Et celle de son amant Egiste. Plus radicale face à Chrysotémis qui lui résiste : Elektra n'accepte pas que sa sœur refuse de tuer avec elle, les assassins de leur père : elle maudit Chrysotémis. A travers l'orchestre, l'écriture de Strauss offre l'étendard sonore et sanguinaire de la tragédie grec antique. A coups d'archets nets et précis, d'éclats mordants, le corps instrumental sculpte la matière incandescente

Quand paraît Oreste... surgit la séquence la plus bouleversante : le frère et la sœur se reconnaissent ; deux décalés, solitaires qui s'ignorent d'abord puis comprennent que leur sort est lié... pour venger leur père. L'Orchestre dit alors toute la souffrance qui les submerge et les aime (à 1h20) : « Oreste, Oreste, Oreste ! Tout est calme »... fugace accalmie dans un torrent de barbarie familiale. Elektra exprime ce renoncement à sa liberté de femme car le destin de la vengeance doit consumer son être. Très juste et naturel, **Derek Welton** parfait, dans le texte, submergé par son destin et la tragédie qui le frappe comme sa sœur.

Il y a déjà dans les convulsions voluptueuses de l'Orchestre d'Elektra toute la charge vénéneuse et chaotique de la danse de Salomé à venir. La fin pour Electre est sans ambiguïté : elle est danse de mort et Oreste porte lui aussi le poids de son crime : apeuré et fuyant à la fin du drame, il erre comme un lion solitaire dans la nuit de la salle salzbourgeoise.

Vocalement et orchestralement, la production est superbe. Le trio de la fratrie : Elektra, Chrysothémis, Oreste, très convaincant. Voilà qui marque le centenaire du Festival autrichien, sa ténacité estivale malgré la crise sanitaire.

Photo © SF / Bernd Uhlig / Salzburg Festspiele 2020

OPERA INTEGRAL EN REPLAY jusqu'au 30 octobre 2020 sur Arte tv :

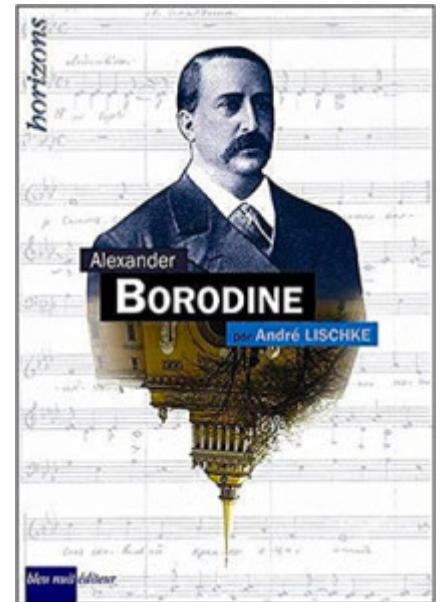
<https://www.arte.tv/fr/videos/098928-000-A/elektra-de-richard-strauss/>

TEASER ELEKTRA Salzbourg 2020

<https://www.salzburgerfestspiele.at/en/p/elektra#&gid=1&pid=1>

Livre événement, critique. **ALEXANDRE BORODINE** par André **Lischke** (Bleu Nuit éditeur)

Livre événement : BORODINE par André Lischke (Bleu Nuit éditeur). Excellente bio dédiée à l'un des plus importants membres du « Groupe des Cinq », fondateur (avec ses pairs) de la musique symphonique russe, sans omettre la musique de chambre : **Alexandre Borodine (1833 – 1887)** a su mêler en un équilibre puissant et solaire les trois influences majeures en Russie : l'identité slave, l'orientalisme, la musique occidentale, celle des germaniques Schumann et surtout dans son cas, Mendelssohn (comme l'atteste sa Première Symphonie). Mort jeune, auteur lent et finalement rare, Borodine fut surtout un... chimiste, reconnu dont l'activité comme compositeur devait s'accommoder d'une vie scientifique déjà bien remplie et plutôt prenante. Une partition symbolisme ce travail réalisé par séquences : l'opéra Prince Igor dont une juste « reconstitution » attend toujours d'être produite sur scène : allégée au plus juste dans les orchestrations de Rimsky et de Glazounov ; complétée aussi en réalisant enfin les volontés et les idées de l'auteur, mort en laissant un ouvrage inachevé et qui souvent est représenté sans respecter l'ordre originel des actes, tel que le souhaitait Borodine; l'homme est portraituré avec détails : généreux, attentif aux autres, pondérés ; mais un faux colosse en vérité, à la santé fragile dont cependant l'écriture cinématographique et structurellement bien charpentée (comme Sibelius) laisse un catalogue réduit mais décisif. L'auteur comble bien des lacunes : la relation de Borodine et de Liszt (alors maître à



Weimar et particulièrement admiratif de sa manière originale), sa conception de l'opéra et de l'écriture lyrique (des tableaux et des numéros plutôt que le flux continu wagnérien),



la protection de la comtesse Mercy-Argenteau, la jalousie de son épouse Ekaterina (pianiste tuberculeuse à la santé tout aussi fragile), la place première de son mentor Balakirev, l'appui du riche industriel Beliaev qui fonde le groupe Beliaev (début des années 1880), prolongeant d'une certaine façon la riche émulation du groupe des 5 en son temps... Dans l'attente de la traduction en français du texte biographique majeur édité par Serge Dianin (mais en russe et traduit en anglais, 1963), la bio complète éditée par Bleu Nuit éditeur est un incontournable.

Livre événement, critique. ALEXANDRE BORODINE par André Lischke ([Bleu Nuit éditeur, collection Horizons](#), édition révisée) – ISBN : 978 2 35884 095 8. Parution : mai 2020.