GUIDE

78 CD
55 récitals Decca réunis dans un coffret.

82 DVD
La meilleure version d'*I Capuleti e i Montecchi*.

84 Livres
La civilisation de l'opéra et la Rome baroque sous les feux de l'actualité.

86 Agenda
Le calendrier des principaux festivals et scènes lyriques jusqu'au 30 septembre.

Coup de cœur

Une très jolie découverte

Les Éléments sont un ravissant « opéra-ballet », né de la coopération entre deux des meilleurs musiciens français du XVIIIe siècle.

Michel Richard Delalande (1657-1726) et André Cardinal Destouches (1672-1749) : deux musiciens d'influence, qui ont accumulé les charges officielles sous les règnes de Louis XIV et Louis XV. Entre autres charges, le premier occupa celle de sous-maître de la Chapelle, et de compositeur et maître de musique de la Chambre ; le second suivit ses traces, inspecteur général, puis directeur de l'Académie Royale de Musique.

En 1721, tous deux unissent leurs talents pour un « opéra-ballet », *Les Éléments*, représenté aux Tuileries – à l'instar de son auguste arrière-grand-père, le jeune Louis XV, âgé de 11 ans, danse et participe à l'Épilogue. En 1725, l'Académie accueille l'ouvrage, sans l'Épilogue mais avec des modifications dans la dernière « entrée ». Des doutes subsistent sur la part prise par chacun des deux auteurs dans cette création : à coup sûr, l'Ouverture est de Delalande, et peut-être une partie des chœurs ; les récitatifs et les airs porteraient plutôt la marque de Destouches.

Dans cet enregistrement en première mondiale, réalisé en studio, du 8 au 12 novembre 2015, Louis-Noël Bestion de Camboulas et l'Ensemble Les Surprises donnent, suivant une coutume courante à l'époque, une version « de salon », destinée à des lieux de taille modeste, que ce soit à la cour (pour les « Concerts de la reine », par exemple) ou dans des demeures privées. Trois chanteurs (solistes, mais aussi chargés des parties chorales), onze instrumentistes : il n'en faut pas plus pour que l'évocation soit concluante et que l'imagination s'envole.

Car ce Prologue et ces quatre « entrées » sont de bout en bout un délice, et le succès qu'ils obtinrent est amplement justifié. Descendus de leur piédestal, les dieux, ici, ont presque figure humaine. Une fois passé le Chaos initial, le périple conduit du palais de Neptune (*L'Eau*) à celui de Junon (*L'Air*), puis au temple de Vesta (*Le Feu*, seule « entrée » à offrir un semblant de contenu dramatique, la jeune Émilie, charmée par le propos de Valère, ayant laissé le feu sacré s'éteindre), enfin aux jardins fruitiers de Pomone (*La Terre*).

Sarabandes, menuets, passepieds, musettes ajoutent à l'agrément du voyage – le petit effectif permet de souligner le jeu des timbres. Hautbois, traversos, flûtes à bec s'en donnent à cœur joie, et même les castagnettes ! Les airs sont gracieux, délicats, les mélodies élégantes – on se laisse prendre au doux balancement de « *La mer était tranquille* », à la joliesse du duo « *Heures favorables* », aux nuances plus sombres du face-à-face Émilie/ Valère.

Les voix fraîches et claires, le chant aérien d'Élodie Fonnard et celui plus corsé d'Eugénie Lefebvre séduisent, tandis que le baryton Étienne Bazola est aussi à l'aise dans l'autorité que dans la douceur. On aimerait un soupçon de souplesse supplémentaire chez Louis-Noël Bestion de Camboulas, qui a parfois tendance à accentuer inutilement la scansion rythmique, mais sa direction a du relief et de l'allure.

L'Ensemble Les Surprises porte d'autant mieux son nom qu'il attire l'attention sur une partition ravissante.

MICHEL PAROUTY

DELALANDE & DESTOUCHES
Les Éléments

Étienne Bazola (Le Destin, Neptune, Valère, Le Berger) - Eugénie Lefebvre (Vénus, Leucosie, Une Heure, L'Amour, Pomone) - Élodie Fonnard (Doris, Junon, Émilie)

Ensemble Les Surprises, dir. Louis-Noël Bestion de Camboulas

1 CD Ambronay AMY 046

Archives

Grandes voix Decca

La firme anglaise réunit dans un volumineux coffret cinquante-cinq récitals, gravés entre 1950 et 2010. Tous ne sont pas d'un intérêt déterminant, mais la somme mérite à elle seule une oreille attentive, surtout à prix aussi doux.

DECCA SOUND

55 Great Vocal Recitals

55 CD Decca 478 9679

Un imposant coffret uniquement composé de récitals lyriques, offrant la reproduction des pochettes d'origine et proposé à un prix exceptionnellement doux (à peine 100 euros) : amateurs et collectionneurs vont être à l'affût ! Mais attention, bon nombre de ces enregistrements étaient déjà parus dans des albums ou coffrets regroupant l'intégralité des faces gravées par certains artistes (Kathleen Ferrier, Kirsten Flagstad, Joan Sutherland, Marilyn Horne), en album double (Maria Chiara, *Winterreise* par le duo Peter Pears/Benjamin Britten, jadis couplé avec *Schwanengesang*), ou au sein de diverses « collections », pas toujours complets, et parfois agrémentés de bonus.

Pour les plus anciennes, on citera « Opera Gala », « Grandi Voci » et « The Singers » ; pour les plus récentes, « Classic Recitals » et « Most Wanted Recitals » (*voir O. M. n° 100 p. 74 de novembre 2014 & n° 118 p. 82 de juin 2016*). Ainsi de Regina Resnik, Giulietta Simionato, Gérard Souzay, Sherrill Milnes et Elena Suliotis (« Grandi Voci »), de Martti Talvela et Suzanne Danco (« The Singers »), de Nicolaï Ghiaurov, Luciano Pavarotti, Robert Merrill, Fernando Corena, Giuseppe Di Stefano, Mario Del Monaco, Carlo Bergonzi, Renata Tebaldi, Huguette Tourangeau, Hilde Güden, Mirella Freni/Renata Scotto en duo (« Classic Recitals »), de Jennifer Vyvyan, Virginia Zeani, Régine Crespin, Pilar Lorengar, Lisa Della Casa, Hermann Prey, Hans Hotter et Paul Schöffler (« Most Wanted Recitals »).

Avec les enregistrements des années 1980, dont une quinzaine forme la dernière partie de ce coffret, c'en est fini des compléments : les CD sont repris à l'identique, certains gravés par des artistes dont ce sera l'unique apparition en récital chez Decca. Les moins concluants ? Le *Bel Canto Arias* de Leo Nucci, fourvoyé dans un répertoire qui n'est pas le sien, et le *Verdi, Beethoven & Wagner* d'une Susan Dunn aux moyens impressionnants, mais à l'interprétation générique.

On appréciera le jeune Paata Burchuladze, dans un programme Verdi/Moussorgski, pour sa puissance plus que pour son orthodoxie vocale, et Josephine Barstow pour son tempérament, qui s'exprimait cependant mieux sur les planches qu'en studio – à noter qu'elle propose, dans son récital *Final Scenes*, le rarissime premier finale de *Turandot* composé par Franco Alfano, remanié ensuite à la demande d'Arturo Toscanini.

La jeune Cecilia Bartoli dans Rossini ? Déjà un bonheur ! Juan Diego Florez (*Una furtiva lagrima*), Jonas Kaufmann (*Mozart, Schubert, Beethoven & Wagner*, sous la baguette de Claudio Abbado), Joseph Calleja (*The Maltese Tenor*) : leurs fans seront ravis et ils auront raison, comme ceux de Matthias Goerne, imposant vocalement et dramatiquement dans *Arias*.

Great Opera Scenes demeure l'un des plus captivants récitals de Renée Fleming (et Georg Solti est au pupitre), le *Carnaval !* proposé par Sumi Jo et Richard Bonynge conjuguant la fantaisie à la française, d'Offenbach à Massé. Ce n'est sans doute pas dans Liszt, Ravel ou Granados que l'on attend Kiri Te Kanawa, dont le charme opère pourtant dans *In Recital*.

Le CD *Liszt : Lieder*, au dramatisme exacerbé, de Brigitte Fassbaender, soutenue par le piano brillant de Jean-Yves Thibaudet, impressionne. Quant aux mélodies nordiques égrenées par Barbara Bonney et le clavier d'Antonio Pappano (*Diamonds in the Snow*), elles sont, comme le titre le laisse supposer, d'étincelants joyaux. Le contre-ténor Andreas Scholl, dans cette compagnie, fait un peu figure d'outsider ; dans *Heroes*, il défend le baroque fougueusement.

Alors, les nouveautés ? Sauf erreur, elles sont rares. Le Verdi fougueux de Gwyneth Jones (*Scenes from Verdi*) faisait partie de la dernière livraison « Most Wanted Recitals », dont la France a été honteusement privée. J'appelais de tous mes vœux l'album *Sings German Opera* de Birgit Nilsson (1963, avec Wagner, Weber et Beethoven au programme) : il est là, stupéfiant d'énergie, d'endurance, de pugnacité – et le timbre est d'une plénitude insolente !

Offrir sur la même galette deux microsillons signés Teresa Berganza (*Arias of the XVIIIth Century* de 1960, *Sings Mozart* de 1962), c'est un cadeau royal ; tant de jeunesse, d'élégance, de beauté musicale ne peuvent que défier le temps. Vingt-cinq mélodies de Sibelius, huit de Richard Strauss : c'est le legs de Tom Krause dans son *Recital* de 1963-1967 (réédité aussi par Eloquence), des interprétations puissantes, le bronze de la voix s'alliant à la fermeté de la diction.

Une merveille : l'album *Sings Songs for Children*, confié au micro par Elisabeth Söderström en 1977-1978. Les *Enfantines* de Moussorgski, *Le vilain petit canard* de Prokofiev et les *Cinq chansons pour enfants* de Gretchaninov célèbrent le triomphe de l'esprit, de l'humour, de la tendresse. Un petit miracle.

Cerise sur le gâteau : le ravissant *Der Hirt auf dem Felsen* de Schubert, avec le grand Gervase de Peyer à la clarinette, qui complète l'*Operatic Recital* de Suzanne Danco (mais trois lieder de Schubert, gravés à la même époque, sont encore dans les tiroirs).

Bien sûr, les amateurs les plus éclairés éprouveront des regrets, surtout concernant les bonus : retrouvera-t-on un jour les mélodies de Kilpinen, jadis couplées avec l'opus 35 de Schumann sur un 33 tours de Martti Talvela ? Pourquoi proposer à nouveau le premier récital de Sylvia Sass et ne donner que quelques airs du second, qui n'est jamais reparu intégralement (sauf dans la série australienne Eloquence) ? Idem pour Virginia Zeani (un double album Eloquence existe, plus complet). Pourquoi encore compléter les huit titres de Robert Merrill par des airs de James McCracken déjà publiés dans la série « Classic Recitals », mais en en supprimant un ?

Reste que ce coffret, passionnant et frustrant, pose plusieurs questions. À qui est-il destiné ? Les néophytes, attirés par son prix, n'y trouveront ni biographie des interprètes, ni textes des airs – ce qui, pour les mélodies, est un handicap. Il porte surtout à s'interroger sur la politique d'Universal/Mercury en matière de rééditions. Decca avait trouvé la bonne formule, soit avec les coffrets proposant toutes les gravures d'un artiste, soit avec la collection « Classic Recitals ». Déjà, les compléments de « Most Wanted Recitals » posaient problème. D'une firme dont le catalogue est d'une richesse infinie, on est en droit d'attendre moins de désordre pour satisfaire tous les publics, du débutant au collectionneur.

MICHEL PAROUTY

OPÉRAS

HONEGGER & IBERT
L'Aiglon

Georî Boué (Le Duc de Reichstadt/ L'Aiglon) - Xavier Depraz (Séraphin Flambeau) - Roger Bourdin (Le Prince de Metternich) - Lucien Lovano (Le Maréchal Marmont) - Joseph Peyron (Frédéric de Gentz) - Michel Hamel (L'Attaché militaire) - Liliane Berton (Thérèse de Lorget) - Agnès Disney (Marie-Louise) - Yvette Darras (La Comtesse Camerata)

Orchestre, dir. Pierre Dervaux

1 CD Malibran MR 792

Peu après la nouvelle version de Kent Nagano chez Decca (*voir O. M. n° 116 p. 78 d'avril 2016*), Malibran publie celle de Pierre Dervaux, parue en 33 tours sous étiquette Bourg et jamais rééditée en CD jusque-là. Ce qui impose de corriger ce que nous en disions d'après des souvenirs trop lointains.

Pour cet enregistrement du 11 janvier 1956, à Paris, Georî Boué est, en fait, toujours à son zénith. On distinguera ce qui est traits stylistiques d'époque («r» roulés, diphtongaison, voyelles fermées, pour la «*bâtaille*», par exemple...) et qualités intrinsèques, qui restent de premier ordre : diction, phrasé souverain, pure beauté d'une voix ronde et homogène de soprano, avec tous les aigus glorieux du rôle.

Plus grande dame qu'adolescent fragile peut-être, mais le personnage (donné sur scène en 1952, à l'Opéra de Paris, avec les mêmes protagonistes) est assumé crânement, avec un «chien» qui impressionne, chez celle qui était alors aussi bien Manon que Mireille ou Mélisande.

Roger Bourdin, époux de Georî Boué à la ville, joue sur le même registre, avec une impeccable diction (aucune liaison ne manque à son Metternich, et sa «*haine*» garde un «h» aspiré !), pour lui avec une certaine emphase, qui répond à la part de rhétorique de l'œuvre.

Nettement plus sobre, le Flambeau du non moins grand Xavier Depraz a presque plus de la noblesse du général que de la gouaille du grognard. Les seconds rôles sont plus qu'acceptables, à l'exception d'un trop pâle Attaché militaire.

Dans une très belle forme aussi, on apprécie l'engagement passionné de Pierre Dervaux qui, ailleurs ou plus tard, a pu paraître plus routinier. On est alors encore près des auteurs (Honegger vient de mourir), et toujours dans un climat d'après-guerre permettant d'assumer pleinement les aspects cocardiers de l'œuvre, qui peuvent gêner aujourd'hui (la suppression du ballet, au début du III – seule coupure, pour une douzaine de minutes –, va aussi dans ce sens).

Pour ceux qui apprécient *L'Aiglon*, une version à connaître nécessairement donc, et à joindre au disque récent.

FRANÇOIS LEHEL

LEONCAVALLO
Zazà

Ermonela Jaho (Zazà) - Stephen Gaertner (Cascart) - Riccardo Massi (Milio Dufresne) - Patricia Bardon (Anaide) - Kathryn Rudge (Natalia) - David Stout (Bussy) - Fflur Wyn (Floriana) - Simon Thorpe (Duclou) - Christopher Turner (Augusto) - Nicky Spence (Courtois)

BBC Singers, BBC Symphony Orchestra, dir. Maurizio Benini

2 CD Opera Rara ORC 55

Le succès jamais démenti de *Pagliacci* a rejeté dans l'ombre le reste de la production lyrique de Leoncavallo. C'est à peine si l'on se rappelle sa *Bohème*, une poignée de mélodies et quelques opéras dont il existe au moins un enregistrement (*Mameli*, *Zingari*, *I Medici*).

En 1900, tandis que *Tosca* et *Louise* font leurs débuts sur scène, *Zazà* apparaît au Teatro Lirico de Milan, sous la direction d'Arturo Toscanini, avec, dans le rôle-titre, Rosina Storchio qui, quatre ans plus tard, à la Scala, sera la première Cio-Cio-San dans *Madama Butterfly*. L'opéra est l'adaptation d'une pièce française de Pierre Berton et Charles Simon.

Comme dans *Pagliacci*, l'action débute dans les coulisses d'un théâtre, là où la vérité des sentiments et les illusions du spectacle tendent parfois à se confondre. Leoncavallo y voit l'occasion d'évoquer l'envers du décor, avec son agitation et ses intrigues.

Les trois actes suivants se concentrent sur le personnage de Zazà, la vedette de la revue, qui, après s'être amourachée d'un Parisien de passage, Milio Dufresne, découvre qu'il est marié et père de famille. Malgré l'attachement qu'elle ressent pour son amant, elle le renvoie à son lit conjugal.

À l'écoute d'une œuvre se rapprochant à la fois de *Sapho* (1897) et d'*Adriana Lecouvreur* (1902), tout en annonçant *La rondine* (1917), on pense à toute une veine du roman populaire, relayé par le cinéma muet, qui privilégiait aussi, dans un cadre quotidien, les tourments d'une mère ou d'une amante. Avec toujours une scène propre à vous arracher les larmes, comme c'est le cas ici, à la fin du troisième acte, lors de la rencontre entre la théâtreuse et Toto, la fille de Milio, qui joue au piano l'*Ave Maria* de Cherubini.

Pour y croire, il faut impérativement à ce type d'ouvrage des interprètes connaissant toutes les ficelles du mélo et sachant faire passer l'émotion au travers de situations totalement factices. D'emblée, ce nouvel enregistrement, réalisé en studio, en novembre 2015, tourne résolument le dos à ce qui, dans *Zazà*, porte un peu trop la marque du vérisme.

On y gagne, grâce à la direction extrêmement soignée de Maurizio Benini et à la discipline du BBC Symphony Orchestra, une élégance musicale très «fin de siècle», avec un aspect décoratif tout en courbes harmonieuses. On y perd, en revanche, ce qui, dans ce drame bourgeois, pouvait être porteur d'une passion ardente, voire de violence. Plus de soupirs appuyés, plus de larmes brûlantes, mais une émotion retenue.

Dans cette optique, la soprano albanaise Ermonela Jaho incarne l'amante dupée avec beaucoup de classe et une sensibilité théâtrale de tout premier ordre. Pour un peu, on lui reprocherait son excès de distinction, dans un rôle qui n'en demande pas tant ! Conservons, néanmoins, le souvenir de cette voix aux couleurs idéalement variées, capable d'infinies nuances, mais aussi d'énergie quand il le faut. Violetta et Cio-Cio-San sont là, toutes proches.

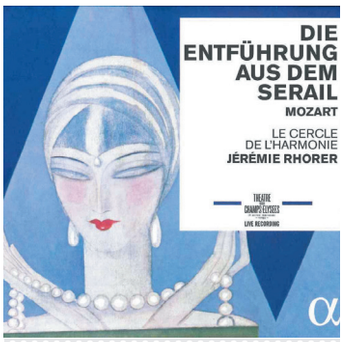
Le ténor italien Riccardo Massi et le baryton américain Stephen Gaertner sont loin d'égaler leur partenaire. À leur chant correct, il manque une personnalité affirmée, une vraie flamme – un reproche que l'on peut adresser à l'ensemble de la distribution, à laquelle font défaut les maquillages du spectacle vivant. Une question se pose, en effet, à l'écoute de cet opéra aussi daté qu'inégal : peut-il encore nous toucher aujourd'hui ?

En 1969, un premier enregistrement, effectué à la RAI de Turin et dirigé par Alfredo Silipigni (Warner Fonit), portait la marque d'une époque ancienne, où les interprètes ne craignaient pas d'en faire trop pour toucher leur public. Le chant de Clara Petrella et de Giuseppe Campora se voulait généreux, ostentatoire et, par là même, relevait la banalité de l'intrigue.

Les intégrales, bien plus complètes, venues par la suite – celle de 1977, sous la direction de Maurizio Arena, avec Lynne Strow Piccolo (Gala), puis celle de 2001, sous la baguette de Silvano Frontalini, avec Lisa Houben (Bongiovanni) – montraient déjà qu'une page s'était tournée et qu'il n'existait plus guère de chanteurs capables d'aborder ce répertoire avec le tempérament adéquat. Cette nouvelle version ne peut que le confirmer.

Sur le plan strictement musical, jamais *Zazà* n'avait été aussi séduisante. Pour le reste, elle ne vit plus que sous perfusion.

PIERRE CADARS



MOZART
Die Entführung aus dem Serail

Christoph Quest (Bassa Selim) - Jane Archibald (Konstanze) - Rachele Gilmore (Blonde) - Norman Reinhardt (Belmonte) - David Portillo (Pedrillo) - Mischa Schelomianksi (Osmin)

Ensemble Aedes, Le Cercle de l'Harmonie, dir. Jérémie Rhorer

2 CD Alpha 242

𝄞𝄞𝄞𝄞𝄞

Die Entführung aus dem Serail connaît une période faste. Après Yannick Nézet-Séguin (Deutsche Grammophon) et René Jacobs (Harmonia Mundi), voici le tour de Jérémie Rhorer, dont le premier enregistrement d'un opéra de Mozart, capté en concert, le 21 septembre 2015, inaugure un partenariat entre le label Alpha et le Théâtre des Champs-Élysées.

De la même génération que Nézet-Séguin, « historiquement informé » à l'instar de Jacobs, le chef français fait-il la synthèse entre le bouillonnant Canadien et le docte Belge ? Il emprunte plutôt une troisième voie, qui l'a rendu d'emblée indispensable dans ce répertoire.

En juillet 2015, au Festival d'Aix-en-Provence, il devait composer non seulement avec la mise en scène de Martin Kusej, finalement plus insipide que scandaleuse, mais également avec un orchestre – le Freiburger Barockorchester – qui, pour être l'un des meilleurs de sa catégorie, n'était pas le sien (*voir O. M. n° 109 p. 35 de septembre*).

Au TCE, une prise de son moins aérée aurait certes davantage flatté les cordes du Cercle de l'Harmonie, parfois lointaines et insuffisamment définies. Mais, seul maître à bord, Jérémie Rhorer fait primer l'élan et la continuité qu'une agogique éminemment souple, et d'abord naturelle, imprime au « *Singspiel* » – dont les dialogues, réduits à l'essentiel, version de concert oblige, relèguent Selim au rang d'utilité.

Die Entführung aus dem Serail anticipe ainsi les « *drammi giocosi* » à venir, grâce à un équilibre assez miraculeux, car absolument organique, entre la comédie et le théâtre de l'âme, avec cette douce mélancolie qui s'empare des cœurs – y compris celui d'Osmin –, ce « léger nuage qui passe dans un ciel de félicité », ainsi que l'écrit lui-même le chef.

Au sein d'une distribution quasiment identique à celle des représentations aixoises, c'est Jane Archibald qui fait, une nouvelle fois, entendre ces ombres avec la sensibilité la plus touchante. Sans doute Konstanze a-t-elle connu timbres plus personnels, mais la fluidité de la vocalise, la lumière et la ductilité du suraigu, une expression sobre et sincère, enfin, s'avèrent inestimables.

Il est, en revanche, d'autant plus difficile pour Norman Reinhardt de lutter contre le souvenir laissé par Daniel Behle. Son recours systématique au fausset dans la nuance *piano* émascule la tendresse de son Belmonte, au métal par ailleurs non dépourvu de de vaillance.

À force d'y subir des ténors de caractère seulement bons à éructer la concupiscence de Monostatos, on avait presque oublié à quel point Pedrillo peut avoir du charme : David Portillo fait mieux que nous en convaincre. Et ravit la palme de l'espièglerie à Rachele Gilmore, Blonde que rien ne distingue du commun des soubrettes.

Quant à Mischa Schelomianski, s'il s'abstient de jouer les barriques vrombissantes et fulminantes qui condamnent Osmin à la caricature, sa basse mordante, renfrognée quand il faut, mais jamais à court de profondeur, confère à la ligne relief et rebond. À l'image, en somme, de la baguette de Jérémie Rhorer.

MEHDI MAHDAVI

ORFF
Gisei – Das Opfer

Kathryn Lewek (Kwan Shusai) - Ryan McKinny (Genzo) - Ulrike Helzel (Tonami) - Markus Brück (Matsuo) - Elena Zhidkova (Chiyo) - Jana Kurucova (Kotaro) - Burkhard Ulrich (Gemba)

Chor und Orchester der Deutschen Oper Berlin, dir. Jacques Lacombe

1 CD CPO 777 819-2

𝄞𝄞𝄞

Carl Orff, lui-même, a sévèrement jugé tout ce qui précède *Carmina Burana* (1936) : écrit en 1913, son premier ouvrage lyrique, *Gisei - Das Opfer*, d'après une pièce japonaise du XVIIIe siècle, *L'École du village*, n'a été créé qu'en 2010, à Darmstadt, avant cette version de concert, enregistrée au Deutsche Oper de Berlin, en mai 1912.

Œuvre concise et cruelle, qui voit les maîtres de l'école du village, Genzo et sa femme Tonami, couper la tête à un enfant, Kotaro, qui leur a été confié par ses parents, Matsuo et Chiyo, en lieu et place de celui qu'ils devaient exécuter pour raisons politiques, Kwan Shusai, héritier du trône. Sauf que la substitution a été anticipée par Matsuo et Chiyo qui, écrasés par la culpabilité d'avoir trahi jadis le père de Kwan Shusai, ont décidé de sacrifier leur propre fils pour expier leur faute.

Un Prologue d'une vingtaine de minutes (pour une durée totale d'une heure) présente les deux figures de ceux qui se révèleront, à la fin, comme les parents coupables, dans une ambiance mystérieuse à la Maeterlinck, devant la façade d'un temple, sous une lune voilée. On est aussi proche du drame expressionniste, tel celui du Schoenberg d'*Erwartung* (1909), pour le livret.

Pas pour la musique, en revanche, résolument modale, et dont l'orchestration raffinée porte aussi la marque de Debussy, que le jeune Orff de 18 ans venait de découvrir. La suite de l'action ménage de rares paroxysmes et coupe toute tentation d'épanchement lyrique, annonçant, de loin, l'Orff futur.

Pour donner toutes ses chances à cet austère essai de jeunesse, il faudrait sans doute plus de conviction que cette lecture trop sage, malgré l'excellence de la direction de Jacques Lacombe et de plusieurs chanteurs : Burkhard Ulrich, qui donne à Gemba le mordant de son Mime d'Aix ou de Bayreuth, Markus Brück, autre wagnérien éprouvé, pour un Matsuo de haut relief, ou encore le vigoureux Genzo de Ryan McKinny. Les autres membres de l'équipe sont plus incertains, surtout la Chiyo de la mezzo russe Elena Zhidkova, pas vraiment en situation.

Un document avant tout, pour ceux qu'intéresse le panorama de la scène lyrique allemande avant 1914 (livret complet avec traduction anglaise, aucun texte en français).

FRANÇOIS LEHEL

TUTINO
Le braci

Roberto Scandiuzzi/Pavol Kuban (Henrik) - Alfonso Antoniozzi/ Davide Giusti (Konrad) - Angela Nisi (Kristina) - Romina Tomasoni (Nini)

Orchestra Internazionale d'Italia, dir. Francesco Cilluffo

2 CD Dynamic CDS 7736/1-2

𝄞𝄞𝄞𝄞

Marco Tutino (né en 1954) ne fait pas partie des compositeurs italiens célébrés par les festivals internationaux. On le connaît un peu en France depuis les représentations données à Avignon, en juin 2015, de son opéra *Le braci* (*voir O. M. n° 108 p. 48 de juillet-août*). Il en a lui-même signé le livret, en s'inspirant du roman de Sandor Marai, *Les Braises* (l'opéra a été créé, en

octobre 2014, à l'Académie « Franz Liszt » de Budapest).
Nous arrive aujourd'hui une captation sur le vif, effectuée en juillet 2015, dans le cadre du Festival de Martina Franca. Un enregistrement soigné, qui met en valeur les qualités de Marco Tutino (sens de l'atmosphère, souci de l'équilibre entre les voix et l'orchestre), mais aussi ses limites. On se trouve ici, comme nous l'avions écrit après les représentations d'Avignon, face à une musique qui aurait pu être écrite par un Puccini vieillissant et qui se cantonne dans un *arioso* semé de procédés belcantistes, agrémenté de rythmes de chevauchée, de valse, etc.
Les interprètes sont différents de ceux réunis à Budapest, puis invités à Avignon. Roberto Scandiuzzi, dramatiquement et vocalement le nœud de l'opéra, incarne le vieux général Henrik avec son autorité de basse. C'est lui, sans être un narrateur pour autant, qui lance l'action en racontant ce qui s'est passé, plusieurs décennies plus tôt : son amitié avec Konrad, son propre mariage avec Kristina, la mort de celle-ci, la disparition de Konrad.
Henrik attend le retour de Konrad, et voici que ce dernier apparaît pour évoquer leurs souvenirs : il devient alors difficile, à la simple audition, de suivre les différentes péripéties. Celles-ci se situent, en effet, sur deux plans (le présent, le passé) et mettent face à face deux Henrik et deux Konrad (vieux et jeunes) ; l'absence de livret, dans la plaquette d'accompagnement, n'arrange pas les choses.
Le double personnage de Konrad est moins bien servi que celui d'Henrik : Alfonso Antoniozzi n'a pas l'aplomb vocal qui pourrait faire pièce à la présence de Roberto Scandiuzzi, et le ténor Davide Giusti joue un peu trop la carte du lyrisme endolori, face à la sobriété de Pavol Kuban (le jeune Henrik).
Angela Nisi est, au contraire, une Kristina sensible, nuancée, qui joue le jeu de la partition avec générosité. Quant à Romina Tomasoni (Nini, la gouvernante du vieil Henrik, est plus une voix qu'un personnage), elle se révèle parfaite dans les duos et les ensembles.
Si Francesco Cilluffo dirige avec une certaine raideur au début, il laisse peu à peu s'épanouir son orchestre et sert le drame avec efficacité, sans emphase inutile.
On peut ne pas goûter ce type d'ouvrage, bien conçu, bien écrit, mais sans grande personnalité. Il faut néanmoins saluer cet enregistrement comme une très honnête réussite.

CHRISTIAN WASSELIN

RÉCITALS

PLACIDO DOMINGO ANA MARIA MARTINEZ VIRGINIA TOLA

Ginastera : The Vocal Album

Cinco canciones populares argentinas, Don Rodrigo, Milena

Santa Barbara Symphony, dir Gisèle Ben-Dor

1 CD Warner Classics 0825646868308

Bien que le centenaire de la naissance du compositeur argentin Alberto Ginastera (1916-1983) n'ait pas donné lieu, en Europe du moins, à de spectaculaires manifestations, le Teatro Colon de Buenos Aires a repris *Beatrix Cenci* (1971) et le Teatro Real de Madrid présentera *Bomarzo* (1967) au cours de sa prochaine saison. Sans oublier, cet été, au Châtelet, le ballet *Estancia* (1941).
Constitué de pièces gravées en studio, en 2002, 2008 et 2011, ce nouveau disque permet de découvrir trois facettes d'un musicien aussi intéressant qu'atypique. Les *Cinco canciones populares argentinas* (1943) procèdent d'un genre bien défini, dont Manuel de Falla a offert de séduisants exemples : la chanson populaire revue au prisme de l'inspiration d'un artiste inventant un folklore mi-imaginaire, mi-informé.
Ces mélodies, caractéristiques de la première période de Ginastera, ont été fort bien orchestrées par Shimon Cohen. Et la soprano Ana Maria Martinez leur donne tout le relief souhaité.
L'écriture de l'opéra *Don Rodrigo* (1964) fait la part belle au lyrisme vocal, mais dans un langage incontestablement moderne, marqué par l'atonalité. Placido Domingo en a interprété le rôle-titre au New York City Opera, en 1966, en présence du compositeur.
Toujours soucieux de défendre le répertoire en langue espagnole, le ténor a souhaité en enregistrer deux extraits : le duo d'amour entre Rodrigo et Florinda, avec la soprano Virginia Tola, et l'impressionnante scène finale. En dépit de quelques inégalités dans la partie la plus aiguë de la tessiture, il s'y montre convaincant.
Milena est une cantate plus récente (1971), écrite sur un choix de lettres de Franz Kafka à Milena Jesenska. Partition expressive jusqu'à l'expressonnisme, à l'orchestration flamboyante, où l'incandescence sud-américaine confère une ardeur solaire aux tensions harmoniques issues de l'École de Vienne. Ginastera, c'est un Berg « *caliente* » !
Virginia Tola y accomplit un extraordinaire numéro vocal et théâtral, et Gisèle Ben-Dor confère un singulier relief au travail du Santa Barbara Symphony.
Souhaitons, maintenant, que cette anthologie incite le public à découvrir l'un des compositeurs les plus originaux nés sur le continent américain au XXe siècle.

JACQUES BONNAURE

HERMANN PREY

Schubert : Lieder & Schwanengesang

Gerald Moore (piano)

1 CD Orfeo C 911 151 B

On connaissait déjà, sous étiquette Philips, un *Schwanengesang* par Hermann Prey et Gerald Moore, enregistrement de studio comptant parmi les derniers du pianiste

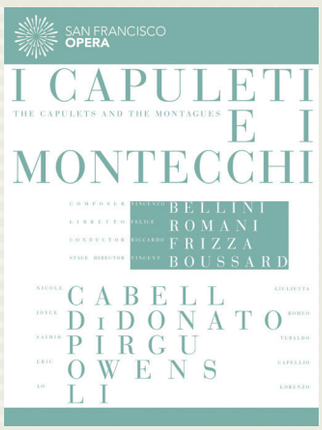
britannique. La voix du baryton allemand y sonne captée de près, avec une présence et un grain toujours séduisants, mais un rien artificiels. Et l'accompagnement, pour évident qu'il soit, ne nous montre plus Moore à son meilleur.
Plus ancien, ce récital donné au Mozarteum de Salzbourg, le 14 août 1964, nous révèle la même équipe à l'œuvre, avec quelques particularités liées au direct : prise de son plus globale, pièces parfois prises un demi-ton plus bas (le fameux trac de Prey, qui imposait des options plus prudentes au dernier moment), bruits de salle inévitables... Mais quelle prestance de la voix, matériau d'une superbe plénitude, et quelle sûreté dans l'accentuation pianistique !
Indiscutablement, le niveau de ce *Schwanengesang* est meilleur, et on ne peut que rendre les armes devant autant de charme et de maîtrise du sujet, voire d'engagement dramatique calibré au millimètre (les progressions de *Die Stadt* ou *Der Doppelgänger* sont époustouflantes).
À noter un enchaînement des poèmes insolite, avec tous les Heine au début, tous les Rellstab à la fin, et l'unique *Die Taubenpost* de Seidl, contrastant en plein milieu. Mais Prey était coutumier de ce type de réorganisation, dans un cycle où, de toute façon, l'ordre des lieder demeure arbitraire. Quant au reste du programme, il est de la même eau.
Un magnifique document, à confronter également au brillant *Schwanengesang* de Prey et Walter Klien, enregistré chez Decca, un an plus tôt, et tout récemment réédité, d'une ambiance encore différente (*voir O. M. n° 118 p. 84 de juin 2016*).

LAURENT BARTHEL

Bellinissimo

Romeo DiDonato

Dans un catalogue maigrichon, ce DVD d'*I Capuleti e i Montecchi* n'a aucun mal à surclasser ceux qui l'ont précédé, d'autant qu'il immortalise, pour la première fois au disque, l'exceptionnelle incarnation de Joyce DiDonato.



BELLINI

I Capuleti e i Montecchi

Eric Owens (Capellio) - Nicole Cabell (Giulietta) - Joyce DiDonato (Romeo) - Saimir Pirgu (Tebaldo) - Ao Li (Lorenzo)

San Francisco Opera Orchestra and Chorus, dir. Riccardo Frizza. Mise en scène : Vincent Boussard. Réalisation : Frank Zamacona (16:9 ; stéréo : PCM ; Dolby Digital 5.1 & DTS 5.1)

2 DVD EuroArts 2059662

Cette production, filmée à San Francisco, en octobre 2012, tourne le dos à l'Italie de la Renaissance pour replacer les amours malheureuses de Roméo et Juliette dans un cadre intemporel.

Pour tous les personnages féminins, Christian Lacroix a imaginé des tenues aux formes audacieuses et aux couleurs éclatantes, qui n'appartiennent à aucune époque précise et témoignent seulement de son génie personnel. Quant aux costumes des messieurs, bien plus sobres, ils nous ramènent aux alentours de 1830, à l'époque de la composition d'*I Capuleti e i Montecchi*.

Au sein d'un espace neutre, ne vivant que grâce à de très beaux effets de lumière, Vincent Boussard refuse les grands mouvements de mise en scène au profit d'une suite d'images, plutôt statiques, dont la pertinence nous échappe parfois.

Le principal intérêt de cette représentation réside dans sa distribution. Les qualités que l'on reconnaît depuis longtemps à Joyce DiDonato se retrouvent dans son portrait vibrant et raffiné de Romeo. À une évidente intelligence musicale, s'ajoute une impression de naturel qui évite aux passages les plus virtuoses d'apparaître seulement comme de brillants exercices de haute volée.

La mezzo trouve en Nicole Cabell une Giulietta répondant idéalement à sa flamme. Noble dans ses accents, avec une gamme étendue de nuances et un timbre particulièrement capiteux, la soprano américaine démontre combien l'esprit du chant romantique italien lui est familier.

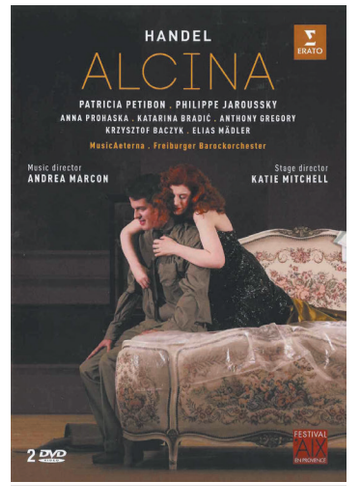
Voix lumineuse et énergique, Saimir Pirgu confère une belle pugnacité à Tebaldo, dont on attendrait parfois moins d'ardeur manifeste et plus de variété dans le chant. Si Ao Li compose un Lorenzo acceptable, Eric Owens, quelles que soient l'autorité de son jeu et la richesse de ses notes graves, paraît constamment étranger à ce répertoire.

Au pupitre, Riccardo Frizza offre une lecture solide, mais assez impersonnelle – surtout si on la compare à celles de Claudio Abbado et Riccardo Muti avant lui.

Pour Joyce DiDonato, et aussi pour Nicole Cabell, un DVD qui mérite toute notre attention.

PIERRE CADARS

OPÉRAS



HAENDEL

Alcina

Patricia Petibon (Alcina) - Philippe Jaroussky (Ruggiero) - Anna Prohaska (Morgana) - Katarina Bradic (Bradamante) - Anthony Gregory (Oronte) - Krzysztof Baczyk (Melisso) - Elias Mädler (Oberto)

MusicAeterna, Freiburger Barockorchester, dir. Andrea Marcon. Mise en scène : Katie Mitchell. Réalisation : Corentin Leconte (16:9 ; stéréo : PCM 2.0 ; Dolby Digital 5.1)

2 DVD Erato 0190295974367

Une affiche, aussi prestigieuse soit-elle, justifie-t-elle nécessairement une parution en DVD ? D'autant que cette *Alcina*, incontestable à bien des égards, tant dans sa conception dramaturgique que dans sa réalisation scénique, convainc encore moins à l'écran que dans la salle, lors de sa création au Festival d'Aix-en-Provence, en juillet 2015 (*voir O. M. n° 109 p. 36 de septembre*).

Katie Mitchell y met en exergue, à travers les figures d'Alcina et de sa sœur Morgana, dont la beauté et la jeunesse ne sont qu'illusions, les affres du plaisir féminin – sous un vernis porno soft, et à coups de trips gentiment SM, qui n'échappent pas à la facilité –, tout en musclant l'intrigue par un recours souvent astucieux aux codes du cinéma d'espionnage. C'est aussi cohérent que rythmé. Et pourtant lassant.

Est-ce à cause de la multiplication des actions parallèles, de leur éclatement dans un décor sur deux niveaux, du traitement de l'*aria da capo*, non comme une rhétorique, mais une simple répétition du même ? Ou plutôt du besoin qu'a la metteuse en scène britannique d'enfoncer le clou ?

Le plateau est, de surcroît, plus problématique en DVD qu'au Grand Théâtre de Provence. Si le timbre de Patricia Petibon, cherchant plus d'une fois la justesse de sons trop droits à l'attaque, est affaire de goût, il est surtout désespérément monochrome – l'inverse, en somme, de ce qu'exige Alcina. De même que Ruggiero ne peut se contenter du raffinement infini de Philippe Jaroussky, qui peine, malgré l'égalité inespérée de l'instrument sur tout l'ambitus, à habiter un costume trop large.

Anna Prohaska fait une jolie Morgana, sans plus. Et Anthony Gregory se débat avec les vocalises du deuxième air d'Oronte. Quant à Krzysztof Baczyk, il n'est pas un Melisso moins fruste qu'à l'ordinaire, alors que le bel alto de Katarina Bradic se heurte à la vélocité de Bradamante.

À la tête du Freiburger Barockorchester, dont les micros flattent les couleurs uniformisées par l'acoustique du Grand Théâtre de Provence, Andrea Marcon s'avère maître de la pulsation plus que de la variété des *affetti* d'une partition kaléidoscopique.

MEHDI MAHDAVI

HAENDEL

Giulio Cesare

Andreas Scholl (Giulio Cesare) - Cecilia Bartoli (Cleopatra) - Anne Sofie von Otter (Cornelia) - Philippe Jaroussky (Sesto) - Christophe Dumaux (Tolomeo) - Ruben Drole (Achilla) - Jochen Kowalski (Nirena) - Peter Kalman (Curio)

Il Giardino Armonico, dir. Giovanni Antonini. Mise en scène : Moshe Leiser, Patrice Caurier. Réalisation : Olivier Simonnet (16:9 ; stéréo ; Dolby Digital & DTS Digital 5.1 Surround)

2 DVD Decca 074 3856

La production de Moshe Leiser et Patrice Caurier avait été copieusement huée à Salzbourg, lors de sa reprise à l'été 2012, comme à sa création au Festival de Pentecôte

précédent (*voir O. M. n° 75 p. 42 de juillet-août*).
Pour la pauvreté du concept, replaçant l'action dans le contexte des guerres du Moyen-Orient ; pour la laideur des décors et costumes, dans le bric-à-brac des puits de pétrole et sauriens caricaturaux en carton-pâte ; pour l'enlaidissement systématique de tous les protagonistes, à commencer par Cecilia Bartoli en Cleopatra (on reste stupéfait qu'elle ait accepté d'apparaître à cheval sur un missile s'élevant dans les airs, après « *V'adoro pupille* » !).
Pour ce qui se voulait sans doute drôle, mais ne reste que vulgaire et grossier, le DVD – reflet de la représentation du 25 mai 2012 – n'arrange rien, soulignant au contraire tous les détails. On se rabattra donc sur la partie musicale, pourtant inégale.
Petit bémol pour le Cesare d'Andreas Scholl, certes toujours charmeur, et agile pour « *Al lampo dell'armi* », mais trop léger et trop lisse : pour une fois, « *Va tacito e nascosto* » ne produit pas tout son effet.
Toujours de beau style, mais avec des moyens altérés, Anne Sofie von Otter n'arrive pas à imposer le personnage de Cornelia, complètement massacré par la production, en ivrognesse tenant bouteille d'alcool pour « *Nel tuo seno* » et en femme de ménage pour « *Deh, piangete* ».
Parcours sans faute pour le Tolomeo de Christophe Dumaux, aussi brillant scéniquement que vocalement, et parvenant à faire oublier un « *L'empio, sleale* » chanté avec la tête sanguinolente de Pompeo à la main, et une scène de masturbation filmée en gros plan pour « *Belle dee* ». Même chose pour Philippe Jaroussky en Sesto, trahi par ses ridicules culottes courtes.
Jochen Kowalski donne un Nireno (féminisé en Nirena) d'une étonnante crédibilité, tandis que Ruben Drole reste un Achilla assez sommaire. Cecilia Bartoli, enfin, nous transporte par un investissement toujours exceptionnel, et sa riche palette de nuances, émouvante dès que s'efface l'horrible environnement scénique.
Le meilleur est également à l'orchestre, avec un Giardino Armonico admirablement transparent, mené d'une main inusuellement légère et spirituelle par Giovanni Antonini.
Pas assez pour qu'on puisse revenir à ce qui aurait fait un bon CD audio.

FRANÇOIS LEHEL

ORFF
Gisei - Das Opfer

Aki Hashimoto (Kwan Shusai, Kotaro) - Oleksandr Prytolyuk (Genzo) - Susanne Serfling (Tonami) - Andreas Daum (Matsuo) - Anja Vincken (Chiyo) - Sven Ehrke (Gemba)

Chor des Staatstheaters Darmstadt, Staatsorchester Darmstadt, dir. Constantin Trinks. Mise en scène : John Dew. Réalisation : Peider A. Defilla (16:9 ; stéréo ; Dolby)

1 DVD Wergo MV 0856 5

La parution récente du premier CD audio de *Gisei - Das Opfer* (*voir nos pages « CD »*) incite à regarder le DVD de la création scénique de cette partition inédite, en 2010 à Darmstadt, par autorisation spéciale de la veuve de Carl Orff, et l'appui de la Carl Orff-Stiftung.
Pour cette œuvre de jeunesse qui paraissait, *a priori*, très problématique à la scène, John Dew a choisi le parti radical d'une transposition dans l'univers du théâtre japonais traditionnel, nô et kabuki, dont *Gisei - Das Opfer* s'inspire directement.
Joli décor unique, avec plate-forme centrale sur fond d'arbres stylisés, et ouvertures latérales seulement, pour entrées et sorties. Superbes costumes encore, directement copiés, comme les lourdes perruques noires et les maquillages épais. Et adoption assez poussée et fidèle de la gestuelle japonaise, le tout bien valorisé par le filmage : on s'y croirait presque !
De fait, cette option offre une solution possible, justifiant en tout cas la lenteur de l'action, rendue très lisible, et le relatif ascétisme de l'oeuvre.
La partie musicale n'est malheureusement pas à ce niveau, avec une distribution trop modeste, où l'acceptable Chiyo d'Anja Vincken, l'énergique Genzo du jeune Oleksandr Prytolyuk et le jeu très convaincant, sinon la voix pointue, de la Tonami de Susanne Serfling compensent à peine un Matsuo de timbre ingrat et de ligne trop incertaine, ainsi qu'un Gemba à bout de forces.
Plus étonnant, un orchestre, pourtant fourni, souvent grêle et hésitant, sous la direction beaucoup trop molle de Constantin Trinks (cinq minutes de plus que Jacques Lacombe dans le CD audio, pour une œuvre d'une heure : c'est beaucoup !).
On pourra regarder le DVD (sous-titres en allemand et anglais seulement, plaquette très complète, mais sans textes français) et écouter le CD, pour cette œuvre mineure mais assez attachante, qu'on ne reverra sans doute pas de sitôt.

FRANÇOIS LEHEL

OPÉRA MAGAZINE ATTRIBUE UNE COTE DE 𝄞 À 𝄞𝄞𝄞𝄞𝄞 AUX DISQUES SELON LEUR INTÉRÊT. LE DIAMANT EST ATTRIBUÉ EXCEPTIONNELLEMENT ET DESTINÉ À RÉCOMPENSER LA QUALITÉ DE L'INTERPRÉTATION ET/OU L'EFFORT PARTICULIER DE LA FIRME ÉDITRICE.