

GUIDE

74 : CD

L'hommage de Reinoud Van Mechelen à la haute-contre préférée de Lully.

80 : DVD

Orphée, le chef-d'œuvre de Gluck aux multiples visages.

84 : Livres

Pierre Boulez et l'Opéra National de Lorraine sous les feux de l'actualité.

86 : Agenda

Le calendrier des principaux festivals et scènes lyriques jusqu'au 29 février.

Coup de cœur Un très grand disque

À son zénith vocal et dans sa pleine maturité artistique, Karine Deshayes livre le grand récital d'opéra français que l'on attendait.

KARINE DESHAYES

Une amoureuse flamme : Airs d'opéras français

Cendrillon, Henry VIII, Le Cid, La Damnation de Faust, Sapho, Werther, La Juive, Carmen, La Reine de Saba

Orchestre Victor Hugo, dir. Jean-François Verdier

1 CD Klarthe K 064



Tout vient à point à qui sait attendre, dit le proverbe. Avouons qu'au regard de son exceptionnel talent – et de la manière dont les multinationales ouvrent régulièrement leurs portes à des cantatrices ne lui arrivant pas à la cheville ! –, nous finissons par ressentir de l'irritation devant l'incapacité du marché du disque à offrir à Karine Deshayes un récital d'opéra français. Avec l'opiniâtreté qui la caractérise, l'artiste a pris les choses en main et s'est battue pour qu'il voie enfin le jour. Nous l'avons écouté, et c'est le bonheur parfait.

Tout, ici, est admirable, à commencer par le programme – ce qui n'était pas tout à fait le cas de l'album *Rossini* de 2015 (Aparté). Presque toutes écrites pour la même voix, c'est-à-dire ce grand soprano-mezzo au bas médium robuste et à l'aigu facile, que l'on a pris l'habitude d'appeler « falcon », les pages retenues composent un édifice d'une cohérence imparable. Même la Cendrillon de Massenet (« *Enfin, je suis ici...* ») et Carmen (la première version de son air d'entrée, « *L'amour est enfant de Bohême* »), deux héroïnes qui pourraient faire tache dans cet aréopage de tragédiennes, trouvent tout naturellement leur place, apportant une touche de légèreté bienvenue.

La voix, ensuite, est captée sous son meilleur profil, grâce à une somptueuse prise de son (l'enregistrement a été réalisé en studio, en mai 2018). Aucun doute possible : c'est bien une soprano que l'on entend, avec un irrésistible mélange de sensualité et de clarté dans le timbre, une fusion exemplaire des registres, un grave posé avec un naturel parfait et un aigu

d'une lumière et d'une fulgurance sidérantes. Avec le concours d'un phrasé d'une élégance suprême et d'une diction d'une netteté exemplaire – longtemps le péché mignon de l'artiste, notamment dans l'album *French Romantic Cantatas* (Zig-Zag Territoires) –, le parcours ne peut manquer d'évoquer le souvenir de quelques illustres devancières. Qu'il s'agisse de Sapho (« *Ô ma lyre immortelle* »), Marguerite (« *D'amour l'ardente flamme* ») ou Charlotte (« *Werther ! Werther...* », puis « *Va ! laisse couler mes larmes* »), on est évidemment davantage dans le sillage de Régine Crespin que de Rita Gorr, pour ce qui est de la couleur vocale. Mais, sur le plan du style et de l'intensité tragique, c'est sur les mêmes cimes que Karine Deshayes nous entraîne.

On saluera encore l'effort de différencier chacune de ces héroïnes sur le plan psychologique, en insistant à la fois sur leur féminité, leur jeunesse quand il le faut (Cendrillon sonne bien comme une adolescente, en total contraste avec Catherine d'Aragon dans *Henry VIII*, qui la suit dans l'ordre des plages) et leur vulnérabilité. Et l'on appréciera le refus de tout pathétisme larmoyant, comme de tout effet superflu, dans l'expression de la douleur et du désespoir.

L'Orchestre Victor Hugo et son directeur artistique, Jean-François Verdier, offrent un accompagnement de bout en bout idéal. La beauté des couleurs instrumentales, la manière d'envelopper la voix sans se montrer trop présent, ajoutent encore au plaisir de l'écoute.

Un très, très grand disque, décidément.

RICHARD MARTET

Découverte

Le ténor de Lully

Avec ce nouveau récital, Reinoud Van Mechelen fait revivre la figure de Louis Gaulard Dumesny, incarnation de la haute-contre à la française et interprète de nombreux opéras de Lully, Marc-Antoine Charpentier, Destouches, Campra...



REINOUD VAN MECHELEN

Dumesny, haute-contre de Lully

Lully - Collasse - Marais - Desmarest - M.-A. Charpentier - Jacquet de La Guerre - Gervais - Destouches - Campra

A Nocte Temporis

1 CD Alpha Classics 554



Consacré à la haute-contre du Grand Siècle, à travers la figure de Louis Gaulard Dumesny, l'un de ses plus illustres représentants, célèbre en particulier pour sa participation aux six derniers opéras de Lully, ce nouveau récital de Reinoud Van Mechelen, gravé en studio, en août 2018, ne nous enchante pas moins que son *Clérambault* précédent n'avait séduit Michel Parouty (voir *O. M. n° 138 p. 75 d'avril 2018*).

Haute-contre et non contre-ténor, comme le ténor belge a tenu à le souligner, encore récemment, dans *Opéra Magazine* (voir n° 154 pp. 22-23 d'octobre 2019). De fait, tout évolue ici dans le registre médian (sol 2/sol 3), et toujours en voix de poitrine, même si Marc-Antoine Charpentier a monté un peu plus haut le Jason de sa

Médée, comme Destouches son Prince de Thrace dans *Amadis de Grèce*. Et sans virtuosité particulièrement voyante.

Ce qui prime, c'est la beauté du phrasé et de l'expression – même si les « r » roulés et diphtongues à l'ancienne n'apportent pas spécialement –, dans des discours tour à tour mélancoliques ou ardents, séducteurs ou menaçants, apaisés ou frémissants. Et la pure qualité d'un timbre particulièrement chaleureux, qui s'allie merveilleusement aux couleurs de l'excellent ensemble A Nocte Temporis, fondé et dirigé par le chanteur.

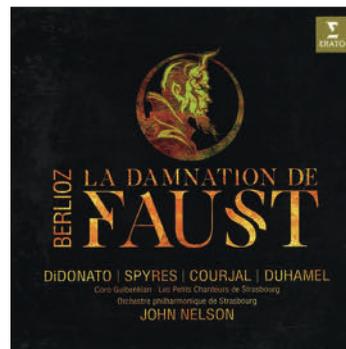
À quoi s'ajoute, parmi les compositeurs choisis, une large découverte de leur répertoire, où perce, entre autres, Pascal Collasse, avec notamment son *Thétis et Pélée* (le splendide air de Pélée est parmi les plus longs de l'album). Sans oublier un éblouissant « *Ne pourrais-je trouver de remède à ma peine ?* », tiré de l'*Alcide* de Marin Marais et Louis de Lully.

Le programme, très soigneusement composé, dispose les plages dans un ordre à peu près chronologique, découpé en quatre chapitres de la carrière, entre 1677 et 1699, en ménageant des repos avec un choix de pièces symphoniques, peut-être moins persuasives. Tout au plus regrettera-t-on quelques morceaux bien courts pour être significatifs.

L'édition est exemplaire, avec les textes des airs et une notice très précise de Benoît Dratwicki – directeur artistique du Centre de Musique Baroque de Versailles, coproducteur de l'enregistrement – sur le singulier personnage, qui commença comme cuisinier (d'où la plaisante couverture) pour finir en ivrogne !

FRANÇOIS LEHEL

OPÉRAS & ORATORIOS



BERLIOZ

La Damnation de Faust

Joyce DiDonato (Marguerite) - Michael Spyres (Faust) - Nicolas Courjal (Méphistophélès) - Alexandre Duhamel (Brander)

Coro Gulbenkian, Les Petits Chanteurs de Strasbourg, Orchestre Philharmonique de Strasbourg, dir. John Nelson

2 CD Erato 0190295417352



Enregistrer de gros effectifs en studio, de nos jours, est devenu trop long et, surtout, trop cher. Place donc à des solutions palliatives, en « *live* » ou « *semi live* » (une captation sur le vif complétée par des raccords en studio), qui exposent, par exemple, le riche cycle Berlioz de John Nelson, en cours chez Erato, à alterner réussites exceptionnelles (*Les Troyens*) et parutions où l'intendance suit moins bien. Le principe même de ces gravures « mixtes » impose trop souvent, en effet, des compromis, voire des bricolages.

Pour cette *Damnation de Faust*, enregistrée à Strasbourg, les 25, 26 et 27 avril 2019, les ingénieurs du son ont travaillé très correctement sur l'orchestre, mais ni sur les chœurs, souvent défavorisés, ni sur la dynamique, qui paraît un peu écrasée, au détriment des passages les plus spectaculaires.

Par rapport au ressenti dans la Salle Érasme (voir *O. M. n° 151 p. 72 de juin 2019*), le résultat est assez frustrant, condamnant le produit fini à ne pouvoir être jugé qu'à l'aune d'autres bons enregistrements sur le vif. Pourtant, il aurait pu facilement riva-

liser avec quelques versions de studio de référence.

À vrai dire, il aurait fallu aussi, pour cela, un Méphistophélès au timbre plus attrayant que celui de Nicolas Courjal, moins en forme que dans le récent DVD publié par Château de Versailles Spectacles. L'excellente composition du personnage n'est pas suffisante.

En revanche, le Faust idéal de Michael Spyres et la Marguerite d'une sobre sensibilité de Joyce DiDonato sont bien valorisés, en parfaite symbiose avec les timbres de l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg, pour des moments d'une finesse psychologique à couper le souffle (on ne se lasse pas de réécouter « *D'amour l'ardente flamme* » !).

Alors oui, pour ces deux chanteurs, ainsi que pour le chef, John Nelson, cette *Damnation* est à découvrir. Mais, en tant que version parfaitement équilibrée à tous points de vue, l'intégrale de Colin Davis (Philips/Decca) demeure indispensable. Pour attiser nos regrets, Erato ajoute au coffret un DVD « bonus » de quarante minutes d'extraits du concert, intelligemment filmé, bien enregistré, passionnant de bout en bout, y compris les plans sur un orchestre remarquablement concentré. C'est plutôt ce type de produit, plus immédiat, moins égalisé et rafistolé, qu'il nous aurait fallu.

LAURENT BARTHEL



DESTOUCHES

Issé

Eugénie Lefebvre (*La Première Hespéride*) - Judith van Wanroij (*Issé*) - Chantal Santon Jeffery (*Doris*) - Etienne Bazola (*Hercule, Le Grand Prêtre*) - Matthieu Lécroart (*Jupiter, Pan*) - Thomas Dolié (*Hylas*) - Mathias Vidal (*Apollon*) - Stéphane Collardelle (*Le Berger, Le Sommeil, L'Oracle*) - Les Chantres du CMBV, Les Surprises, dir. Louis-Noël Bestion

de Camboulas

2 CD Ambronay Éditions AMY 053



Donnée d'abord, en juillet 2018, à Montpellier, puis à Saintes (*voir O. M. n° 143 p. 60 d'octobre*), *Issé* d'André Cardinal Destouches est une œuvre qui a tout pour séduire, surtout si l'on pense qu'elle est la première d'un compositeur de 25 ans !

D'abord jouée à Fontainebleau et Versailles, en 1697, en un Prologue et trois actes (qui, en 1708, deviendront cinq, forme définitive sous laquelle elle sera connue), cette « pastorale héroïque », inspirée d'un passage des *Métamorphoses* d'Ovide, mêle, dans une intrigue aussi simple qu'efficace, dieux et bergers. Elle peut, parallèlement, s'enorgueillir d'une musique variée, colorée, dont les récitatifs se coulent avec fluidité dans des airs aux mélodies charmantes.

Louis-Noël Bestion de Camboulas et son ensemble Les Surprises lui prêtent vie avec un brio irrésistible, et la volonté de faire avancer le discours en lui conservant son équilibre et son rythme.

Coproduction du Centre de Musique Baroque de Versailles, qui a permis la réalisation de la partition, du Festival de Pontoise et de l'Office artistique de la Région Nouvelle-Aquitaine, les concerts ont fait l'objet d'une tournée. L'enregistrement a eu lieu à Versailles, du 13 au 15 octobre 2018, dans les conditions du studio, moyennant quelques changements de distribution par rapport à Saintes. Judith van Wanroij incarne désormais une *Issé* au timbre plus charnu qu'Eugénie Lefebvre, laquelle est une Première Hespéride à la voix enchanteresse. Plus expérimenté que le jeune Martial Pauliat, Mathias Vidal est un Apollon dont la leçon de chant et de diction n'étonnera personne. Chantal Santon Jeffery et Matthieu Lécroart font assaut de probité vocale, mais leurs portraits des deux personnages comiques de cette pastorale pourraient être plus fantaisistes.

Si Etienne Bazola endosse, à nouveau, les atours d'Hercule avec autorité, Hylas est, cette fois, confié à Thomas Dolié, toujours maître d'une pâte vocale de belle qualité. Enfin, trois brèves apparitions suffisent à Stéphen Collardelle pour se faire remarquer.

Une première bienvenue, qui fait honneur à Destouches.

MICHEL PAROUTY



GRÉTRY
Raoul Barbe-Bleue

Matthieu Lécroart (*Raoul Barbe-Bleue*) - Chantal Santon Jeffery (*Isaure*) - François Rougier (*Vergi*) - Jérôme Boutillier (*Le Marquis de Carabas*) - Enguerrand de Hys (*Le Vicomte de Carabi*) - Manuel Nuñez Camelino (*Osman*)

Orkester Nord, dir. Martin Wahlberg
2 CD Aparté AP 214



En novembre 2018, nous étions en Norvège pour *Raoul Barbe-Bleue* de Grétry, coproduction entre le Centre de Musique Baroque de Versailles et le Festival de Musique Baroque de Trondheim, production dont nous avons souligné autant la réussite scénique que l'intérêt musicologique (*voir O. M. n° 146 p. 62 de janvier 2019*).

Réalisé en studio, dans la foulée des deux représentations à Trondheim, cet enregistrement confirme les mérites d'une partition étonnante, dépassant largement le cadre attendu de l'« opéra-comique » du XVIII^e siècle, où le compositeur fait se côtoyer le style galant de ses débuts avec des pages plus dramatiques, évoquant aussi bien Gluck que Mozart ou Cherubini.

Quant au livret de Sedaine, s'il prend pour base le conte de Perrault, il frappe par l'accent mis sur l'exaspération de la population envers les privilèges de l'aristocratie, l'œuvre s'achevant par un chœur de liesse célébrant la mort d'un « tyran exécrable ». Intéressant quand on sait que la création eut lieu en... mars 1789 !

Dans notre compte rendu du spectacle, nous avons émis quelques réserves sur la direction encore assez inexpérimentée et peu pré-

cise de Martin Wahlberg, qui faisait ses premiers pas en fosse. Fort, sans doute, de l'expérience de la scène, et peut-être aidé par l'acoustique de l'église de Selbu, moins sèche que celle du Trondelag Teater, le jeune chef norvégien se montre, cette fois, un peu plus convaincant. Avec, de surcroît, un effectif au complet, incluant deux trompettes, une clarinette, une seconde flûte et un second basson, absents pour raisons de coût lors des représentations.

La distribution est dominée par Matthieu Lécroart, Raoul Barbe-Bleue de grand relief, par la vertu d'un baryton mordant et impeccablement modulé, et d'une diction remarquable, et par Chantal Santon Jeffery, intense Isaure, plus à l'aise, sans doute, dans les moments les plus dramatiques. À l'inverse, son amoureux Vergi, François Rougier, se montre plus convaincant dans l'expression amoureuse que dans la vaillance, l'aigu manquant de liberté. L'autre ténor, Manuel Nuñez Camelino, est irrésistible de drôlerie en Osman.

On signalera encore les excellentes prestations d'Enguerrand de Hys et de Jérôme Boutillier, et on louera le soin apporté aux dialogues parlés, aussi évocateurs que ceux d'une « dramatique » pour la radio.

Une très belle parution, qui comble un vide éditorial et devrait inciter les chefs à se pencher davantage sur les « opéras-comiques » de la fin du XVIII^e. On attend également que l'excellente production de Trondheim soit reprise en France.

THIERRY GUYENNE



LULLY
Isis

Bénédicte Tauran (*La Renommée, Mycène, Junon*) - Philippe Estèphe (*Neptune, Argus*) - Cyril Auvity (*Apollon, Pirante*) - Aimery Lefèvre (*Hiérax*) - Eve-Maud Hubeaux (*Io/Isis*) - Fabien Hyon (*Mercure*) -

Edwin Crossley-Mercer (*Jupiter, Pan*) - Ambroisine Bré (*Iris, Syrinx*)
Chœur de Chambre de Namur;
Les Talens Lyriques, dir.
Christophe Rousset

2 CD Aparté AP 216



C'est à l'heure où La Simphonie du Marais (première intégrale d'*Isis*, pour Accord, en 2005) tire sa révérence que paraît cette deuxième version. On retiendra de la première le splendide choix vocal (Françoise Masset, Isabelle Desrochers, Guillemette Laurens, Robert Getchell, Howard Crook), et de celle-ci, un orchestre tout en détails. Christophe Rousset signe ici son sixième opus lyrique de Lully en CD chez Aparté. *Isis*, opéra de la médianité, se déguste sans s'imposer. Pas de spectaculaire à la *Proserpine*, mais une élégance et un raffinement continus. La prise de son de studio (juillet 2019), extrêmement précise, en révèle les subtilités.

Le Cerf de la Viéville, galant thuriféraire du Surintendant, eut raison d'appeler *Isis* l'« opéra des musiciens ». Lully y déploie un savoir-faire inventif et brillant, qu'il s'agisse du chœur « des trembleurs », où le Purcell de *King Arthur* trempa sa plume ; des forgerons, avec leurs enclumes dignes d'un Wagner miniature ; des trois Parques pré-ramistes ; de la déploration de Pan ou du fringant Prologue.

Le livret de Quinault est exceptionnel, avec ces vers amoureux qu'on fredonnerait sans cesse (« *Aimez, profitez du temps...* »), l'usage d'un baroque « théâtre dans le théâtre », représentant les mésaventures de Pan et Syrinx, et la transformation de Io la Grecque en Isis l'Égyptienne.

Au Festival de Beaune, le 12 juillet dernier, l'io d'Eve-Maud Hubeaux nous avait paru effacée par la furieuse Junon de Bénédicte Tauran (*voir O. M. n° 154 p. 33 d'octobre 2019*). Au disque, le rendu est inverse. Io semble Junon, tant son timbre impérieux donne à sa nymphe un format de petite Turandot. Bénédicte Tauran, garce aux délectables perfidies, évoque quant à elle une courtisane rouée, mais défaite par la vocalité de sa rivale.

Ambroisine Bré déploie les coquet-

teries d'Iris avec le piquant d'une soubrette à qui Fabien Hyon, en Mercure, offre de savoureuses répliques. D'une génération postérieure à Cyril Auvity, cette haute-contre chante tout aussi net et articulé. La puissante basse-taille d'Edwin Crossley-Mercer possède des couleurs noires et une diversité de registres sachant endosser la morgue et l'ironie. L'enregistrement permet d'apprécier les délicatesses d'Aimery Lefèvre, que gommait l'acoustique de la basilique Notre-Dame de Beaune. Philippe Estèphe incarne les seconds rôles avec gouaille et autorité. Douceur des flûtes, éclat impréca-toire des trompettes, Les Talens Lyriques brillent sous la battue, un rien tendue, de Christophe Rousset. Précision jubilatoire du Chœur de Chambre de Namur. Rêvons que ces deux ensembles donnent enfin un opéra de Lully à l'Opéra National de Paris, avec des pupitres fournis, comme vient de le faire Leonardo Garcia Alarcon, avec ses riches *Indes galantes* à la Bastille.

VINCENT BOREL



VERDI

La Traviata

Marina Rebeka (Violetta Valéry) - Elizabeth Sargeeva (Flora Bervoix) - Laura Grecka (Annina) - Charles Castronovo (Alfredo Germont) - George Petean (Giorgio Germont) - Gideon Poppe (Gastone de Letorières) - Rihards Moccanovskis (Barone Douphol) - Isaac Galan (Marchese d'Obigny) - Krisjanis Norvelis (Dottore Grenvil)

State Choir Latvija, Latvian Festival Orchestra, dir. Michael Balke

2 CD Prima Classic 003



Coproduite et interprétée par Marina Rebeka, cette nouvelle intégrale de *La Traviata*, gravée à Riga, en studio, en mars-avril 2019, témoigne de la place de choix qu'occupe désormais la soprano lettone au sein du paysage lyrique international. Et dans ce rôle

de Violetta Valéry, où les comparai-sons les plus prestigieuses sont légion, elle réussit à apporter sa marque personnelle.

Ce sont ses qualités dramatiques que l'on remarque surtout, en particulier durant le dernier acte, auquel elle apporte une réelle émotion. Sur un plan strictement vocal, son parcours est plus discuté. La courtisane du I peine parfois dans ses vocalises, même si une certaine brillance, tout extérieure, marque son chant, et ce n'est qu'à partir du moment où elle doit renoncer à ses illusions qu'une vérité plus intime s'affirme dans son interprétation. On perçoit alors l'influence de Maria Callas, sans que ce jeu d'imitation devienne trop gênant. Il est certain que ces quelques réserves sont imputables à la prise de son en studio, qui ne laisse rien passer. En scène, où l'on connaît les mérites de Marina Rebeka, cette Violetta remporterait un triomphe.

Peu de reproches à adresser à ses deux principaux partenaires. Fringant, lumineux, émouvant, Charles Castronovo confirme qu'il est bien l'un des meilleurs Alfredo du moment. Quant à George Petean, il confère une autorité chaleureuse et digne, exempte de toute pose martiale, à Giorgio Germont, entouré de comprimari convaincants.

Le chef allemand Michael Balke dirige le Latvian Festival Orchestra avec un sens évident des nuances, une dynamique théâtrale jamais gratuite et une attention constante portée aux chanteurs.

Au bilan, une intégrale qui, sans supplanter les références d'une discographie pléthorique, constitue un choix attractif parmi les interprétations les plus récentes.

PIERRE CADARS

RÉCITALS

ROBERTO ALAGNA

Caruso 1873

Dalla - Rossini - Haendel - Gomes - Pergolesi - Niedermeyer - Rubinstein - Cottrau - Puccini - Tchaïkovski - Massenet - Rhodes - Verdi - Nutille - Bizet - Leoncavallo - Cilea - De Curtis

Aleksandra Kurzak (soprano) - Rafal Siwek (basse)
Orchestre National d'Île-de-France, dir. Yvan Cassar



1 CD Sony Classical 19075958312



À n'en pas douter, Roberto Alagna est un homme de cœur : « Caruso fait partie de ma vie, et même de mes racines familiales. » Cette vénération toute filiale donne son sens à ce récital, gravé en studio, entre juin et août 2019.

En ne se contentant pas de réunir, pêle-mêle, quelques airs ayant fait la renommée de son illustre prédécesseur, le ténor français entend adopter « de la manière la plus précise possible, sa façon de chanter, d'émettre le son, son phrasé particulier ». Il pousse même le mimétisme jusqu'à modifier l'esprit de certains morceaux, comme l'imposaient parfois, au début du XX^e siècle, les techniques d'enregistrement.

Ce parti pris nous vaut un curieux voyage dans le temps, effectué à rebours, de 1920 à 1902. À chaque étape, la ressemblance se doit d'être la plus parfaite possible, en reflétant le goût de l'époque, jusque dans ses approximations stylistiques. Au regard de nos exigences actuelles, le respect sourcilieux de la partition n'avait alors, en effet, qu'une importance secondaire. L'interprète, quelle que fût sa notoriété, imposait sa propre lecture et ne s'interdisait pas les transpositions.

Après une introduction, sorte de lever de rideau, reprenant en l'adaptant la célèbre chanson *Caruso* de Lucio Dalla, le programme rend compte, année après année, de la brillante carrière discographique du légendaire ténor (1873-1921).

Une carrière qui reposait, pour l'essentiel, sur des compositeurs en vogue à la fin du XIX^e siècle, dont les airs sont chantés ici tantôt en français, tantôt en italien. Quelques incursions dans un répertoire plus ancien (Haendel, Pergolesi, Rossini...) complètent le florilège, avec plusieurs mélodies d'une qualité musicale variable.

Cet ensemble hétéroclite forme un « à la manière de » d'abord surprenant, mais qui, finalement, ne manque pas de charme. Un charme résolument « rétro », certes, derrière lequel on devine le long travail de préparation effectué par Roberto Alagna, avec la complicité du chef Yvan Cassar et de certains de ses proches, pour retrouver l'esprit des gravures d'origine.

À titre de curiosité, on écouterait « *Vecchia zimarra* », l'air de Colline (une basse !) dans *La Bohème*, que Caruso aurait chanté de dos, pour remplacer un collègue aphone. À signaler, également, le dernier morceau du disque, *Tu ca nun chiagne* d'Ernesto De Curtis, enregistré dans un son « vintage », comme en 1920. Aleksandra Kurzak (dans le duo d'*Il Guarany* de Gomes et le trio d'*I Lombardi* de Verdi) et Rafal Siwek (dans le seul trio) apportent leur concours à cet hommage respectueux – trop respectueux ? – d'un grand artiste d'aujourd'hui à un ténor de légende.

PIERRE CADARS



CECILIA BARTOLI

Farinelli

Polifemo, La festa d'Imeneo, Marc'Antonio e Cleopatra, La Merope, Semiramide regina dell'Assiria, Adriano in Siria, La morte d'Abel

Il Giardino Armonico, dir. Giovanni Antonini

1 CD Decca 485 0214



Depuis le temps qu'elle sonde, éléc-trise et défend, comme personne d'autre, une certaine vocalité baroque, Cecilia Bartoli nous devait un disque exclusivement dévolu à cette figure légendaire du chant que fut Farinelli. C'est chose faite !

En 2009, déjà, la parution de l'album *Sacrificium* (Decca) avait remis les pendules à l'heure quant à l'art et la manière d'aborder le redoutable ré-

ertoire des castrats, la palette expressive inouïe de la cantatrice, son aptitude à embraser le discours musical, qu'il soit virtuose ou extatique, imposant une approche ébouriffante. Après ce premier coup de maître, Cecilia Bartoli réitère l'exploit, toujours en studio, entre 2017 et 2019, avec un panache et une fougue intacts. Accompagnée par Giovanni Antonini et son épidermique ensemble Il Giardino Armonico, la mezzosoprano italienne éblouit, une fois encore, par son talent et sa musicalité hors norme. Dès les premiers accents de « *Nell'attendere mio bene* » (*Polifemo* de Porpora), la musique irradie, et ce jusque dans les cadences les plus folles (« *Si traditor tu sei* » de *La Merope* de Broschi).

Avec Bartoli, la pyrotechnie se montre toujours grisante et ne tourne jamais au numéro de haute voltige. Dans ce répertoire où l'affect s'expose parfois de façon contrainte, cela tient presque du miracle !

Les airs plus sereins permettent à la cantatrice de faire valoir une ligne d'une rondeur subtilement veloutée et caressante. « *Vaghi amori, grazie amate* » (*La festa d'Imeneo* de Porpora), « *Chi non sente al mio dolore* » (*La Merope* de Broschi) ou « *Questi al cor finora ignoti* » (*La morte d'Abel* de Caldara) sont, chacun dans leur genre, des bijoux sur lesquels le timbre dépose de sublimes pulsations sensorielles.

À chaque fois, les pages virtuoses ne manquent pas de replonger l'auditeur dans un réel état d'exaltation. Le foisonnement renouvelé des vocalises, leurs colorations incendiaires et leur intarissable énergie laissent pantois. Au-delà du sens, les mots ont un impact sonore et rythmique, dont Bartoli ne cesse de tirer la quintessence.

Soulignons que le soutien instrumental affûté de Giovanni Antonini prolonge, avec une ductilité ardente, les moindres intentions de la soliste. Entre les deux Italiens, l'osmose est décidément totale.

Au terme de ce parcours proposant deux premières mondiales, le désormais célèbre « *Alto Giove* » cristallise peut-être le don le plus remarquable de l'interprète : celui de suspendre le temps sur un souffle infini. Ce nouvel album hisse indiscutablement Cecilia Bartoli au rang chimérique de « *castra diva* » !

CYRIL MAZIN



ADÈLE CHARVET

Long Time Ago

Copland - Vaughan Williams -
Britten - Barber - Roven - Heggie -
Bolcom - Ives - Finzi - Dring - Quilter
Susan Manoff (piano)

1 CD Alpha Classics 556



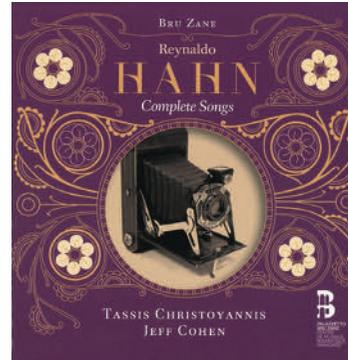
Joli programme anglophone, où l'on ressent bien la patte de la pianiste Susan Manoff, conseillère avisée. Un itinéraire conçu en collaboration étroite avec la jeune mezzo-soprano française Adèle Charvet qui, elle aussi, peut témoigner, sinon de véritables racines new-yorkaises, du moins d'un vécu américain assez prégnant au cours de son enfance.

Donc – et la pochette de ce récital, gravé en studio, en février 2019, le raconte abondamment –, un véritable travail de sélection et d'enchaînements, à la recherche de l'assortiment le plus essentiel et, émotionnellement, le plus vrai possible. Avec quand même pour gageure, pour une artiste aussi jeune, de réussir dans des climats très différents, de la poésie la plus subtile à la gouaille du cabaret.

Au début, on apprécie beaucoup, surtout parce que la voix d'Adèle Charvet est très belle, avec des couleurs attachantes et un parfait soutien technique. Quant à l'accompagnement de Susan Manoff, il est, comme toujours, exemplaire.

Alors, d'où vient le malaise ? Eh bien, curieusement pour une chanteuse qui a pourtant bénéficié d'une véritable transplantation dans cette culture, l'impression diffuse que le texte est investi de façon un peu molle, comme estompé aux entournures. Alors oui, pour la qualité exceptionnelle de la voix, ce premier récital mérite qu'on s'y arrête. Mais un tel programme, même aussi subtilement composé et bien chanté, était-il vraiment le choix stratégique le plus pertinent pour un album « carte de visite » ?

LAURENT BARTHEL



TASSIS CHRISTOYANNIS

Reynaldo Hahn: Complete Songs

Jeff Cohen (piano)

4 CD Palazzetto Bru Zane BZ 2002



Voici donc l'intégrale des mélodies de Reynaldo Hahn (1874-1947), gravée en studio, entre novembre 2018 et février 2019, par le Palazzetto Bru Zane. Sa sortie suit, très logiquement, le récital donné par les mêmes Tassis Christoyannis et Jeff Cohen, en septembre dernier, à Venise (voir *O. M. n° 155 p. 70 de novembre 2019*).

L'entreprise est de taille, puisqu'elle réunit cent sept pièces composées et publiées sur plusieurs décennies. Ce vaste ensemble explore tous les climats et tous les styles, de la gaieté légère au drame, du pastiche (*À Chloris*, sur des vers de Théophile de Viau, semble appeler le clavecin) à l'exotisme, sur des textes de Gautier, Verlaine, Hugo, mais aussi des plus modestes Léon Dierx, Gabriel Vicaire ou André Theuriot.

Une partie de ces mélodies forment des cycles cohérents (*Les Feuilles blessées*, d'après Jean Moréas, *Études latines*, d'après Leconte de Lisle...), d'autres des volumes réunis par commodité d'édition, d'autres enfin ont été publiés isolément ou ne l'ont pas été du tout (la faussette candide *Fleur de mon âme*). C'est pourquoi ces quatre disques ne proposent pas un parcours chronologique et, par ailleurs, omettent des pièces pour chœur faisant partie de cycles, comme les *Rondels*.

Plusieurs de ces pages sont célèbres (*L'Heure exquise*, *Si mes vers avaient des ailes*), mais nombre d'entre elles sont des découvertes. Certaines innovent sur le plan de la coupe : *Salinum*, par exemple, dans les *Études latines*, commence par un prélude pour le seul piano, se pour-

suit *a cappella*, avant que l'instrument apporte un commentaire équivoque. Bien sûr, on pourra trouver artificiel le contour de *Fleur fanée*, et bien fades les vers d'Arnaud Renaud (*Les Cygnes*) ou de Stéphan Bordès (*Adieu*). Mais il y a, dans la plupart de ces mélodies, une inspiration, un parfum, une mélancolie qui ravissent. Comme nous l'avions remarqué à Venise, Tassis Christoyannis aborde ce répertoire avec un mélange de gourmandise et de subtilité. Le baryton grec s'efforce de trouver l'humeur qui convient, en dosant le volume, en soignant la diction, en utilisant la voix de tête quand il le faut.

Ainsi, la simplicité du modeste *Marchand de marrons* lui convient autant que le lyrisme plus immédiat de *Dernier Vœu* ou que la gaillardise légère de *Trois Jours de vengeance*, qui peu à peu s'abîme dans une tristesse définitive. Avec une mention particulière pour les atmosphères changeantes des chansons d'Albert Willemetz pour le film *La Dame aux camélias*, en 1934, de Fernand Rivers et Abel Gance : un mélange de décontraction et d'ambiguïté, avec un accompagnement raréfié mais toujours éloquent.

Le piano de Jeff Cohen est d'une belle étoffe du début à la fin, en phase avec toutes les nuances de la musique et de la voix. Et l'on précisera que la quasi-totalité des mélodies sont composées sur des textes français, sauf le recueil *Venezia*, qui utilise des poèmes en dialecte vénitien, les *Five Little Songs*, d'après Stevenson, et plusieurs mélodies sur des poèmes de Mary Robinson, dont la trilogie *Love without Wings*, qui clôt le dernier disque dans une atmosphère d'amertume feutrée.

Au bilan, un parcours exhaustif et une leçon d'interprétation inappréciable, servis par une prise de son d'une irréprochable clarté.

CHRISTIAN WASSELIN



CHRISTIAN GERHAHER CAMILLA TILLING

Schumann: Myrthen

Gerold Huber (piano)

1 CD Sony Classical 19075945362



Dans notre numéro de janvier 2019, nous avons salué le CD *Frage* comme la première pierre d'une inté-



grale des lieder de Schumann par le duo Christian Gerhaher/Gerold Huber qui « devrait faire date » (voir *O. M.* n° 146 p. 73). Avouons que ce deuxième volume, gravé en studio, entre février 2017 et mars 2019, suscite moins d'enthousiasme. D'abord, le subtil jeu de construction et d'association des opus, qui contribuait à l'intérêt du précédent, n'intervient pas dans celui-ci, occupé entièrement par *Myrthen* op. 25, conçu en 1840, comme cadeau de Robert à Clara pour leur mariage si longtemps différé.

Autre différence essentielle : la présence de Camilla Tilling pour les lieder pouvant passer pour plus ou moins « féminins ». Discutablement, d'ailleurs, car *Der Nussbaum* (n° 3) ou *Die Lotosblume* (n° 7) n'imposent réellement aucun genre défini. Quant au très célèbre *Widmung* introductif, la destination même du recueil inciterait plutôt à y distribuer la voix masculine.

Quoi qu'il en soit, pas moins de douze lieder sur vingt-six reviennent à la soprano suédoise. Et force est de reconnaître qu'elle ne partage en rien la conception du lied de Christian Gerhaher, art du dire en musique avant tout, fondé sur la valeur du mot et sur un travail d'orfèvre de la phonation allemande.

Camilla Tilling possède certes une fort jolie voix, mais rien au-delà. L'articulation est minimale, pour une interprétation oscillant entre fadeur et mièvrerie, avec le concours d'un Gerold Huber se contentant d'être un bon accompagnateur, sans la géniale inventivité que nous lui connaissons. Il reste, fort heureusement, les pièces confiées à Christian Gerhaher, où l'on retrouve les qualités bien connues des deux compères, à ceci près que les humeurs de *Myrthen* les stimulent moins que les abîmes dépressifs explorés dans *Frage*. À une exception près : *Aus den hebräischen Gesängen* (n° 15).

Qui a dit « *Mein Herz ist schwer !* » avec le poids qu'y met Christian

Gerhaher ? Qui a su tendre les chromatismes du piano comme le fait ici Gerold Huber ? À elles seules, ces quatre minutes d'une intensité exceptionnelle – malgré la faiblesse des notes graves du baryton allemand –, dont un écho résonne dans *Zum Schluss* (n° 26), justifie l'écoute de ce disque.

THIERRY GUYENNE



JAKUB JOZEF ORLINSKI

Facce d'amore

La Calisto, Eliogabalo, Claudio Cesare, La costanza non gradita nel doppio amore d'Aminta, Pirro e Demetrio, Agrippina, Nerone, Amadigi di Gaula, Muzio Scevola, Orlando, Scipione, Don Chisciotte in Sierra Morena, Orfeo

Il Pomo d'Oro, dir. Maxim Emelyanychev

1 CD Erato 0190295423384



Nouvelle star au royaume très convoité des contre-ténors, Jakub Jozef Orłinski, après un premier récital chez Erato (*Anima sacra*), consacré à quelques aspects de la spiritualité en musique, revient pour célébrer, cette fois, l'amour profane et les tourments qu'il fait naître.

On ne change pas une équipe qui gagne : il s'est donc à nouveau entouré du chercheur et musicologue Yannis François, ainsi que du chef Maxim Emelyanychev. Airs connus (ceux de Haendel), plus rares (Conti, Bononcini) et même premières mondiales (Boretti, Predieri, Hasse...) : un choix très réfléchi, qui confère à ce disque, enregistré en studio, en mars 2019, une sérieuse valeur ajoutée. Présentées dans l'ordre chronologique, ces pages montrent clairement comment l'opéra s'est développé tout au long des XVII^e et XVIII^e siècles, donnant l'exemple d'un monde en perpétuelle évolution, où se mêlaient les influences culturelles les plus diverses.

Que dire de la voix du contre-ténor

polonais ? Elle est claire, percutante, avec un registre central sonore et très nourri, des aigus venant sans peine et, surtout, un passage vers le grave qui évite autant la décoloration et l'amincissement du timbre qu'un poitrinage intempestif. Le phrasé est conduit avec goût, intelligence et sensibilité, l'attention aux mots est réelle, et la musicalité irréprochable. Quant à la virtuosité, sans être époustouflante, elle est au rendez-vous. Que manque-t-il, alors, au plaisir de l'auditeur pour qu'il soit complet ? Davantage d'engagement théâtral, et moins de timidité envers les personnages – il est vrai que l'enregistrement est souvent un écueil pour les jeunes interprètes, qui n'arrivent pas toujours à transformer un simple studio en scène imaginaire.

L'Endimione de *La Calisto* de Cavalli est touchant, la douleur d'Otto dans *Agrippina* de Haendel est sincèrement vécue, de même que la détresse de Dardano dans *Amadigi di Gaula* du même. Mais l'Eliogabalo de Boretti (un air remarquable, enrichi par des percussions) pourrait être plus affirmé, de même que Pirro dans *Pirro e Demetrio* d'Alessandro Scarlatti. Et l'Orfeo de Hasse déçoit, tant il est placide.

Bien plus convaincant, le « *Ah stigit larve !* » d'Orlando de Haendel ; l'évocation des Enfers manque de puissance, mais l'architecture de la scène et le contraste des sentiments sont bien menés. Quant à l'extrait du *Scipione* de Predieri (une bien belle musique, et un musicien qu'on aimerait découvrir davantage), il confirme qu'Orłinski est plus à l'aise dans la confiance amoureuse que dans les tourments de la passion, encore que son *Don Chisciotte in Sierra Morena* de Conti soit prestement enlevé. À la tête de son ensemble Il Pomo d'Oro, dont le son charnu et les multiples couleurs n'ont aucune peine à séduire, Maxim Emelyanychev affiche avec le chanteur une complicité qui fait plaisir à entendre et, dans les pages orchestrales, ne ménage pas son énergie.

Un disque à ne pas négliger, mais on attend encore plus d'un interprète de cette classe.

MICHEL PAROUTY

STÉPHANIE D'OUSTRAC

Une soirée chez Berlioz

Martini - Lélou - Devienne - Berlioz -



Zani de Ferranti - Dalayrac - Della Maria - Liszt - Meissonnier - Plantade
Thibaut Roussel (guitare) - Tanguy de Williencourt (piano)

1 CD Harmonia Mundi HMM 902504



Associer Berlioz à l'intimité d'un salon peut paraître surprenant, mais de quel Berlioz s'agit-il vraiment ? Plutôt ici d'un compositeur très jeune, dont les arrangements, pour voix et guitare, de mélodies ou d'airs d'auteurs à la mode sont les tout premiers travaux qui nous soient restés.

Ce disque, gravé en studio, en juin 2019, rassemble plusieurs de ces pièces, d'une facture aimable, signées Lélou, Devienne, Dalayrac, Della Maria... Difficile de prétendre que les accords de guitare, proposés par Berlioz pour les accompagner, enrichissent beaucoup un propos globalement fade.

Un académisme d'époque, complété de quelques autres romances de salon tout aussi désuètes et délavées (*Les Regrets* de Zani de Ferranti, l'incontournable *Plaisir d'amour* de Martini...), à côté desquelles l'intimité *a priori* analogue des vraies créations berliozziennes (*Élégie en prose*, *La Captive*, *Le Jeune Pâtre breton*) ressort d'emblée avec un tout autre relief.

Pour cette reconstitution, les musiciens ont été invités à puiser dans la riche collection d'instruments anciens du Musée de la Musique de Paris, coproducteur du projet avec Harmonia Mundi. Ainsi, la guitare utilisée par Thibaut Roussel est bien l'une de celles dont s'est servi Berlioz, lui qui ne jouait d'aucun autre instrument, et le piano de Williencourt est un Pleyel de 1842, dont le son amorti et sourd ne manque pas d'un certain charme, en dépit de possibilités dynamiques peu étendues.

Ajoutons-y la mezzo française Stéphanie D'Oustrac, voix aux colorations riches mais relativement sombres, un peu trop prises dans le

masque, et les interventions épi-
sodiques d'un cor, d'un violoncelle et
d'une harpe, et l'on obtient un festival
de couleurs patinées, fondues, dont
le raffinement n'évite pas une certaine
monotonie, même si la diction de la
chanteuse reste toujours précise et
sans affectation.

Un joli récital, minutieusement conçu
et interprété, mais à écouter à petites
doses.

LAURENT BARTHEL



KATHERINE WATSON

L'Opéra du Roi-Soleil

Orphée, Alcyone, Ariane et Bacchus,
Idoménée, Acis et Galatée, Circé,
Psyché, Thétis et Pélée, L'Europe
galante, Téléphe, Les Fêtes de l'été,
Le Bourgeois gentilhomme, Polydore
Les Ambassadeurs, dir.
Alexis Kossenko

1 CD Aparté AP 209



Dans son texte d'introduction, Benoît
Dratwicky, directeur artistique du
Centre de Musique Baroque de
Versailles, définit clairement cet enre-
gistrement de studio (septembre
2018) comme un projet offrant à une
cantatrice son répertoire d'élection,
accompagnée de musiciens aguerris,
délivrant des interprétations « histori-
quement informées ».

En quelques lignes, tout est dit. Les
airs choisis ont en commun d'avoir été
destinés à des héroïnes « tendres et
pathétiques », princesses, amou-
reuses, magiciennes parfois, ver-
tueuses toujours – un emploi courant
dans l'opéra des XVII^e et XVIII^e siècles.
Et la soprano britannique Katherine
Watson a tout pour les incarner, en
plus d'un style irréprochable et d'une
élocution française parfaite : la clarté
d'un timbre juvénile et frais, la musi-
calité délicate, l'éloquence d'un
phrasé qui, jamais, ne cède à l'ou-
trance.

Tous les compositeurs ici réunis se
distinguent par l'élégance de leur
écriture, leur habileté à créer une at-

mosphère en quelques mesures, à
exploiter pleinement les ressources
instrumentales. Car l'orchestre a sa
part dans ces créations, et elle est loin
d'être négligeable. Il suffit d'écouter
les flûtes – flûtes allemandes et basse
de flûte dans *Ariane et Bacchus* de
Marin Marais, dessus de flûte, haute-
contre de flûte et, de nouveau, flûte
allemande dans *Les Fêtes de l'été* de
Montéclair –, parfois associées à des
cordes, comme les violoncelles dans
l'*Idoménée* de Campra, donné dans
sa version de 1731.

Écoutez aussi le violon et le théorbe
(*Psyché* de Lully), la trompette et le
hautbois (« *Non sempre guerriero* »,
ajouté par Jean-Baptiste Stuck au
Thétis et Pélée de Pascal Collasse), et
que vos oreilles se réjouissent. Car
Alexis Kossenko n'est pas seulement
un instrumentiste talentueux et un
accompagnateur attentif ; il mène son
ensemble Les Ambassadeurs avec
une vitalité qui, dans les pièces non
vocales, donne des fourmis dans les
jambes.

La tendresse, Katherine Watson l'ex-
prime à merveille en Eurydice dans
l'*Orphée* de Louis de Lully (fils de
Jean-Baptiste), amoureuse jusque
dans la mort, en Ariane chez Marin
Marais, dont elle chante la douleur
sans pathétique excessif. Sa Galatée
de Lully père est plus inquiète, et sa
Circé de Desmarest, qui passe de la
violence au désir d'apaisement, montre
combien ces héroïnes sont parfois plus
complexes qu'elles n'en ont l'air.

La Femme affligée (*Psyché* de Lully)
voit son émotion renforcée par les
ornements du double imaginé par
Michel Lambert. Si la Zaïde de
Campra (*L'Europe galante*) traduit
l'ambiguïté du sentiment amoureux,
la Pythonisse (*Téléphe*) ne recule pas
devant des accents plus dramatiques.
Quant à Sylvie dans *Les Fêtes de l'été*
de Montéclair, ou Vénus dans
l'*Idoménée* de Campra, elles cé-
lèbrent la nature de manière exquise.
Inattendu, Jean-Baptiste Stuck, pro-
tégé de Philippe d'Orléans, fait dialo-
guer, dans le « *Non sempre guerriero* »
déjà cité, la soprano avec une trom-
pette et, dans une scène de *Polydore*
solidement architecturée, varie les
climats et les humeurs avec virtuosité.
Bien évidemment, certaines de ces
pages sont probablement inédites au
disque. Un atout supplémentaire,
pour un récital captivant.

MICHEL PAROUTY

Pour conserver
votre collection
Opéra Magazine
dans cette
nouvelle reliure

15€
La reliure



50€
Les 4 reliures
(au lieu de 60€)

CAPACITÉ RELIURE :
11 numéros + 1 hors série
Format : 31 x 23 x 6,8

OFFRE DISPONIBLE SUR LE SITE
opera-magazine.com

BON DE COMMANDE



- 1 reliure au prix de 15 € (+5 € de frais de port) soit _____ €
- Un lot de 4 reliures au prix de 50 € (frais de port offerts
en France métropolitaine, +10 € pour l'étranger + DOM) soit _____ €

MES COORDONNÉES

NOM _____

PRÉNOM _____

ADRESSE _____

CODE POSTAL _____

VILLE _____

TÉL. _____

E MAIL _____

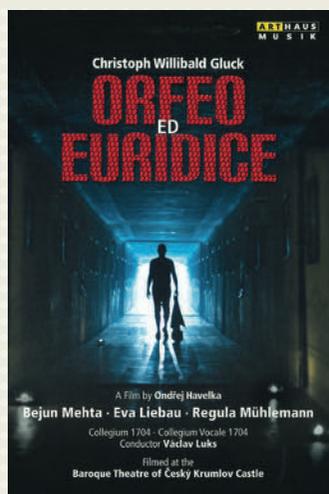
Bon accompagné de votre chèque à l'ordre de Centre France boutique, à retourner à :
Centre France boutique- CS 10059- 38291 SAINT QUENTIN FALLAVIER CEDEX

Délai de réception des reliures 2 semaines environ. Conformément à la loi « informatique et liberté »
du 16 janvier 1978, vous disposez d'un droit d'accès et de rectification aux données vous concernant.

Métamorphoses

Orphée dans tous ses états

Trois DVD de l'immortel chef-d'œuvre de Gluck nous parviennent au même moment, aussi différents que possible. Tantôt en français, tantôt en italien. Tantôt sur instruments anciens, tantôt sur instruments modernes. Tantôt avec un contre-ténor en Orphée, tantôt un ténor, tantôt une mezzo-soprano. Sans parler des mises en scène, qui vont du film tourné en décors naturels à la libre interprétation de l'un des plus célèbres chorégraphes de notre époque.



GLUCK

Orfeo ed Euridice

Bejun Mehta (Orfeo) - Eva Liebau (Euridice) - Regula Mühlemann (Amore)

Collegium Vocale 1704, Collegium 1704, dir. Vaclav Luks. Réalisation : Ondrej Havelka (16:9 ; stéréo : PCM ; Dolby Digital 5.0)

1 DVD Arthaus Musik 102 184



Les intégrales en vidéo d'*Orfeo ed Euridice*, dans sa version originale italienne de 1762, ne sont pas si fréquentes et, comme souvent, le meilleur (la production du Covent Garden de Londres, avec Jochen Kowalski, chez Arthaus Musik) y côtoie la pire (celle de Peralada, avec Anita Rachvelishvili, chez Cmajor). Filmé en 2013, au château de Cesky Krumlov, en République tchèque, le DVD qui nous parvient aujourd'hui appartient à la première catégorie. Il s'agit d'un film, et non d'une représentation publique. La qualité des cadrages, ainsi que la variété des points de vue sur l'intrigue, représentent incontes-

tablement un atout. Chaque scène se déroule dans un cadre différent, depuis de sombres souterrains jusqu'à un théâtre baroque, en passant par divers escaliers et couloirs.

Très habilement, la réalisation d'Ondrej Havelka mêle la reconstitution d'époque, dans le goût du XVIII^e siècle, avec des éclairages, tant psychologiques que techniques, nettement plus actuels. On gagne ainsi en efficacité dramatique, sans perdre pour autant en hauteur de vue.

Les musiciens et l'ensemble vocal du Collegium 1704, dirigés par Vaclav Luks, restituent au chef-d'œuvre de Gluck son élégance de forme autant que sa troublante fièvre passionnelle. Gravité et raffinement animent cette musique.

Bejun Mehta, également conseiller artistique du film, apporte à Orfeo une présence rare. Ses gestes, ses regards nous font ressentir ses tourments, tandis que sa voix, au timbre particulièrement capiteux, le situe au niveau du mythe, hors d'un contexte trop simplement humain. Une incarnation majeure, sans doute possible, qui, sur bien des points, peut servir d'exemple. Regula Mühlemann dote Amore d'une vivacité, voire d'une distance ironique, particulièrement bienvenues. Quant à Eva Liebau, elle fait ressentir, sans le moindre faux pas, toute la souffrance de l'épouse se croyant délaissée. Même si, à de rares moments, on peut regretter que l'absence de public prive cet enregistrement d'une tension supplémentaire, *Orfeo ed Euridice* trouve ici une traduction musicale et visuelle de toute première qualité.

PIERRE CADARS



Orphée et Eurydice

Marianne Crebassa (Orphée) - Hélène Guilmette (Eurydice) - Lea Desandre (L'Amour)

Pygmalion, dir. Raphaël Pichon. Mise en scène : Aurélien Bory. Réalisation : François Roussillon (16:9 ; stéréo : PCM ; DTS 5.1)

1 DVD Naxos 2.110638 & 1 Blu-ray NBD 0100 V



En octobre 2018, cette nouvelle production d'*Orphée et Eurydice*, dans la version révisée par Berlioz à l'intention de Pauline Viardot (1859), était accueillie avec sympathie, à l'Opéra-Comique, par un public nullement déconcerté par les options du chef d'orchestre et du metteur en scène (voir *O. M. n° 145 p. 59 de décembre*). Dans le but de renforcer la puissance dramatique de l'ouvrage, rappelons que Raphaël Pichon et Aurélien Bory remplacent l'Ouverture habituelle, jugée trop décorative, par un extrait du ballet *Don Juan*, d'humeur plus sombre, et suppriment purement et simplement la fin heu-

reuse, laissant l'orchestre s'effacer *morendo* après la déploration d'Orphée.

Une conception radicale, contestable, mais qui peut se défendre. Le passage à l'écran, en revanche, la dessert, le jeu avec l'espace du metteur en scène, comme son emploi du « Pepper's Ghost » et de son miroir incliné, souffrant de se retrouver soudain en deux dimensions – et ce n'est certes pas la faute de François Roussillon, qui en profite pour multiplier les plans mettant en valeur les solistes.

Musicalement, on peut éprouver du plaisir à l'écoute d'une formation orchestrale sonnante fièrement, d'un chœur plein d'ardeur et d'une direction énergique. Lea Desandre est toujours un Amour au timbre frais et charnu, Hélène Guilmette campant une Eurydice au chant limpide et franc.

Marianne Crebassa, enfin, possède tous les atouts pour incarner le poète et musicien, la silhouette juvénile, la voix veloutée, aux couleurs séduisantes, le phrasé librement déployé, l'émotion à fleur de lèvres. Des raisons suffisantes pour compenser un spectacle frustrant.

MICHEL PAROUTY

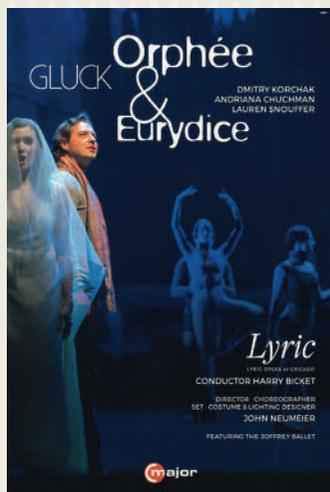
Orphée et Eurydice

Dmitry Korchak (Orphée) - Andriana Chuchman (Eurydice) - Lauren Snouffer (L'Amour)

Lyric Opera of Chicago Chorus and Orchestra, dir. Harry Bicket. Mise en scène : John Neumeier. Réalisation : Matthew Diamond (16:9 ; stéréo : PCM ; DTS 5.1)

1 DVD Cmajor 714308 & 1 Blu-ray CM 714404





Mise en scène, chorégraphies, décors, costumes, lumières : John Neumeier assume l'entière responsabilité de cette production, filmée au Lyric Opera de Chicago, en 2018, dans la version originale française (1774). Son argument ? La cohérence du spectacle.

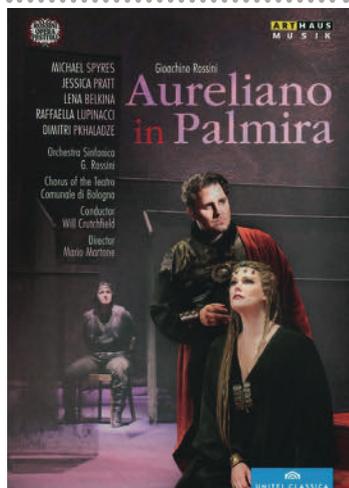
Certes, il atteint son but, à condition d'accepter son postulat : Orphée est un maître de ballet contemporain, dont la nouvelle création est inspirée par le fameux tableau d'Arnold Böcklin, *L'Île des morts*. Son épouse, Eurydice, est sa danseuse étoile, et l'Amour, son assistant. À la suite d'une dispute, la jeune femme claque la porte et, dans la rue, se fait renverser par une voiture. Le voyage aux Enfers d'Orphée est le fruit de son imagination, l'Amour finissant par le persuader qu'Eurydice revivra toujours dans ses œuvres.

Le propos est exposé avec clarté, les danseurs ont du talent, et les chanteurs, suffisamment d'émotion pour rendre crédibles leurs personnages – il arrive parfois au ténor Dmitry Korchak de forcer inutilement sa voix. Mais, malgré la direction très vivante du chef Harry Bicket, l'ensemble ne peut se départir d'une certaine froideur.

Une autre chorégraphe, Pina Bausch, s'était, elle aussi, lancée dans l'aventure ; son *Orphée*, disponible en DVD et Blu-ray chez BelAir Classiques, était plus convaincant que celui de son confrère.

MICHEL PAROUTY

OPÉRAS



ROSSINI

Aureliano in Palmira

Michael Spyres (Aureliano) - Jessica Pratt (Zenobia) - Lena Belkina (Arsace) - Raffaella Lupinacci (Publia) - Dempsey Rivera (Oraspe) - Sergio Vitale (Licinio)

Coro del Teatro Comunale di Bologna, Orchestra Sinfonica «Rossini», dir. Will Crutchfield.
Mise en scène : Mario Martone.
Réalisation : Tiziano Mancini (16:9 ; stéréo : PCM ; Dolby Digital 5.1)

2 DVD Arthaus Musik 109 073



Venant après un premier DVD réalisé lors des représentations données, en 2011, à Martina Franca (Bongiovanni), celui-ci repose sur la production de Pesaro, filmée en 2014 (*voir O. M. n° 99 p. 63 d'octobre*). Ils se situent au même niveau de qualité et l'on ne peut que se féliciter que cette œuvre, longtemps oubliée, bénéficie aujourd'hui d'un tel traitement de faveur. Dire que l'Ouverture, ainsi que plusieurs morceaux de ce « *dramma serio per musica* », créé à la Scala de Milan, en 1813, se retrouveront, presque à l'identique, trois ans plus tard, dans *Il barbiere di Siviglia*, n'enlève rien aux mérites du compositeur, qui montre déjà sa faculté à apporter du nouveau, souvent même du génie, à l'intérieur des cadres dramatiques alors en usage.

Cette nouvelle intégrale repose sur l'édition critique de Will Crutchfield, qui dirige, avec tout le soin qu'elle mérite, une partition ne se limitant pas à offrir à ses interprètes des occasions de briller. Tour à tour pathétique et

héroïque, le ton de l'ensemble annonce déjà la veine romantique des années à venir.

À Pesaro, plus encore qu'à Martina Franca (où Franco Fagioli attirait toute l'attention sur lui), le plateau est d'un niveau remarquable. Aussi bien Michael Spyres que Jessica Pratt montrent combien ce type de répertoire, qui exige autant de discipline que de hardiesse, leur est familier. Rien n'est gratuit dans leur chant, expressif autant que virtuose.

Au rôle d'Arsace, créé par le castrat Gio. Battista Velluti, Lena Belkina offre un timbre sombre, constamment séduisant, ainsi qu'une énergie toute martiale. On peut légitimement lui préférer Franco Fagioli, plus étrange, plus troublant, sans pour autant mésestimer la prestation de la mezzo ukrainienne, qui rejoint idéalement celle de ses deux principaux partenaires.

Belle intervention de Raffaella Lupinacci, qui incarne avec dignité le personnage secondaire de Publia. Les chœurs, aussi bien que l'orchestre, ne méritent, eux aussi, que des éloges.

Habilement filmée par Tiziano Mancini, la mise en scène de Mario Martone se situe à un juste milieu entre reconstitution à l'ancienne et modernisme à tout prix. Un lien constant est établi entre la salle et le plateau, où des décors très simples suffisent à caractériser chaque tableau. Le raffinement des costumes et la subtilité des éclairages ajoutent une note orientaliste à cette approche moderne d'un opéra vieux de deux siècles.

PIERRE CADARS

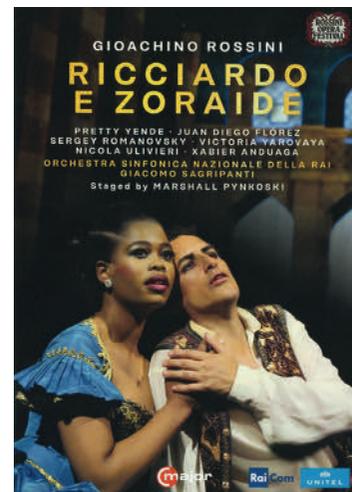
ROSSINI

Ricciardo e Zoraide

Sergey Romanovsky (Agorante) - Pretty Yende (Zoraide) - Juan Diego Florez (Ricciardo) - Nicola Ulivieri (Ircano) - Victoria Yarovaya (Zomira) - Xabier Anduaga (Ernesto) - Sofia Mchedlishvili (Fatima) - Martiniana Antonie (Elmira) - Ruzil Gatim (Zamorre)

Coro del Teatro Ventidio Basso, Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, dir. Giacomo Sagripanti.
Mise en scène : Marshall Pynkoski.
Réalisation : Ariella Beddini (16:9 ; stéréo : PCM ; DTS 5.1)

2 DVD Cmajor 752608 & 1 Blu-ray CM 752704



Des « *opere serie* » napolitains de Rossini, *Ricciardo e Zoraide* reste le moins connu et le moins représenté. La faute à un livret aussi faible que compliqué. Les amours du noble Ricciardo et de la belle Zoraide, prisonnière du roi Agorante, prêt à abandonner pour elle son épouse Zomira, n'offrent qu'une matière limitée pour soutenir l'intérêt pendant près de trois heures.

Pourtant, la partition ne manque pas d'originalité et compte de nombreux beaux numéros, à commencer par l'Ouverture – véritable concerto pour bois solistes. Sans compter des ensembles très réussis, dont certains feront l'objet de réemplois dans d'autres opéras de la même période, comme le duo des retrouvailles des héros, qui deviendra le quatuor de *Matilde di Shabran*, deux ans plus tard. Sauf qu'ils sont noyés dans d'interminables récitatifs !

Avec de jolis décors, des ballets sagement réglés, mais peu de substance théâtrale, la mise en scène conventionnelle de Marshall Pynkoski, filmée à Pesaro, en 2018, peinait à s'imposer dans le grand vaisseau de l'Adriatic Arena. Ne parvenant guère à faire vivre l'intrigue et à donner corps aux personnages, elle nous avait laissé une impression d'ennui distingué (*voir O. M. n° 143 p. 54 d'octobre*).

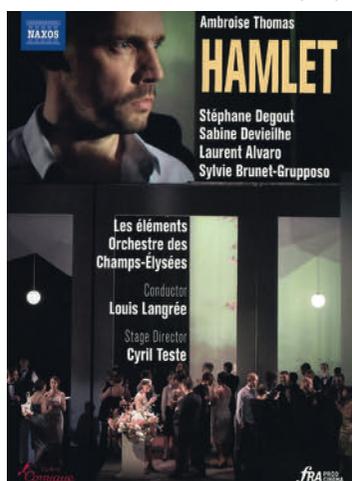
Elle gagne à être revue au prisme de la captation vidéo qui, en se concentrant sur les interprètes, redonne un peu de présence aux aspects « psychologiques » de l'action, et permet d'apprécier les performances vocales au plus près. En Ricciardo, Juan Diego Florez prouve ainsi qu'il est encore, malgré un instrument ayant gagné en largeur, le grand maître des emplois de *tenore contraltino* rossinien, même si les suraigus

l'obligent à un effort visible à l'image. Pretty Yende paraît un peu légère pour un rôle écrit pour Isabella Colbran, mais elle compense par un investissement réel et une technique impeccable. Sa Zoraïde, bien que très lisse, ne manque donc pas de charme. Sergey Romanovsky domine, avec bravoure, la tessiture de *baritenore* d'Agorante, même si sa nature vocale n'est pas absolument idoine. Il réussit même à paraître touchant dans son amour non payé de retour.

Victoria Yarovaya compose une Zomira vindicative, avec une maîtrise exceptionnelle d'une écriture très ornée. D'excellents seconds rôles, dont on distinguera le brillant ténor de Xabier Anduaga, complètent, avec le chœur du Teatro Ventiduo Basso, cette distribution de qualité.

Élégante, la direction de Giacomo Sagripanti distille et mixe subtilement toutes les couleurs d'une partition remarquablement instrumentée, à la tête d'un orchestre de grande classe. Marquant l'entrée de *Ricciardo e Zoraïde* au catalogue DVD, l'ensemble, sans complètement modifier notre jugement initial, parvient donc à intéresser davantage que dans la salle. Il peut constituer une bonne introduction à un opéra sans doute secondaire, mais riche d'invention musicale.

ALFRED CARON



THOMAS

Hamlet

Stéphane Degout (*Hamlet*) -
Laurent Alvaro (*Claudius*) - Jérôme
Varnier (*Le Spectre du feu roi*) -
Nicolas Legoux (*Polonius*) - Julien
Behr (*Laërte*) - Kévin Amiel

(*Marcellus*) - Yoann Dubruque
(*Horatio*) - Sylvie Brunet-Grupposo
(*Gertrude*) - Sabine Devieille
(*Ophélie*)

*Les Éléments, Orchestre des
Champs-Élysées, dir. Louis
Langrée. Mise en scène : Cyril
Teste. Réalisation : François
Roussillon (16:9 ; stéréo : PCM ;
DTS 5.1)*

1 DVD Naxos 2.110640 &
1 Blu-ray NBD 0103 V



Si cette production d'*Hamlet* a obtenu un franc succès à sa création, Salle Favart, en décembre 2018, c'est, avant tout, grâce à une distribution prestigieuse et à une direction musicale de haut vol (voir *O. M. n° 147 p. 57 de février 2019*).

Grand admirateur d'un ouvrage et d'un compositeur qu'il juge largement sous-estimés, Louis Langrée, à la tête d'un Orchestre des Champs-Élysées doté d'une énergie qui semble inépuisable, assume avec pugnacité le romantisme de la partition et conduit sa narration avec un sens magistral des couleurs, de l'assise rythmique et de la progression dramatique.

Tous les personnages secondaires sont campés avec une belle justesse. Laurent Alvaro est toujours un solide Claudius, et l'on est à nouveau enchanté – et ému – par la sobre présence et la somptuosité du timbre de Sylvie Brunet-Grupposo en Gertrude. On imagine mal, aujourd'hui, Ophélie plus poétique et plus fine musicienne que Sabine Devieille – on attend, bien sûr, la longue et fameuse scène de folie de l'acte IV, qu'elle vit intensément.

Familier du personnage d'Hamlet, Stéphane Degout y remporte un triomphe mérité, tant son incarnation impressionne : la stature et l'aisance du comédien, la beauté du timbre et le mordant de la voix, tout, dans son interprétation, est un miracle d'intelligence, de musicalité, et va bien au-delà d'une simple performance. On pouvait craindre que la mise en scène, qui recourt fréquemment à la vidéo en direct, ait du mal à passer le cap de l'écran ; mais François Roussillon l'a filmée habilement et le travail de Cyril Teste en sort renforcé, les fréquents gros plans montrant la solidité de la direction d'acteurs.

L'une des plus belles soirées de

l'Opéra-Comique est ainsi préservée : ce n'est que justice. En DVD et Blu-ray, une version qui surpasse celle filmée au Liceu de Barcelone, en 2003, avec Natalie Dessay et Simon Keenlyside (EMI/Warner Classics).

MICHEL PAROUTY



WAGNER

Der fliegende Holländer

Lars Woldt (*Donald*) - Ingela
Brimberg (*Senta*) - Bernard Richter
(*Georg*) - Ann-Beth Solvang
(*Mary*) - Manuel Günther
(*Der Steuermann Donalds*) -
Samuel Youn (*Der Holländer*)

Arnold Schoenberg Chor,
Les Musiciens du Louvre, dir.
Marc Minkowski. Mise en scène :
Olivier Py. Réalisation : François
Roussillon (16:9 ; stéréo : PCM ;
DTS 5.1)

1 DVD Naxos 2.110637 &
1 Blu-ray NBD 0099 V



Donné d'abord en concert, à Versailles, en 2013, et enregistré par Naïve (voir *O. M. n° 90 p. 76 de décembre*), *Der fliegende Holländer*, dans sa version en un acte de 1841, a été monté ensuite au Theater an der Wien, en novembre 2015. Le DVD, excellemment filmé par François Roussillon, révèle un spectacle qui, d'un bout à l'autre, tient sous le choc. Le très beau décor de Pierre-André Weitz, habilement éclairé par Bertrand Killy, propose, sur un plateau tournant particulièrement pertinent pour la fluidité des transitions, des panneaux et structures de bois noir, en surface continue ou, au contraire, en perspective accélérée profonde, pour présenter de façon saisissante ce qui pourrait

être carène de navire ou prison, traversée par des rais lumineux qui seraient comme autant de barreaux. S'appuyant très étroitement sur le texte, Olivier Py est ici dans son univers, développant une vision cohérente d'une force extrême, dans l'esprit de son *Tristan und Isolde* de 2005, à Genève. Assis à sa table de maquillage, Satan ouvre le bal, comme danseur et manipulateur (excellent Pavel Strasil). La mort est partout présente, à commencer par ces dessins de crânes épinglés au mur, qui deviendront, de fait, une tête monumentale, après que le décor a éclaté, Senta se réfugiant dans l'une de ses orbites.

Dans cet univers obstinément clos et en noir et blanc, jusqu'à la première partie de la fête aux couleurs violemment expressionnistes – seul moment peut-être moins exceptionnel –, pas de rédemption, donc, mais une fin qui laisse volontairement dans l'expectative.

Une direction d'acteurs de première force galvanise une équipe de chanteurs aguerris dans leurs rôles respectifs. Le fascinant *Hollandais* de Samuel Youn, qui n'a cessé de progresser depuis le désastreux spectacle de Bayreuth, en 2013, allie une implacable noirceur à une ligne de chant qui sait être raffinée. Ingela Brimberg s'impose en Senta, volontaire et farouche, avec sa longue silhouette noire qui évoque le souvenir d'Anja Silja.

Lars Woldt donne un Donald (Daland) retors et méchant d'un haut relief, non moins que le Georg (Erik) de Bernard Richter, ardent et véhément, nonobstant la beauté du timbre. Ann-Beth Solvang est une Mary très bien chanteuse, et Manuel Günther, un parfait Pilote.

Avec la verdure conquérante de son ensemble Les Musiciens du Louvre, Marc Minkowski redonne sa lecture énergique de 2013, où les choix personnels sont toujours en plein accord avec la production.

En soi, chacune de ces composantes pourrait prêter à discussion ; fondues dans cette puissante conception unitaire, elles en démultiplieraient plutôt l'effet.

Une version qui rejoint le peloton de tête de la vidéographie.

FRANÇOIS LEHEL



OPÉRA MAGAZINE ATTRIBUE UNE COTE DE 1 À 5 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.

MUSIQUE
VOCALE

JOHN ELIOT GARDINER
LUCILE RICHARDOT

Berlioz

Le Corsaire, La Mort de Cléopâtre,
Les Troyens, Symphonie fantastique

Orchestre Révolutionnaire et
Romantique. Réalisation : Stéphane
Aubé (16:9 ; stéréo ; Dolby Digital
5.1)

1 DVD + 1 Blu-ray Château de Versailles
Spectacles CVS 011



En 1991, avec son jeune Orchestre Révolutionnaire et Romantique, John Eliot Gardiner enregistrait la *Symphonie fantastique*, dans la salle de l'Ancien Conservatoire, là où l'œuvre avait été créée, en 1830 (Philips). À l'Opéra Royal de Versailles, le 21 octobre 2018, il y est revenu, cette fois dans le décor, signé Ciceri, représentant « un palais de marbre rehaussé d'or », qui avait abrité le concert donné *in loco* par Berlioz, le 29 octobre 1848. Décor ayant subi les aléas de l'Histoire, mais restauré avec un grand soin par Antoine Fontaine.

Pour commencer la soirée, Gardiner dirige une Overture du *Corsaire* pleine de feu, mais la bonne nouvelle vient de Lucile Richardot. Familière aussi bien de Haendel et Purcell que de Boesmans et Nono, la mezzo française livre une *Mort de Cléopâtre* de grande dimension : vocale, car les moyens de la chanteuse sont exaltés par l'acoustique

du théâtre, très favorable à son instrument ; expressive également, tant sa prestation est celle d'une tragédienne on ne peut plus habitée par son personnage.

La diction, la projection, la manière de détimbrer pour colorer le propos, tout ici impressionne. Et l'allure hiératique de l'artiste, dont la réalisation sans manière de Stéphane Aubé restitue l'autorité scénique, ajoute à la majesté de l'incarnation. Dans les adieux de Didon, extraits des *Troyens* (« *Je vais mourir...* » et « *Adieu, fière cité* »), opportunément choisis par Gardiner – il s'agit, comme dans le cas de Cléopâtre, d'une reine antique placée sous le signe de Shakespeare –, les mêmes vertus dramatiques se conjuguent à la même ampleur sonore ; ses derniers mots (« *Ma carrière est finie !* ») sont dits avec une retenue et une dignité déjà de l'autre monde. On a très envie que Lucile Richardot aborde un rôle entier de Berlioz ! Pour l'accompagner (le mot est, bien sûr, réducteur), Gardiner convoque toutes les ressources de son orchestre, notamment ses bois volubiles, ses cordes convulsives et ses contrebasses râpeuses (ah, l'ostinato de la fin de *La Mort de Cléopâtre* !). On a rarement entendu dialogue aussi impitoyable entre la voix et les instruments dans la « Méditation » de Cléopâtre, où le chef creuse les silences et souligne les dynamiques.

L'orchestre libère la même énergie dévastatrice dans « Chasse royale et orage », l'intermède symphonique des *Troyens*, où les instrumentistes à cordes chantent les quelques mesures confiées aux faunes et aux naïades. Puis vient la *Symphonie fantastique*, où il est possible d'entendre, s'il était encore besoin, tout ce que l'histoire de la musique doit à Berlioz (l'imagination des timbres, l'éparpillement sonore, la superposition des nuances, le sens du paysage, etc.).

Le hautbois paraît un peu éloigné dans la « Scène aux champs », mais le cor anglais a la nostalgie qu'il faut, le pupitre d'altos est d'une ductilité sans pareille, et les cuivres ne dérapent jamais.

Gardiner et son orchestre sont rompus à cette musique, mais il y a ici un tel enthousiasme et une telle précision que le ravissement est toujours au rendez-vous.

CHRISTIAN WASSELIN

KLARTHE
Records Management Editions
LA PLATEFORME MUSICALE CONÇUE PAR ET POUR LES ARTISTES

KARINE DESHAYES
AIRS D'OPÉRAS FRANÇAIS

Une
amoureuse
flamme

AIRS D'OPÉRAS FRANÇAIS
ORCHESTRE VICTOR HUGO
JEAN-FRANÇOIS VERDIER

SORTIE LE 8/11/19

WWW.KLARTHE.COM

**DÉCOUVREZ
NOTRE SITE INTERNET**
WWW.OPERAMAGAZINE.COM