

76 : CD

Le *Timbre d'argent* comble une lacune dans la discographie de Saint-Saëns.

86 : DVD

Le *Postillon de Lonjumeau* réussit son entrée au catalogue vidéo.

88 : Livres

Anton Dvorak, Igor Stravinsky et Philippe Manoury en vedette.

90 : Agenda

Le calendrier des principaux festivals et scènes lyriques jusqu'au 30 novembre.

## Coup de cœur

# Un contre-ténor très doué

Dans la génération montante des contre-ténors, l'Italien Carlo Vistoli est incontestablement l'un des plus talentueux.

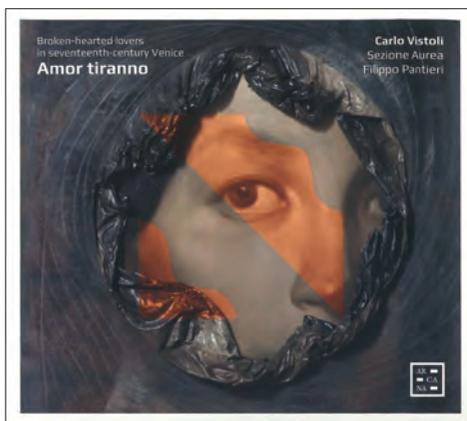
## CARLO VISTOLI

### Amor tiranno

Cavalli - Merula - Ferrari - Laurenzi - Sacrati - Ceresini - Monteverdi - Frescobaldi

Lucia Cortese (soprano)  
Sezione Aurea, dir. Filippo Pantieri

1 CD Arcana A 474



Le Covid-19 a privé les mélomanes du concert que Carlo Vistoli devait donner, le 20 mai dernier, au Théâtre Grévin. Dommage, car s'il en est un à suivre parmi les contre-ténors qui commencent à occuper le devant de la scène, c'est bien lui. Déjà remarqué par un précédent récital, *Arias for Nicolino*, chez le même éditeur, et par diverses intégrales, dont *Agrippina* de Haendel, chez Erato, il s'attache aujourd'hui aux amours contrariées, fréquentes dans l'opéra vénitien du XVII<sup>e</sup> siècle, lequel, à cette époque, est loin d'être un long fleuve tranquille (l'enregistrement a été réalisé en studio, en décembre 2018).

Les passions sont exacerbées, la violence a droit de cité, la cruauté et le cynisme pointent leur nez, autant d'états perturbateurs et de désirs inassouvis pouvant conduire à la désillusion, à l'indifférence, au désespoir, voire à la mort. Apollo se désole ainsi à la vue de Dafne métamorphosée en laurier et déploie sa douleur dans des courbes mélodiques caressantes (*Gli amori di Apollo e Dafne*), Francesco Cavalli lui destinant des mélodies simples et finement dessinées.

Le même Cavalli montre son art du récitatif dans *Erismena* (juste avant son *aria* « *Uscitemi dal cor, lacrime amare* », Idraspe, drapé dans sa dignité, termine son récit par un poignant « *con la memoria mia perdi l'immagine* »), et suit les hésitations et l'évolution des sentiments d'Iarba, blessé dans son orgueil de constater que Didone lui préfère Enea (*La Didone*).

L'Ottone de Monteverdi affronte la cynique Poppea dans un duo tendu à l'extrême (*L'incoronazione di Poppea*, version napolitaine de 1651), et sombre dans le désespoir après avoir pensé tuer celle qui le dédaigne (version

vénitienne de 1643).

Cavalli et Monteverdi se taillent la part du lion dans ce programme, avec aussi, pour ce dernier, deux extraits du *Quarto Scherzo delle arie vaghezze*. Ce qui n'empêche de remarquer le court « *Se ad un altro* » de Diomedee, extrait de *La finta pazzo* de Francesco Sacrati, ainsi qu'une *aria* de Girolamo Frescobaldi offerte en bonus, puisque sans rapport avec Venise.

Ces textes, mis en musique avec élégance et simplicité, exigent de l'interprète qu'il se rappelle les exigences du *recitar cantando* des origines, tout en magnifiant des mélodies qui s'épanouissent au gré des humeurs des personnages. Carlo Vistoli possède au plus haut degré cette aisance du bien-dire et cette musicalité, qui font vibrer ces pages inspirées.

Sa voix est relativement large, pleine, sans passage de registre hasardeux dans les notes les plus graves, son timbre chaleureusement coloré et immédiatement attachant. Son élocution est un modèle ; il réussit à éviter toute monotonie dans l'expression, et à conserver de la liberté dans la conduite des lignes musicales.

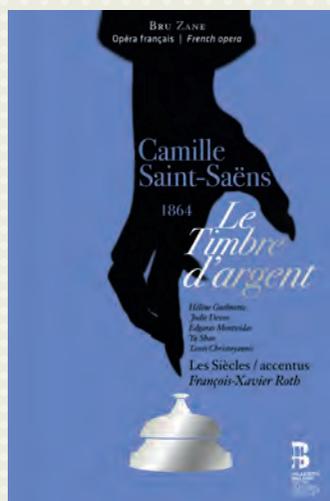
Carlo Vistoli a, lui-même, participé à la révision et à la transcription de certaines pages, avec Filippo Pantieri, dont l'ensemble Sezione Aurea est prodigue de sonorités séduisantes. Pour le duo de *L'incoronazione di Poppea*, il est rejoint par Lucia Cortese, soprano dont les couleurs vocales acidulées conviennent à la future impératrice, plus ambitieuse et garce que sincère.

Aucun doute : Carlo Vistoli rejoindra sans tarder l'équipe des Jaroussky, Fagioli et consorts, dont le public est actuellement si friand.

MICHEL PAROUTY

## Première Saint-Saëns et le fantastique

Mieux que la nouvelle production de l'Opéra-Comique, en juin 2017, l'enregistrement de studio du Palazzetto Bru Zane, réalisé dans la foulée des représentations, permet de juger *Le Timbre d'argent*, « drame lyrique » totalement oublié de Saint-Saëns, qui constitue un précieux ajout à la discographie du compositeur de *Samson et Dalila*.



### SAINT-SAËNS

#### Le Timbre d'argent

Tassis Christoyannis (Spiridion) - Edgaras Montvidas (Conrad) - Yu Shao (Bénédict) - Hélène Guilmette (Hélène) - Jodie Devos (Rosa)

Accentus, Les Siècles, dir. François-Xavier Roth

2 CD Palazzetto Bru Zane BZ 1041



Voici déjà le 25<sup>e</sup> volume de la collection « Opéra français » du Palazzetto Bru Zane, essentiellement consacrée à la recherche d'ouvrages rares.

Après *Les Barbares* et *Proserpine*, parus respectivement en 2014 et 2017, l'héritage lyrique de Camille Saint-Saëns est loin d'être épuisé. La preuve ? Voici *Le Timbre d'argent*, « drame lyrique » en quatre actes, donné ici dans sa version revue et corrigée pour la Monnaie de Bruxelles, en mars 1914, soit trente-sept ans après la création parisienne.

L'enregistrement a été réalisé en studio, les 26 et 27 juin 2017, quelques jours après la fin des

représentations de la nouvelle production de l'Opéra-Comique (voir *O. M.* n° 131 p. 63 de septembre). À coup sûr, il gomme une partie des défauts que la scène soulignait, à savoir le manque d'unité musicale (que l'auteur confessait et s'était, selon ses dires, efforcé de corriger) et une intrigue relativement simpliste, due au célèbre duo Barbier et Carré, lourdement maniérée dans sa vision de la lutte du Bien et du Mal, et offrant à ce conte fantastique la plus banale des explications : tout cela n'était qu'un rêve.

Ceci posé, et en s'attachant à la musique, on ne peut que constater l'habileté mélodique du compositeur, non seulement dans le ravissant « *Le bonheur est chose légère* » d'Hélène, à l'acte II, mais aussi dans les interventions de Bénédict (« *Demande à l'oiseau qui s'éveille* » ; « *L'humble papillon de nuit* », en duo avec Rosa), les envolées de Spiridion (notamment la « *Chanson napolitaine* »,

au II), ou le dramatique « *Dans le silence et l'ombre* » de Conrad (acte I). On aime également la finesse de l'orchestration et la structure en scènes (et non en numéros), hardie pour l'époque. Le chant d'Hélène Guilmette et celui de Jodie Devos sont toujours la musicalité même ; celui d'Edgaras Montvidas ne masque pas ses tensions, mais le personnage est désarmant de sincérité. Le style et la présence de Tassis Christoyannis font mouche à tout coup ; et la voix lumineuse de Yu Shao en fait un ténor à suivre de près.

Le chœur Accentus est irréprochable, et François-Xavier Roth, dirigeant Les Siècles, met en valeur une partition qui, malgré les multiples aléas auxquelles elle a dû faire face, conserve son dynamisme.

Une première discographique utile. Non, Saint-Saëns n'a pas écrit que *Samson et Dalila* et *Le Carnaval des animaux* !

MICHEL PAROUTY



Le Timbre d'argent à l'Opéra-Comique.

PIERRE GROSBOIS

## OPÉRAS & ORATORIOS



### FIBICH

#### La Fiancée de Messine

Lucia Cervoni (Donna Isabella) - Thomas Florio (Don Manuel) - Richard Samek (Don César) - Noa Danon (Beatrice) - Johannes Stermann (Diego) - Martin-Jan Nijhof (Kajetan) - Manfred Wulfert (Bohemund)

Opernchor des Theaters Magdeburg, Magdeburgische Philharmonie, dir. Kimbo Ishii

2 CD CPO 777 981-2



Dans l'histoire de l'opéra en Bohême, au XIX<sup>e</sup> siècle, on cite toujours Zdeněk Fibich (1850-1900) après Smetana et Dvorak, ou pire, tout simplement on l'oublie. Peut-être parce ce cadet de neuf ans de Dvorak a été si fortement influencé par l'Allemagne de Weber, Schumann, et surtout Wagner, qu'il passait à Prague, de son vivant, pour anormalement cosmopolite.

À l'époque, tout compositeur d'opéra préoccupé de déclamation et de continuité dramatique était immanquablement taxé de wagnérisme. Mais, en écoutant *La Fiancée de Messine* (Prague, 28 mars 1884), d'après la tragédie de Schiller, l'influence paraît effectivement beaucoup plus forte. En dépit d'inflexions tchèques très présentes, le compositeur de *Tannhäuser*, voire *Tristan und Isolde*, ressort en filigrane à chaque ligne.

Moins qu'une technique de leitmotiv plutôt sommaire, sont frappants une orchestration aux couleurs sombres, un traitement des chœurs en masses opposées, paraissant nettement inspiré de scènes analogues de *Lohengrin*, et surtout, une attention toute particulière portée aux récits :

aucun air conventionnel, mais une succession d'*ariosi*, parfois très longs. En dépit de ses ambitions grandioses, l'ouvrage paraît ainsi, de prime abord, dépourvu d'événements spectaculaires, à l'exception de quelques ensembles choraux, voire d'une grande marche funèbre symphonique (!), au milieu du III.

Dans la Messine médiévale, pèse sur la famille royale une malédiction analogue à celle qui menace l'Œdipe de Sophocle. En dépit des précautions prises, celles-ci finissent inmanquablement par se retourner contre ceux qui les ont imaginées, jusqu'à la concrétisation intégrale de l'oracle.

Le drame de Schiller explore de nombreuses passions familiales obscures, refoulements, attachements incestueux – intériorité que l'on retrouve dans l'opéra de Fibich, où tout repose sur le potentiel d'évocation des voix. Il faut là des timbres rugueux, des tempéraments vibrants d'angoisse contenue, bref des tragédiens sur cothurnes.

On ne les trouve pas vraiment dans cette estimable captation d'une production de 2015, au Théâtre de Magdebourg : bel orchestre, sous la direction de Kimbo Ishii, mais solistes souvent sous-dimensionnés. On ressentait moins l'aridité du sujet, en écoutant la formidable distribution de la version dirigée par Frantisek Jilek (Supraphon), jusqu'ici seul enregistrement complet disponible. Un document de presque cinquante ans d'âge, au son moyen, mais dont les voix (Ivo Zidek, Libuse Marova, Gabriela Benackova...) vous empoignent avec bien davantage d'efficacité.

Cela dit, cette nouvelle parution reste très décente et nous rappelle, à bon escient, un opéra et un compositeur qui méritent d'être mieux connus.

LAURENT BARTHEL



*Silla* reste un mystère dans la production opératique de Haendel, puisqu'on n'a toujours aucune certitude quant à sa création, qui aurait eu lieu en 1713, non pas dans un théâtre, mais en privé. Le livret, spectaculaire, fait apparaître une dédicace au duc d'Aumont, ambassadeur de France à Londres. Spectaculaire, car il enchaîne décors et scènes de genre (triomphe, prison, tempête, *deus ex machina*, etc.). Une création, même privée, aurait donc dû faire parler d'elle... Quant à la musique, une partie non négligeable sera réutilisée dans *Amadigi*, créé à Londres, en 1715. Ce nouvel enregistrement, réalisé en studio, en janvier 2017, vient enrichir une discographie très pauvre, puisque la seule intégrale disponible était une captation au Royal College of Music de Londres, en 2000 (Somm), sous la baguette de Denys Darlow, avec le vétéran James Bowman dans le rôle-titre, entouré d'une troupe de jeunes chanteurs.

Fabio Biondi n'a pas trop de difficultés à prendre la tête de cette discographie *a minima*, grâce à une direction plus contrastée et théâtrale que celle de Denys Darlow, ainsi qu'à une distribution dominée par Vivica Genaux, Roberta Invernizzi et Sunhae Im.

Quelques maillons faibles, néanmoins. Dans le rôle de Claudio, qui a le plus d'airs à chanter, Martina Belli fait entendre un timbre certes corsé, mais un chant qui engorge le bas médium, dénué de tout trille et aux aigus tendus. Quant à Sonia Prina, elle plaque sur le tyran Silla son chant saccadé à l'extrême. Entendre, dans le même coffret, son hachis et les vocalises précises de Vivica Genaux, est une expérience cruelle pour elle.

Dommage pour *Silla*, qui attend toujours sa version de référence.

PHILIPPE GELINAUD

## HAENDEL

### Silla

Sonia Prina (*Silla*) - Sunhae Im (*Metella*) - Vivica Genaux (*Lepido*) - Roberta Invernizzi (*Flavia*) - Martina Belli (*Claudio*) - Francesca Lombardi Mazzulli (*Celia*)

Europa Galante, dir. Fabio Biondi

2 CD Glossa GCD 923408



saison 20/21

## L'INSTANT LYRIQUE

**21 SEPTEMBRE 2020**

Nicolas Courjal  
Antoine Palloc

**12 OCTOBRE 2020**

Clémentine Margaine  
Sarah Margaine

**3 NOVEMBRE 2020**

Sandrine Piau  
Susan Manoff

**7 DÉCEMBRE 2020**

Olivier Py  
Antoni Sykopoulos

**14 DÉCEMBRE 2020**

Ekaterina Semenchuk  
Yvan Cassar

**8 FÉVRIER 2021**

Jessica Pratt  
Antoine Palloc

**1ER MARS 2021**

Ambroisine Bré  
Stanislas de Barbeyrac  
Qiaochu Li

**30 MARS 2021**

Arturo Chacón-Cruz  
Antoine Palloc

**19 AVRIL 2021**

Florian Sempey  
Antoine Palloc

**10 MAI 2021**

Erin Morley  
Gerald Martin Moore

**27 MAI 2021**

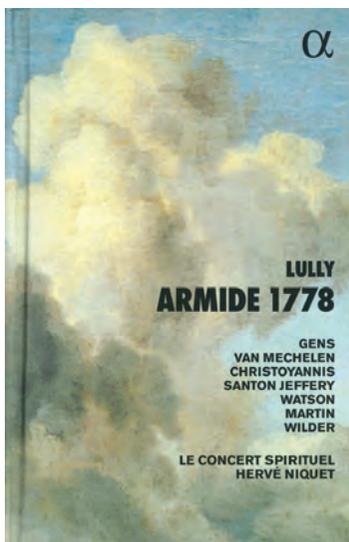
Asmik Grigorian  
Antoine Palloc

## ABONNEZ-VOUS !

renseignements & réservations :  
[www.elephantpaname.com](http://www.elephantpaname.com)  
T. +33 1 49 27 83 33

© C. Busson - Agence Ysé - [www.agenceyse.fr](http://www.agenceyse.fr)





## LULLY & FRANŒEUR

### Armide

Véronique Gens (*Armide*) - Chantal Santon Jeffery (*Phénice, Lucinde*) - Katherine Watson (*Sidonie*) - Tassis Christoyannis (*Hidraot, La Haine*) - Reinoud Van Mechelen (*Renaud*) - Philippe-Nicolas Martin (*Aronte, Artémidore, Ubalde*) - Zachary Wilder (*Le Chevalier danois*)

Le Concert Spirituel,  
dir. Hervé Niquet

2 CD Alpha Classics ALPHA 973



Entre musicologie et archéologie, la résurrection de cette *Armide*, presque intégralement réécrite pour les besoins de l'Académie Royale de Musique, en 1778, par Louis-Joseph Francœur, le neveu du brillant François Francœur, est un jalon de style rocaille entre l'original de Lully (1686) et le chef-d'œuvre de Gluck, créé l'année précédente, en 1777. La présente édition, élégante, érudite, établie sous l'égide du Centre de Musique Baroque de Versailles, est la trace sonore, particulièrement soignée par les micros d'Alpha Classics, de concerts donnés au Théâtre des Champs-Élysées et à l'Arsenal de Metz, en avril 2019 (voir *O. M. n° 150 p. 70 de mai*). C'est peu dire que les goûts, en quatre-vingt-douze ans, avaient changé. Les lullystes peineront ici à retrouver leur bien-aimée, Francœur ayant laissé un quart de la partition originale : le monologue d'Armide, le « Sommeil » de Renaud, le duo imprécatoire Armide/Hidraot, les vers de mirliton des Plaisirs enchantés,

les « Couplets » de la Haine. Et le *continuo* est désormais soutenu aux cordes.

Honnête mais sans génie, la musique composée par Francœur, aussi vive soit-elle, manque de contraste et d'âpreté. On est loin d'un Mozart rhabillant *Messiah* et *Acis and Galatea* de Haendel !

Plus de grande passacaille (ce que Gluck ne s'était pas permis), mais une permanente joliesse à laquelle la battue d'Hervé Niquet, toujours à fond de train, évite l'écueil de la mièvrerie, sans pour autant épargner la santé des pupitres de son Concert Spirituel, avec des trompettes fâchées avec la justesse, au final de l'acte I.

Le « Sommeil » de Renaud méritait également des *tempi* plus souples, afin de laisser respirer le beau timbre de Reinoud Van Mechelen. On exprimera ici les mêmes réserves qu'à l'issue du concert. Tassis Christoyannis, pourtant fin diseur, n'a guère le temps d'éructer sa Haine. Zachary Wilder se retrouve malmené et doit céder les lauriers à son compère Philippe-Nicolas Martin.

L'insipide bergerie que constitue l'acte IV est sauvée par le marbre rutilant de Chantal Santon Jeffery. Quant à Véronique Gens, elle reste l'une des plus belles Armide qui soient. L'auburn séducteur du timbre, ses fêlures exquisement travaillées, offrent un tragique d'une absolue noblesse, notamment dans le célèbre monologue (« *Enfin, il est en ma puissance* ») que le tâcheron Louis-Joseph n'a que peu retouché. Il est vrai que cette page était devenue un cas d'école dans les salons des Lumières, où elle était indéfiniment commentée.

VINCENT BOREL

## MASSENET

### Thaïs

Erin Wall (*Thaïs*) - Joshua Hopkins (*Athanaël*) - Andrew Staples (*Nicias*) - Nathan Berg (*Palémon*) - Emilia Boteva (*Albine*) - Liv Redpath (*Crobyle*) - Andrea Ludwig (*Myrtales*) - Stacey Tappan (*La Charmeuse*)

Toronto Mendelssohn Choir,  
Toronto Symphony Orchestra,  
dir. Andrew Davis

2 SACD Chandos CHSA 5258(2)



Les meilleures *Thaïs* viennent-elles de là où on ne les attendait pas ? Ce nouvel enregistrement le laisse penser.

Trop incomplet, celui que dirigeait Albert Wolff, en 1959 (Le Chant du Monde), avec Andrée Esposito, conservait néanmoins le témoignage d'une école de chant injustement décriée par la suite. Séduisantes de prime abord, les intégrales construites autour d'Anna Moffo (RCA/Sony Classical), Beverly Sills (EMI/Warner Classics) et Renée Fleming (Decca) n'évitaient pas toujours la surenchère décorative et péchaient par des distributions déséquilibrées.

Finalement, c'est à Venise, en 2002 (Dynamic), qu'Eva Mei et Michele Pertusi, sous la direction de Marcello Viotti, offraient, à notre avis, la meilleure interprétation de la « comédie lyrique » de Massenet, créée à Paris, en 1894.

À première vue, le coffret édité aujourd'hui par Chandos bénéficie, si l'on excepte la juste notoriété du chef, d'atouts plus modestes. Enregistré autour de concerts donnés au Roy Thomson Hall de Toronto, du 4 au 9 novembre 2019, il ne réunit pas de chanteurs célèbres, l'absence de francophones dans la distribution laissant craindre des problèmes avec la langue française.

Heureusement, il n'en est rien. Et l'on ne peut que saluer ce beau travail collectif, au service d'une œuvre aussi plaisante en apparence que fragile dans ses équilibres.

Or, c'est justement le sens des équilibres qui constitue l'atout majeur de cette nouvelle *Thaïs*. La direction d'Andrew Davis y est pour beaucoup. Elle sait éviter l'orientalisme de pacotille autant que la fade religiosité qui,

trop souvent, dénaturent l'ouvrage. Elle sait aussi, en soulignant la complexité psychologique des protagonistes, créer une impeccable dynamique au long de ces trois actes.

À chaque instant, l'orchestre trouve les couleurs les plus justes, en maintenant de bout en bout une tension dramatique jamais excessive. Certains regretteront, peut-être, qu'il manque la quasi-totalité des ballets. Étaient-ils vraiment indispensables ? Sous les habits de la courtisane repentie, beaucoup découvriront Erin Wall, vue et entendue, il y a quinze ans, au Festival d'Aix-en-Provence, dans le *Così fan tutte* mis en scène par Patrice Chéreau, et dont la carrière internationale prend actuellement un nouvel essor. Avec des moyens moins spectaculaires que ceux de Beverly Sills ou Renée Fleming, sans le glamour ravageur dont l'une et l'autre savaient pimenter leur emploi, la soprano canadienne s'attache à composer un personnage inquiet, fragile, qui, dès les premières scènes, semble vouloir se détacher des plaisirs de ce monde.

Elle n'en devient alors que plus crédible dans sa conversion. Abordé avec juste ce qu'il faut d'émotion, le célèbre « *Dis-moi que je suis belle* » n'apparaît plus comme un simple morceau de bravoure. Et tout le dernier acte acquiert une vérité humaine et théâtrale particulièrement attachante.

Plus monolithique, Joshua Hopkins fait bénéficier le fort personnage d'Athanaël d'un timbre puissant, aux couleurs idéalement sombres, sans pour autant gommer, surtout dans les dernières scènes, les fragilités dissimulées sous tant d'assurance. Andrew Staples chante correctement, sans parvenir à donner un caractère marquant à Nicias. Le rôle, il est vrai, n'est guère valorisant. Nathan Berg et Emilia Boteva ont l'autorité bienveillante qu'exige leur statut, les voix de Liv Redpath, Andrea Ludwig et Stacey Tappan possédant un charme immédiat. L'addition de tant de qualités permet à cet enregistrement d'occuper désormais une place de choix, en tête de la discographie de *Thaïs*.

PIERRE CADARS



OPÉRA MAGAZINE ATTRIBUE UNE COTE DE 6 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 FİRME ÉDİTRICE.



## MONIUSZKO

### La Manoir hanté

Edyta Piasecka (Hanna) -  
Monika Ledzion-Porczyńska  
(Jadwiga) - Arnold Rutkowski  
(Stefan) - Mariusz Godlewski  
(Zbigniew) - Malgorzata  
Walewska (Czesnikova) - Tomasz  
Konieczny (Miecznik) - Rafal  
Siwek (Skoluba) - Karol Kozłowski  
(Damazy) - Marcin Bronikowski  
(Maciej)

Chœur Philharmonique et d'Opéra  
de Podlachie, Orchestre du XVIII<sup>e</sup>  
Siècle, dir. Grzegorz Nowak

2 CD Narodowy Instytut Fryderyka  
Chopina NIFCCD 084-085



Le *Manoir hanté* est aussi incontournable à Varsovie que *La Fiancée vendue* de Smetana peut l'être à Prague : deux « comédies en musique » quasi exactement contemporaines, où tout coule de source avec un charme mélodique inépuisable. Cela dit, l'ouvrage de Moniuszko souffre d'un livret qui paraît davantage fabriqué, plutôt un prétexte qu'une intrigue vraiment crédible, et l'action y tourne un peu court à la fin. Un pur produit polonais ? En réalité, pas vraiment, puisque sous l'habillage patriotique, les modèles restent évidents : Offenbach, Rossini, Weber, Verdi, Meyerbeer... Mais l'ensemble fonctionne à merveille et on ne s'y ennuie jamais. Impossible de résister à une musique aussi délicieusement tournée, qui fait défiler à un train d'enfer rythmes dansants, airs de bravoure et ensembles truculents.

Évidemment, toutes les versions discographiques du *Manoir hanté* sont polonaises. Le luxueux enregistrement EMI Classics de 2002, sous la direction de Jacek Kasprzyk, avec une Stefania Toczyska survoltée dans le rôle de Czesnikova, semblait avoir réglé définitivement la question, mais celui qui nous parvient aujourd'hui,

effectué à partir de concerts publics donnés à la Radio, en 2018 et 2019, marque le bicentenaire de la naissance de Moniuszko (5 mai 1819) avec faste.

Une particularité : on retrouve Grzegorz Nowak, actuel directeur musical du Teatr Wielki de Varsovie, non pas à la tête de sa formation habituelle, mais de l'Orchestre du XVIII<sup>e</sup> Siècle, formation longtemps dirigée par Frans Brüggen. Des instruments anciens qui paraissent bizarrement victimes de l'acoustique de la salle, pourtant très réverbérante, avec des sonorités aigrettes, voire astringentes sur certaines prises.

On y gagne une transparence qui sert bien la projection des voix, voire la lisibilité des ensembles, mais l'agressivité relative des timbres fait sursauter à plus d'une reprise, ce qui est étonnant de la part d'une formation que l'on a connue plus avenante, sous la direction de son fondateur. Distribution entièrement polonaise, d'un niveau plus homogène que celle du récent DVD de la dernière production du Teatr Wielki (*voir O. M. n° 162 p. 45 de juin 2020*). On y retrouve la même Edyta Piasecka dans le rôle d'Hanna, mais on y découvre une délicieuse Monika Ledzion-Porczyńska en Jadwiga, un très bon tandem de célibataires faussement endurcis (Arnold Rutkowski et Mariusz Godlewski), ainsi qu'un superbe Tomasz Konieczny dans le rôle clé de Miecznik. Et la Czesnikova de Malgorzata Walewska est déchaînée. Même si l'on peut garder une préférence pour l'enregistrement de Jacek Kasprzyk, plus classique et, en tout cas, moins dérangeant à l'orchestre, celui-ci pétille d'une vie et d'un humour que l'on aurait tort de boudier.

LAURENT BARTHEL

## MOZART

### Magic Mozart : Airs et ensembles

Die Zauberflöte, Le nozze di Figaro, Der Stein der Weisen, Don Giovanni, Die Entführung aus dem Serail, La finta semplice, Bastien und Bastienne, Così fan tutte, Konzertarie KV 418

Jodie Devos, Sandrine Piau (sopranos) - Lea Desandre (mezzo-soprano) - Stanislas de Barbeyrac, Loïc Félix (ténors) - Florian Sempey (baryton)



Insula Orchestra,  
dir. Laurence Equilbey

1 CD Erato 0190295261979



À l'origine de cet enregistrement, réalisé en studio, en janvier 2020, un spectacle, *Magic Mozart, un cabaret mozartien*, mis en scène par la Compagnie 14:20, qui aurait dû être présenté en tournée, au printemps dernier, avec une distribution relativement différente (les représentations ont été décalées à la saison 2020-2021). Son thème : la magie, celle de l'amour, celle qui reconforte, mais aussi celle qui peut faire trembler.

Un divertissement très « grand public », selon Laurence Equilbey, réunissant des airs et ensembles fameux et aimés, mais aussi quelques autres moins fréquentés, comme le *duetto* Fracasso/Cassandro, extrait de *La finta semplice* (un duel bouffe entre deux fantoches), et le très bref « Diggi, daggi », intervention burlesque du magicien Colas dans *Bastien und Bastienne*.

On y trouve même une vraie rareté, le duo félin entre le forestier Lubano et sa femme Lubana, au deuxième acte de *Der Stein der Weisen*, ouvrage collectif sur un livret de Schikaneder, auquel participa Mozart, en 1790, et que redécouvrit David J. Buch, en 1996 – Telarc en a publié un enregistrement.

En prime, de minuscules interventions orchestrales venues du *Galimathias musicum* et de la pantomime *Pantolon und Colombine*, qu'il a fallu reconstituer en se fondant sur la partie de premier violon. Tout le reste, des Ouvertures des *Nozze di Figaro* et *Die Entführung aus dem Serail*, en passant par les pages chantées par Pamina, Tamino, Papagena, Papageno, la Comtesse Almaviva, Cherubino, Barbarina, Don Giovanni, Osmin, Pedrillo, est des plus connus – mais

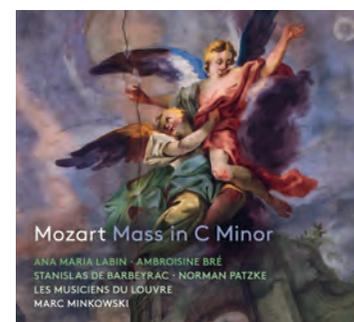
il est vrai qu'on ne s'en lasse pas ! Soyons francs : pour qui doit se contenter du disque, le propos de ce « cabaret mozartien » n'est pas essentiel. L'attention se focalise sur les interprètes, et il y a tout lieu de se réjouir, même si la direction de Laurence Equilbey apparaît parfois bien sèche, assénant certains accords aux dépens de la fluidité du discours, et guère imaginative dans le choix des *tempi*. Mais la sonorité d'Insula Orchestra ne manque ni de clarté, ni de finesse, et les bois se détachent de la trame symphonique avec un brillant remarquable.

Le goût, le style, l'évidence des phrasés, la séduction des timbres : les qualités des chanteurs ne sont plus à vanter. La Reine de la Nuit de Jodie Devos darde ses aigus avec fierté, le Cherubino de Lea Desandre n'a aucun mal à faire partager ses émois, le Tamino de Stanislas de Barbeyrac possède le charme de la jeunesse, et l'adroit Loïc Félix campe des Monostatos et Pedrillo plus vrais que nature.

Florian Sempey, outre son insolence vocale habituelle, campe un Papageno débordant de vitalité. Magnifique de sensibilité, d'émotion retenue, Sandrine Piau prouve qu'elle peut aujourd'hui, à la scène, incarner une Comtesse Almaviva exemplaire.

Un joli florilège, qui rend justice à Mozart.

MICHEL PAROUTY



Mozart Mass in C Minor

Ana Maria Labin, Ambroisine Bré, Stanislas de Barbeyrac, Norman Patzke, Les Musiciens du Louvre, Marc Minkowski

## MOZART

### Messe en ut mineur

Ana Maria Labin, Ambroisine Bré (sopranos) - Stanislas de Barbeyrac (ténor) - Norman Patzke (basse)

Les Musiciens du Louvre,  
dir. Marc Minkowski

1 CD Pentatone PTC 5186-812



Marc Minkowski n'avait encore jamais enregistré la *Messe en ut mineur*. Il comble aujourd'hui cette lacune dans sa riche discographie, avec une version enregistrée en décembre 2018, parallèlement à une tournée de concerts.

Dès le *Kyrie* initial, les partis pris sont clairement affirmés : un effectif choral réduit (neuf chanteurs), des voix de soprano privilégiant les sonorités droites et sans vibrato, une direction aux contrastes violemment assésés, aux arêtes coupantes, qui tend à hacher le discours musical et que l'on retrouvera dans *Qui tollis*, *Cum Sancto Spiritu* ou *Credo in unum Deum*.

À d'autres moments, curieusement, Marc Minkowski fait preuve de bien plus de souplesse, par exemple dans *Gloria in excelsis Deo* et, surtout, *Laudamus te*, absolument enthousiasmant. De bout en bout, ses Musiciens du Louvre lui répondent au quart de tour, avec une excellence dans le jeu instrumental qui fait plus particulièrement merveille dans un sublime *Et incarnatus est*.

Les neuf choristes sont impeccables, et le quatuor de solistes est à la hauteur de l'enjeu. On regrette, évidemment, que Mozart ait réservé si peu de moments de briller au ténor, tant Stanislas de Barbeyrac confirme ici ses qualités de timbre et ses affinités avec le compositeur.

La basse, on le sait, a encore moins à chanter, ce qui n'empêche pas Norman Patzke de remplir dignement son office. Davantage sollicitée, Ambroisine Bré accomplit un sans-faute dans les interventions de la soprano II, avec ce qu'il faut de précision et d'énergie dans le brillant *Laudamus te*.

Reste le « cas » Ana Maria Labin. La voix est superbe, richement timbrée, soutenue par une technique superlative, qui lui autorise de stupéfiantes tenues de souffle et d'irrésistibles envolées dans l'aigu. Elle manque, malheureusement, de la candeur et de la lumière intérieure indispensables dans la partie de soprano I. Là où l'on attend une Pamina (*Kyrie*, *Et incarnatus est*), on entend une Donna Elvira ou une Comtesse Almaviva, peinant à élever l'auditeur vers le divin.

En conclusion, une version qui ne laisse pas indifférent, loin de là, et qui soulève de passionnantes ques-

tions sur la manière d'interpréter ce chef-d'œuvre absolu du répertoire sacré. N'est-ce pas déjà beaucoup ?

RICHARD MARTET



## PENDERECKI

### Passion selon saint Luc

Sarah Wegener (soprano) - Lucas Meachem (baryton) - Matthew Rose (basse) - Slawomir Holland (récitant)

Chœur Philharmonique de Cracovie, Orchestre Symphonique de Montréal, dir. Kent Nagano

1 SACD Bis BIS-2287



Krzysztof Penderecki s'est éteint le 29 mars dernier, à l'âge de 86 ans, mais il était encore bien présent, en 2018, à Cracovie puis Salzbourg (où l'enregistrement a été réalisé sur le vif, le 20 juillet), pour suivre ces concerts associant l'Orchestre Symphonique de Montréal à des chœurs polonais.

Au programme, *Passio et mors Domini Nostri Jesu Christi secundum Lucam* (titre généralement abrégé en *Passion selon saint Luc*), dont Penderecki a toujours souligné l'importance stratégique dans sa carrière. En 1966 (création le 30 mars), c'était la première fois qu'il se confrontait à un projet d'une telle ampleur, toutes ses œuvres antérieures, beaucoup plus condensées et expérimentales, n'excédant pas, en général, les dix ou quinze minutes de durée.

Outre ce souffle d'inspiration beaucoup plus long, Penderecki expérimentait toute une gamme de techniques vocales, qui firent ensuite florès dans les sulfureux *Teufeln von Loudun* (1969). Les chœurs parlent, crient, ricanent, chuchotent, mais aussi superposent leurs lignes en polyphonies étranges et prenantes, déjà d'une religiosité intense, voire suave, qui relativise, en définitive, la

rupture de style brutale, imputée à Penderecki au milieu des années 1970.

Un retour à une écriture plus tonale, dont on devine déjà, dans cette *Passion*, beaucoup de motivations latentes, et davantage encore dans l'interprétation de Kent Nagano, qui se démarque nettement des lectures d'un expressionnisme anguleux du compositeur lui-même, ou des chefs polonais Antoni Wit et Henryk Czyz.

Nagano ne s'attarde jamais sur un effet ou l'autre, mais avance continuellement, voire homogénéise, le terrain : une *Passion* assumée d'une seule coulée, où la méditation se pare de fascinantes transparences, voire de résonances apaisées, au détriment de beaucoup de contrastes et de frottements étranges.

Même après plusieurs écoutes, on ne sait toujours pas s'il s'agit d'une possible vérité de l'œuvre, mais cette conception mérite une oreille attentive, aussi parce qu'elle nous tient constamment en haleine, voire gomme prudemment certains aspects d'une modernité en train de mal vieillir.

L'ambiance magique du Manège des rochers (Felsenreitschule) de Salzbourg, perceptible ici jusqu'au carillon d'une église voisine qui se superpose parfois à la partition, ajoute encore au charme de ce beau souvenir festivalier, intéressante occasion de réévaluer l'apport de Penderecki sous un jour différent.

LAURENT BARTHEL

Chœur de Chambre Gorecki de Cracovie, Virtuosi Brunensis, dir. Pietro Rizzo

1 CD Naxos 8.574282



Composée pour le mariage de Marie-Caroline de Naples avec le duc de France Louis XVIII, *Le nozze di Teti e di Peleo* (1816) est une œuvre de circonstance, une cantate scénique destinée à être montée avec faste. Des ballets étaient initialement prévus pour s'intercaler entre les onze numéros qui la composent, mais leur musique, due au compositeur Robert von Gallenberg, a été perdue.

Comme à son habitude, Rossini recycle ici des éléments de ses opéras antérieurs, tout en testant de nouvelles trouvailles que l'on retrouvera dans ses partitions ultérieures. Ici, le compositeur cherche essentiellement à faire briller les solistes de la troupe du Teatro San Carlo.

Le livret d'Angelo Maria Ricci célèbre, de façon métaphorique, les noces princières entre deux branches des Bourbons, mais également leur restauration et la paix revenue en Europe, après l'épisode napoléonien, brièvement évoqué dans le trio « dramatique » qui réunit les deux rôles-titres et Giove, celui-ci les protégeant de la discorde.

Si cet enregistrement, réalisé sur le vif au Festival « Rossini in Wildbad », en juillet 2018, mérite le détour, malgré un niveau général assez moyen, c'est en raison de la rareté de l'œuvre et de la magnifique présence vocale de Leonor Bonilla, éblouissante de virtuosité et d'une musicalité impeccable dans ses trois interventions.

La jeune soprano espagnole se distingue, tout particulièrement, dans son duo avec la mezzo italienne Marina Comparato ; et elle donne la pleine mesure de son tempérament dans le grand air de Cerere, emprunté par Rossini à son *Barbiere di Siviglia*, puis adapté à la voix d'Isabella Colbran, qui constitue le sommet de la cantate.

Du reste de la distribution, on distinguera le ténor turc Mert Süngü, excellent vocaliste en Peleo, malgré un chant un peu précautionneux, imputable à une indisposition passagère. Les aigus tendus et métalliques, le phrasé souvent laborieux de la supra-



## ROSSINI

### Le nozze di Teti e di Peleo

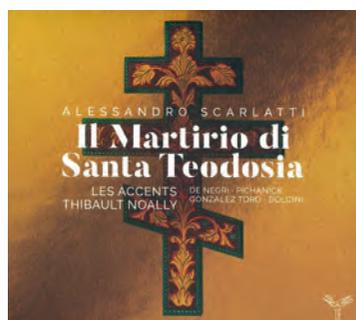
Joshua Stewart (Giove) - Leonor Bonilla (Cerere) - Eleonora Bellocci (Teti) - Mert Süngü (Peleo) - Marina Comparato (Giunone)

no italienne Eleonora Bellocchi privent, malheureusement, les récitatifs de Teti de leur noblesse.

On passera sur les vocalises savonnées du ténor américain Joshua Stewart en Giove, rôle tout à fait épisodique. Enfin, si Marina Comparato tire son épingle du jeu, il lui manque un peu d'épaisseur pour donner toute sa plénitude à Giunone, où l'on se souvient d'avoir entendu de véritables contraltos, comme Ewa Podles, à Pesaro, en 2001.

La direction de Pietro Rizzo, à la tête d'un ensemble Virtuosi Brunensis en pleine forme, confère du relief à une œuvre à laquelle manque une véritable tension dramatique, malgré son sous-titre d'« *azione coro-drammatica* ».

ALFRED CARON



## A. SCARLATTI

### Il martirio di Santa Teodosia

Emmanuelle de Negri (Teodosia) -  
Emiliano Gonzalez Toro (Arsenio) -  
Renato Dolcini (Urbano) - Anthea  
Pichanick (Decio)

Les Accents, dir. Thibault Noally

1 CD Aparté AP 232



Compositeur prolifique, Alessandro Scarlatti s'illustre aussi bien dans le domaine de l'opéra que dans celui de la musique sacrée. En 1682, Il n'a que 22 ans, ce qui ne l'empêche pas de devenir maître de chapelle de San Girolamo della Carità, à Rome.

Il est probable qu'Il *martirio di Santa Teodosia*, l'un de ses multiples oratorios, fut donné pour la première fois dans cette ville, en 1683. Une partition très brève, qui étonne autant par sa concision que par sa profusion musicale. Deux parties la composent, précédées, dans cet enregistrement, par la *Sonata a 4 in do minore*, chargée de créer l'at-

mosphère (inquiétude, attente, exaltation), suivie d'une courte *sinfonia*, en guise de lever de rideau. On ignore l'auteur du livret mais, dans sa simplicité, ce texte illustre des sentiments forts : la douleur d'Arsenio, fils du gouverneur romain, qui aime Teodosia sans être payé de retour ; la colère de son père, Urbano, furieux de voir la jeune fille lui résister ; la ténacité de celle-ci, qui, même sous la torture, préfère mourir que renoncer à Dieu. Des états d'âme que la musique traduit avec une touchante immédiateté, suscitant chez l'auditeur une émotion au premier degré, à laquelle on ne résiste pas.

Avec fluidité, les airs, dans lesquels les personnages s'épanchent, succèdent aux récitatifs qui font avancer l'action, ceux-ci particulièrement expressifs (comme « *Non provocar* », dans lequel Teodosia affirme sa constance face à Decio, serviteur d'Arsenio) et accompagnés par une instrumentation variée, faisant même appel aux différents jeux de l'orgue.

Teodosia est, musicalement, la plus richement servie, deux de ses interventions durant plus de six minutes : « *Se il Cielo m'invita* », dans la première partie, et « *Spiriti beati* », dans la seconde. Particulièrement virtuose, l'écriture de ses airs se singularise par des phrases mélodiques répétées à plusieurs reprises, et sur certains mots, ainsi que par de folles vocalises (« *All'armi, o costanza* », dans la seconde partie). Des difficultés qu'Emmanuelle de Negri affronte avec témérité et sans faillir, dans cet enregistrement réalisé en studio, en septembre 2019. La soprano exploite à fond une technique éprouvée et les ressources d'une voix lumineuse.

Toujours impeccable, le ténor Emiliano Gonzalez Toro est, vocalement, tout aussi sûr et stylé, et rien ne lui échappe de la déception d'Arsenio. Si la contralto Anthea Pichanick est un Decio bien chantant, mais relativement neutre, en raison de la matité de son timbre, le baryton-basse Renato Dolcini campe un Urbano passant, avec la même sincérité, de la tendresse pour son fils à la violence. Prêtons attention à la formation Les Accents, fondée par le violoniste Thibault Noally : la fraîcheur sonore

s'allie à l'énergie et la direction, toujours juste et équilibrée dans ses *tempi*, fait preuve d'une humilité et d'une envie de bien faire réconfortantes.

MICHEL PAROUTY



## SPONTINI

### Le metamorfosi di Pasquale

Baurzhan Anderzhanov (Pasquale) -  
Carlo Feola (Barone) - Michela  
Antenucci (Costanza) - Daniele  
Adriani (Cavaliere, Sergente) -  
Carolina Lippo (Lisetta) - Antonio  
Garés (Marchese) - Davide  
Bartolucci (Frontino)

Orchestra Sinfonica G. Rossini,  
dir. Giuseppe Montesano

2 CD Dynamic CDS 7836.02



La Fondazione « Pergolesi Spontini » de Jesi nous avait déjà permis de découvrir *La fuga in maschera*, « *commedia per musica* » créée en 1800, au Teatro Nuovo de Naples (DVD EuroArts, voir O. M. n° 99 p. 82 d'octobre 2014). L'ouvrage témoignait de la première période de la vie du compositeur de *La Vestale*, alors qu'il résidait encore en Italie.

*Le metamorfosi di Pasquale*, de deux ans postérieure (Teatro San Moisè de Venise, 6 janvier 1802), relève de la même veine. Giuseppe Foppa, que l'on retrouvera plus tard auprès de Rossini (*L'inganno felice*, *La scala di seta*, *Il Signor Bruschino*) signe, comme il en a l'habitude, un livret alerte et sans surprise, reposant sur des amours contrariées, des quiproquos habiles et, toujours, des personnages parfaitement typés. De quoi satisfaire un public soucieux de ne pas être trop dérangé dans ses habitudes, qui attend surtout des principaux interprètes qu'ils sachent briller dans leur emploi.

Pourtant, cette « *farsa giocosa* » ne

rencontre qu'un modeste succès et tombe aussitôt dans un très long oubli. Federico Agostinelli, qui en a établi l'édition critique, ainsi que Vincenzo De Vivo, directeur artistique de la Fondazione jusqu'en octobre 2018, expliquent, dans le livret d'accompagnement, par quelle suite d'héritages en cascade la partition d'origine a pu être retrouvée, rendant possible sa résurrection, captée au Teatro Pergolesi de Jesi, en septembre 2018.

Giuseppe Montesano dirige avec la verve et la finesse qui conviennent à ce type d'ouvrage. Dans la distribution, composée d'artistes en majorité italiens, on remarque surtout l'interprétation de Baurzhan Anderzhanov, baryton né au Kazakhstan, qui, ces dernières années, est intervenu à plusieurs reprises au Festival « Rossini in Wildbad », ainsi qu'à Pesaro. Formé à l'Accademia d'Arte Lirica d'Osimo et rompu à la discipline du chant rossinien, il compose un Pasquale plein d'allure et de rouerie, en occupant avec panache le devant de la scène.

Carolina Lippo est une Lisetta mutine, dans la tradition du théâtre bouffe napolitain du XVIII<sup>e</sup> siècle. Michela Antenucci a plus de difficultés à exprimer les états d'âme de Costanza, dont elle ne trace qu'un portrait assez flou. Son amant, le Marquis, bénéficie du timbre ensoleillé d'Antonio Garés. Davide Bartolucci, dans le rôle du valet Frontino, forme un couple bien assorti avec Lisetta.

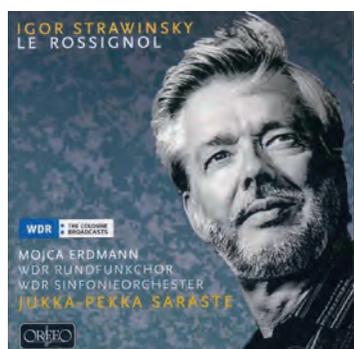
Carlo Feola et Daniele Adriani complètent avec aisance ce septuor, défendant au mieux une partition assurément mineure dans la carrière de Spontini, mais qui, sans annoncer les œuvres plus originales à venir, conserve un indéniable charme d'époque.

PIERRE CADARS

## STRAVINSKY

### Le Rossignol

Mojca Erdmann (Le Rossignol) -  
Marina Prudenskaya (La  
Cuisinière) - Evgeny Akimov  
(Le Pêcheur) - Vladimir Vaneev  
(L'Empereur de Chine) - Tuomas  
Pursio (Le Chambellan) - Fyodor  
Kuznetsov (Le Bonze) - Mayram  
Sokolova (La Mort)



WDR Rundfunkchor und  
Sinfonieorchester Köln,  
dir. Jukka-Pekka Saraste

1 CD Orfeo C 919 171 A



Trop riche, trop disparate, trop condensé : *Le Rossignol* n'est que rarement joué, et pas davantage enregistré. À la scène, une fois le rideau retombé sur ces trois actes enchaînés en à peine trois quarts d'heure, on a déjà dépensé beaucoup d'argent, alors que la soirée ne fait que commencer. Et les compléments stravinskiens possibles sont soit lourds (*Cédipus Rex*), soit d'une créativité plus sèche et mal assortie, à la fois en esprit et en effectifs (*Renard, Mavra, L'Histoire du soldat...*).

Même problème au disque, où il a fallu se limiter longtemps aux enregistrements du compositeur lui-même (CBS/Sony Classical), d'André Cluytens (Testament, en français), puis de Pierre Boulez (Erato). Bien peu de choix pour un opéra aussi important, certainement l'un des chefs-d'œuvre les plus attachants de Stravinsky !

Depuis vingt ans, la situation évolue, toujours au ralenti, mais avec quand même James Conlon, à Paris (EMI/Warner Classics) et Robert Craft, à Londres (Naxos). Deux beaux enregistrements, auxquels vient se mesurer ce concert, capté sur le vif à la Philharmonie de Cologne, les 8 et 12 mai 2012.

Le chef finlandais Jukka-Pekka Saraste s'y distingue par la cohérence de sa direction, dans une esthétique toujours très « Ballets russes », mais clarifiée et analytique. De quoi unifier au mieux cet ouvrage, dont l'esthétique change beaucoup entre l'acte I, proche de l'école russe, voire de Debussy, et les deux actes suivants, écrits quelques années plus tard et d'une personnalité stravinskienne

beaucoup plus acérée. En comparaison, Robert Craft paraît davantage gérer joliment la partition à vue, et James Conlon s'en tenir à une lecture avenante, mais un peu superficielle. Excellente distribution, avec, en tête d'affiche, les roucoules de Mojca Erdmann, soprano allemande qui trouve continuellement le ton juste, un rien distant et désincarné, là où Natalie Dessay, avec Conlon, restait avant tout une brillante cantatrice, à la personnalité très affirmée et immédiatement reconnaissable sous ses atours d'oiseau. Quant aux aspérités russes et idiomatics de ses partenaires, elles crèvent l'écran grâce à une superbe prise de son. Dix minutes de compléments seulement (*Pribaoutki* et *Deux Poèmes de Paul Verlaine*), mais, pour la discographie du *Rossignol*, un notable enrichissement, voire une version de référence.

LAURENT BARTHEL



## WEINBERG

### L'Idiot

Juhan Tralla (*Myshkin*) - Steven Scheschareg (*Rogozhin*) - Ludmila Slepneva (*Nastassya Filippovna*) - Bryan Boyce (*Totsky*) - Lars Moller (*Lebedjev*) - Bartosz Urbanowicz (*Epanchin*) - Elzbieta Ardram (*Epanchina*)

Orchester des Nationaltheaters  
Mannheim, dir. Thomas Sanderling

3 CD Pan Classics PC 10328



Quatre des six opéras de Mieczyslaw Weinberg (1919-1996) ont été écrits en collaboration avec le dramaturge et musicologue Alexander Medvedev : l'incontournable *Passagère* (1968), d'après le roman autobiographique de Zofia Posmysz ; *La Madone et le Soldat* (1971), d'un caractère cette fois conforme à la propagande soviétique ; *Le Portrait* (1980), adaptation d'une nouvelle fantastique de

Gogol ; et enfin *L'Idiot* (1986), condensé de l'un des romans les plus enchevêtrés de Dostoïevski. À chaque fois, il s'agit d'excellents livrets, d'écriture cinématographique, suites de tableaux courts joués à différents endroits de la scène et imbriqués les uns dans les autres par des transitions fluides. Une technique idéale pour *La Passagère*, avec ses fréquents allers-retours anxiogènes entre passé et présent, mais moins adaptée aux longueurs dostoïevskiennes de *L'Idiot*.

Pour leur dernière collaboration, Medvedev et Weinberg ont certes conservé un instinct infailible des confrontations à fort potentiel dramatique, mais il leur faut quatre actes et plus de trois heures pour construire leurs personnages – ce qui est trop pour que les procédés de Weinberg, excellent compositeur de musiques de film, par ailleurs, ne révèlent pas leurs limites.

Déclamation fluide, entre Moussorgski et Berg, séquences mélodiques à caractère faussement populaire, façon Chostakovitch, art consommé de la citation à des fins expressives : tout fonctionne mais aussi se répète, donnant parfois l'impression que si l'action avance bien, la musique, elle, reste statique. Quelques beaux éclats, toutefois, dont l'intense confrontation des rivaux au dernier acte, mais il est déjà tard. Si *L'Idiot* a été créé, en 1991, par l'Opéra de Chambre de Moscou, dans une version raccourcie, ce n'était peut-être pas qu'en raison de contraintes économiques...

Création intégrale le 9 mai 2013 seulement, au Nationaltheater de Mannheim : une production très remarquée, dont cet enregistrement sur le vif, réalisé en janvier 2014, ne nous restitue que la part sonore. On y pressent un ouvrage efficace, mais pouvant ennuyer à sa seule écoute. Belle distribution de troupe, dont on se gardera toutefois de juger la clarté d'élocution russe, d'autant plus que l'orchestre de Thomas Sanderling est parfois envahissant. Malgré ses longueurs, cet *Idiot* peut s'écouter jusqu'au bout, mais il nous faudrait vraiment une captation DVD pour juger de son impact réel à la scène, probablement fort.

LAURENT BARTHEL

## RÉCITALS



## IRMA KOLASSI

### The Decca Recitals

Nin - Ravel - Aubert - Milhaud -  
Falconieri - Haendel - Paisiello -  
Caccini - Monteverdi - A. Scarlatti -  
Cesti - Fauré - Schumann -  
Schubert - Pergolesi - Parisotti -  
Debussy - Chausson - Massenet -  
Berlioz

Jacqueline Bonneau, André Collard  
(piano)  
Orchestres, dir. Louis de Froment,  
Anatole Fistoulari

4 CD Decca «Eloquence» 482 4637



Grâce à la collection australienne « Eloquence » – celle-là même que Decca et Universal Classics n'ont pas su faire en Europe –, nous parvient l'intégralité des enregistrements de studio réalisés par Irma Kolassi (1918-2012), à Paris et à Londres, entre 1952 et 1955 – le livret du coffret a la bonne idée de reproduire les pochettes originales, délicieusement kitsch. Quatre CD rappellent donc le souvenir de cette mezzo-soprano grecque, élevée en France pendant ses premières années, puis revenue dans son pays natal, où elle étudie le piano et le chant, avant de se perfectionner à l'Accademia Santa Cecilia de Rome. A l'Opéra d'Athènes, elle chante deux Suzuki dans *Madama Butterfly*, mais elle préfère à une carrière de soliste celle de chef de chœur. Après la Seconde Guerre mondiale, elle revient à Paris, où se déroulera l'essentiel de ses activités artistiques et pédagogiques. Même si, en 1950, Irma Kolassi participe à la création locale en

concert de *Wozzeck*, et, quatre ans plus tard, à celle de *L'Ange de feu*, l'opéra n'est pas son univers ; elle lui préfère le lied et, surtout, la mélodie française. Elle y excelle. On admire la sûreté de sa technique, la maîtrise de son souffle, son intégrité musicale et la netteté de sa diction – car si son chant peut avoir une rigueur instrumentale, il est toujours guidé par une intime compréhension du texte. Sans compter qu'on est subjugué par la chaleur et la plénitude de son timbre, l'émotion qu'il dégage, sa lumière mais aussi ses reflets les plus ombreux.

Sans doute les *Arie antiche* de Paisiello, Caccini et consorts demandent-ils un rien d'abandon supplémentaire ; l'ère des baroqueux n'est pas encore venue. Mais la distinction et l'énergie des *Cantos populares españoles* de Joaquin Nin sont contagieuses. L'Allemagne est représentée par Schumann et Schubert. La ferveur de *Widmung*, la légèreté de *Der Musensohn* ravissent, et *Erlkönig* est palpitant dans son utilisation des couleurs vocales à des fins dramatiques.

Les merveilles de ce coffret, toutefois, sont françaises, à commencer par les *Cinq Mélodies populaires grecques* de Ravel (une version en 1952, une autre trois ans plus tard, dans laquelle la voix semble avoir acquis davantage de moelleux), ou ses *Chansons madécasses* (1954) ; jamais l'opulence vocale n'entrave la recherche d'un climat (la poésie de la *Chanson des cueilleuses de lentisques* est inouïe).

De même, la fluidité de la ligne, le lyrisme retenu et touchant, la profondeur émotionnelle des *Poèmes juifs* de Darius Milhaud demeurent insurpassables. Sans parler des deux extraits des *Six Poèmes arabes* de Louis Aubert – qui ne succomberait pas à la détresse du *Vaincu* ?

Ce timbre envoûtant est-il celui qui sied à *La Chanson d'Ève* de Fauré ? Même allégé, il reste sombre. Mais ici, la vérité du sentiment prend le pas sur l'intimité. Les Debussy emmènent l'auditeur vers d'étranges contrées. La fusion du texte et des notes, souhaitée par le compositeur, atteint son

comble dans un *Promenoir des deux amants* nimbé de mystère, tandis que la délicatesse et la sensualité des *Chansons de Billitis* atténuent l'artifice des vers de Pierre Louÿs. Au piano, Jacqueline Bonneau et André Collard sont des partenaires scrupuleux.

Le temps d'un *Poème de l'amour et de la mer* de Chausson, la cantatrice rejoint le London Philharmonic, dirigé avec souplesse par Louis de Froment. Une vision enchanteresse.

Irma Kolassi avait aussi confié à la firme Ducretet Thomson quelques faces, dont les *Trois Poèmes de Stéphane Mallarmé* de Ravel. Les retrouvera-t-on un jour ?

MICHEL PAROUTY



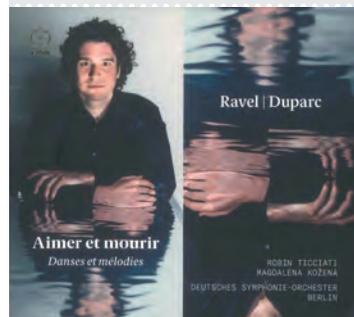
## MAGDALENA KOZENA

### Il giardino dei sospiri

Marcello - Vinci - Gasparini - Leo - Haendel

Collegium 1704, dir. Vaclav Luks

1 SACD Pentatone PTC 5186 725



## Aimer et mourir : Danses et mélodies

Ravel - Duparc

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, dir. Robin Ticciati

1 CD Linn CKD 610



Magdalena Kozena a beaucoup chanté le répertoire baroque en

début de carrière, et toujours en compagnie de bons spécialistes (Andrea Marcon, Marc Minkowski...). Pour le retour de la mezzo-soprano tchèque à cette période, sa collaboration avec Vaclav Luks et son Collegium 1704 paraît non moins fructueuse : un album de cantates de chambre italiennes, organisé comme un précieux jardin du XVIII<sup>e</sup> siècle, riche en essences rares et en connotations symboliques.

Initialement, ce programme était un projet scénique, assorti de toute une dramaturgie, qui a tourné court avec la disparition du scénographe Karl-Ernst Herrmann, en 2018. La proposition, enregistrée en studio, en septembre de la même année, n'en reste pas moins élégamment préméditée, incluant beaucoup de partitions rares.

La cantate *Or ch'è dal sol difesa* de Leonardo Leo (arbitrairement rebaptisée *Angelica e Medoro*) est même, sauf erreur, une première discographique : deux arie agréables, d'un style galant plutôt décoratif et qui s'intègre bien dans le concept d'ensemble.

Plus captivante, *Arianna abbandonata* de Benedetto Marcello, pas tout à fait une découverte, puisque les deux principaux airs de cette cantate proviennent d'un opéra antérieur, *Arianna* (1727), enregistré en première discographique, il y a vingt ans, par Filippo Maria Bressan (Chandos). Deux moments d'une beauté rare, surtout la longue et enjôleuse arie « *Come mai puoi* », d'une inspiration mélodique exquise. Ici, l'effectif orchestral est réduit mais, grâce à la sensibilité nuancée de Vaclav Luks, le résultat n'est pas moins addictif.

À l'autre bout de l'itinéraire, un joyau, *Qual ti riveggio, oh Dio*, emprunté à l'abondant corpus, trop peu connu, des cantates italiennes de Haendel. Magdalena Kozena aborde ce répertoire avec une voix désormais riche, un rien lourde, mais aussi avec de vraies notions du style adéquat.

Dans ces vingt-cinq minutes du meilleur Haendel, la concurrence discographique est peu abondante, incluant toutefois la sensibilité aiguisée de Raffaella Milanese

(Glossa), qui fait paraître en comparaison Magdalena Kozena surdimensionnée, ou du moins très opératique.

En rien un contresens, cependant, dans ce qui reste avant tout un drame, même miniaturisé. Ultime geste marquant, la cantate s'achève par un simple récitatif, dans la nudité de la solitude et du suicide... À l'issue de cette riche et passionnante succession de paysages, la promenade tourne tragiquement court.

En comparaison d'un projet aussi raffiné, le disque *Aimer et mourir* de Robin Ticciati – avec Magdalena Kozena en invitée de marque, pour quatre mélodies de Duparc (*L'Invitation au voyage*, *Au pays où se fait la guerre*, *Chanson triste*, *Phidylé*) – paraît surtout centré sur les irritantes poses égocentriques du chef britannique : en ouvrant la pochette, sur le côté gauche, le visage du jeune *maestro* yeux clos, sans doute en pleine méditation créatrice, et à droite, une ridicule photographie de ses mains en gros plan.

Le problème, c'est que ce sont bien les seules vingt minutes où Magdalena Kozena chante des Duparc d'un style là encore opulent, mais irréprochable, qui font la valeur de l'album, gravé en studio, en décembre 2017, et non des Ravel (*Suite n° 2 de Daphnis et Chloé*, sans les parties chorales, et *Valses nobles et sentimentales*) tristement faibles, qui cumulent raideurs et fautes de goût.

LAURENT BARTHEL



## REGULA MÜHLEMANN

### Lieder der Heimat

Schubert - Baumgartner - Schoeck - Flury - Frey - Langer - Niggli - Liszt - Roesgen-Champion - Geiser - Rossini

Tatiana Korsunskaya (piano)

1 CD Sony Classical 1907598042



Troisième récital de la soprano suisse Regula Mühlemann, après un terme programme Mozart et une compilation d'airs baroques autour du personnage de Cléopâtre, où le faible gabarit vocal de cette jeune chanteuse peinait à s'imposer (*voir O. M. n° 133 p. 77 de novembre 2017*).

Cette fois, pour ce récital de lieder et mélodies davantage personnel, où il est beaucoup question de nostalgie du pays natal et de racines helvètes, l'adéquation semble plus évidente. Non pas que la voix ait vraiment pris de l'ampleur, mais le médium et l'aigu, de surcroît assez peu sollicités en volume dans ce cadre intimiste, ont beaucoup de charme, ou du moins le juste caractère pour ce répertoire bucolique.

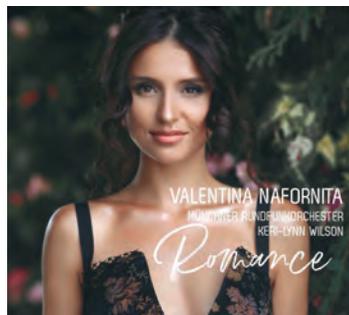
Fallait-il pour autant en rajouter, en arborant sur la pochette du CD une croquignollette coiffure à la Heidi, hommage à l'héroïne suisse du roman pour enfants de Johanna Spyri ? Une anecdotique bouffée d'air des montagnes qui, en tout cas, ne discrédite pas un programme subtilement composé, incluant quelques Schubert pour mieux cadrer l'ambiance : *Der Knabe, Im Frühling*, le plus rare *Auf dem Strom*, avec son cor obligé (ici, un cor naturel assez bien maîtrisé par Konstantin Timokhine), et en ouverture, *Der Hirt auf dem Felsen*, au charme malheureusement atténué par un Daniel Ottensamer pâlot à la clarinette.

Mais surtout, toute une série de

compositeurs suisses de second rayon intéressants à découvrir, l'interprète ayant tenu à s'exprimer dans les quatre langues « officielles » de la Confédération. Hormis Othmar Schoeck, leurs noms ne nous disent à peu près rien, mais ces musiques ont du style et, indiscutablement, de fortes parentés avec leurs sphères d'influence linguistique respectives. Ainsi de Schumann pour Wilhelm Baumgartner, Richard Strauss pour Richard Flury, voire Debussy et Fauré pour Marguerite Roesgen-Champion (avec même, dans *Cette étoile perdue*, un fort relent du refrain du *Jet d'eau* de Debussy).

Le romanche, parlé exclusivement dans quelques vallées des Grisons, est représenté par le peu connu Walther Geiser, un élève de Busoni à Berlin, quand même... En revanche, faute de compositeur italo-phoné, c'est Rossini qui est sollicité pour terminer, avec les volubiles tyroliennes de *La pastorella dell'Alpi*. Accompagnement parfois trop effacé de Tatiana Korsunskaya, mais qui n'altère pas l'agrément de ce programme globalement réussi, enregistré en studio, en juillet-août 2019.

LAURENT BARTHEL



## VALENTINA NAFORNITA

### Romance

Don Giovanni, Le nozze di Figaro, Idomeneo, Zaide, Rusalka, Iolantha. Mélodies de Tchaïkovski & Doga

Münchner Rundfunkorchester, dir. Keri-Lynn Wilson

1 CD Outhere Music OMF 705



Nous avons découvert Valentina Nafornita en 2017, lors de ses débuts à l'Opéra Bastille dans *Die lustige Witwe*, où sa délicieuse Valencienne – et non Hanna Glawari, comme l'indique la notice du CD ! – s'imposait à la fois par son soprano léger, mais de belle projection et au médium corsé,

et par sa jolie présence en scène. Nous nous réjouissons donc d'écouter son premier récital discographique, enregistré en studio, en juin 2019.

La première plage (le « *Vedrai, carino* » de Zerlina) est un choc, tant s'y fait entendre une voix méconnaissable, déjà fatiguée, grossie et entachée d'un grelot compromettant la justesse – sans parler d'un italien pâteux. Cet air, comme le « *Deh vieni, non tardar* » de Susanna qui suit, en perd tout charme.

L'ennui est que Mozart occupe presque la moitié du programme, la soprano moldave se disant particulièrement attachée au compositeur, auquel elle doit ses premiers succès. Si le dramatisme d'Illia d'*Idomeneo*, dans sa scène d'entrée, peut à la rigueur s'accommoder de cette émission véhémement, « *Zeffiretti lusinghieri* » expose un instrument laborieux, à l'aigu systématiquement plafonnant.

Le fameux « *Ruhe sanft* » de Zaide, enfin, souligne encore plus ces défauts : timbre froissé, intonation constamment basse, la et si aigus douloureux.

La partie slave est heureusement plus réussie, en particulier le bref mais intense *arioso* de Iolantha. La phonation russe convient mieux à cette émission en arrière et un peu grossie, mais la mélodie de l'opus 47 manque à la fois d'aisance et d'émotion.

Dans l'« Hymne à la lune » de Rusalka, cheval de bataille de la soprano, on sent une grande familiarité et une certaine évidence expressive, même si la caractérisation n'est pas très personnelle et si, là encore, l'insistant vibrato ôte de la jeunesse au personnage et de la pureté à l'intonation.

Les trois chansons gentillettes en roumain, dues au compositeur moldave Eugen Doga (né en 1937), n'arrangent rien, concluant un programme un peu chiche – moins d'une heure –, dirigé de façon honnête par Keri-Lynn Wilson.

Un disque très décevant, mal construit et révélant une voix prématurément vieillie... à seulement 32 ans ! Valentina Nafornita peine apparemment à gérer l'orientation vers un répertoire plus lourd, qu'illustrent ses récentes Fiordiligi et Iolantha, avec l'ambition de passer de Zerlina et Musetta à Donna Anna et Mimi.

THIERRY GUYENNE



## ANNA PROHASKA

### Paradise Lost

Ravel - Bernstein - Messiaen - Fauré - Debussy - Daniel-Lesur - Stravinsky - Wolf - Brahms - Reimann - Britten - Pfitzner - Rachmaninov - Ives - Purcell - Schubert - Schumann - Eisler - Mahler - Crumb

Julius Drake (piano)

1 CD Alpha Classics ALPHA 581



La soprano autrichienne Anna Prohaska se fait décidément une spécialité des récitals thématiques. Après *Sirènes* (2010), *Enchanted Forest* (2013) et *Behind the Lines* (2014), parus chez Deutsche Grammophon, puis *Serpent & Fire* (2016), déjà pour Alpha Classics, voici, gravé en studio, en juillet 2019, *Paradise Lost*. Un titre repris du poème épique de Milton, dont un extrait figure effectivement ici, dans une mise en musique de Charles Ives (*Evening*).

Très construit et pensé à première vue, ce parcours évoquant la chute d'Adam et Ève en vingt-cinq mélodies (plus, selon une pratique devenue assez banale, une plage « fantôme » en fin de CD) résiste inégalement à un examen attentif, certains choix relevant davantage d'une logique de mot clé que d'un lien thématique rigoureux. Ainsi, choisir *Trois Beaux Oiseaux du Paradis* de Ravel comme première pièce du groupe initial, intitulé « *Morning in Paradise* » (« *Matin au Paradis* »), tient du contresens, puisqu'il s'agit d'une mélodie célébrant les trois couleurs du drapeau national par un Ravel jugé inapte au combat, en 1914 !

Suffit-il qu'un texte contienne le mot « pomme », comme *Gib mir den Apfel* de Reimann, pour être en situation ? On est, en fait, plus d'une fois dans le simple jeu sur les mots, par exemple en intitulant la partie sur la tentation « *Playing with Fire* » (« *Jouer*

avec le feu»), pour pouvoir l'achever sur l'air du Feu de *L'Enfant et les sortilèges*.

Certaines pièces, enfin, s'insèrent curieusement dans la dramaturgie, comme l'air *Sleep, Adam, sleep* de Purcell : évoquant le sommeil du premier homme, avant la découverte de la compagne que Dieu a tirée de sa chair, il est pourtant placé dans la section « *Banishment* » (« *Bannissement* »).

Tout cela ne laisse pas d'agacer, mais serait moins gênant si l'interprétation incitait à le minimiser. Hélas, si le pianiste Julius Drake se montre pertinent dans les divers styles abordés, on ne peut en dire autant de la soprano. Son premier défaut, particulièrement rédhibitoire dans un tel programme, est de faire de l'ensemble des textes une bouillie incompréhensible, à force de consonnes molles et de voyelles indistinctes, aussi bien en français, en anglais qu'en allemand, voire en russe. Au point que l'auditeur ne s'aperçoit pas immédiatement que *Pastorale* de Stravinsky est une vocalise !

Un problème pas vraiment nouveau chez Anna Prohaska, mais qui semble s'être aggravé. Force est de constater, par ailleurs, que cette voix, que nous n'avons jamais beaucoup admirée, a énormément perdu en facilité, avec une émission devenue opaque, grossie dans le médium et le grave, vite froissée et stridente dans l'aigu, pour une palette de nuances dynamiques et de couleurs désormais cruellement limitée, sans parler d'une intonation floue.

Cette fille d'Ève n'aurait-elle pas succombé au fruit défendu de rôles trop lourds pour son soprano originellement léger ?

THIERRY GUYENNE

Wolf - Schubert - Saint-Saëns - Chausson - Poulenc

Joseph Middleton (piano)

1 SACD Bis BIS-2353



Pour qui connaît Carolyn Sampson essentiellement dans le répertoire baroque, ce disque, gravé en studio, en janvier 2018, constituera une agréable surprise. La soprano britannique est également, en effet, une récitaliste chevronnée, qui cultive les programmes les plus divers dans le domaine de la mélodie avec piano. Autour du thème de la folie féminine, l'album mêle pièces célèbres et raretés du lied et de la mélodie française des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, le fil rouge étant la figure d'Ophélie. Il s'ouvre avec le quatrième des *Ophelia-Lieder* de Brahms – dont l'interprétation *a cappella* surprend, tout en accentuant encore son caractère de chanson populaire –, enchaîné, après *Herzeleid* de Schumann, avec les *Drei Lieder der Ophelia* de Richard Strauss.

On retrouvera l'héroïne d'*Hamlet* en fin de parcours, avec *La Mort d'Ophélie* de Saint-Saëns et la *Chanson d'Ophélie* de Chausson, précédant le cycle brahmsien donné – avec piano, cette fois – dans l'intégralité de ses cinq très brefs lieder.

Les autres figures convoquées – Bilitis, Mignon... – nous éloignent certes de la folie, mais explorent des facettes complexes de la psyché féminine, en un programme intéressant, contrasté et bien construit, aux séquences habilement conçues, comme ce groupe sur les fileuses (*Gretchen am Spinnrade* de Schubert, suivi de *Mädchenlied* de Brahms et *Die Spinnerin* de Schumann).

Citons encore les deux Koechlin sur Bilitis (*Hymne à Astarté*, *Épitaphe de Bilitis*), entourant le plus familier triptyque de Debussy (*Chansons de Bilitis*). Quant à *La Dame de Monte-Carlo* de Poulenc, qui clôt le parcours avec classe, n'est-elle pas une sorte d'écho décadent à Ophélie, s'anéantissant comme elle dans l'eau ?

N'ayant jamais raffolé des interprétations de Carolyn Sampson dans la musique ancienne, qui répondent à un certain goût des pays « du Nord » pour les voix de soprano blanches et aussi proches que possible d'un

timbre d'enfant, nous sommes heureux d'entendre ici un chant à la fois plus substantiel et infiniment plus incarné. Un instrument qui vit et vibre – sans excès, on s'en doute ! –, et montre une belle capacité évocatrice dans les deux langues au programme.

On est sensible au naturel et au sens de la coloration des mots, au-delà de la seule prononciation, celle-ci bien plus qu'honorable, malgré une pointe d'accent. Si le célèbre *Kennst du das Land ?* de Wolf manque un peu

d'ampleur en son climax, la soprano fait valoir ailleurs d'appréciables réserves dynamiques, notamment dans un *Hymne à Astarté* qui atteint à un indéniable vertige sacré.

Carolyn Sampson forme un duo d'une parfaite cohésion avec le très stylé Joseph Middleton, chez qui l'on apprécie particulièrement la palette de couleurs et l'engagement, à l'exception étonnante d'un *Gretchen am Spinnrade* privé d'élan dramatique. Un disque qui retient l'attention.

THIERRY GUYENNE



CAROLYN SAMPSON  
Reason in Madness

Brahms - Schumann - R. Strauss - Koechlin - Debussy - Duparc -



## MAINTENANT DISPONIBLE

### FLUX D'ACTU OPÉRA MAGAZINE

L'APPLICATION OFFICIELLE

Suivez notre flux d'actualité  
sur SMARTPHONE,  
TABLETTE ou sur  
notre SITE INTERNET

ACCÈS PREMIUM  
OFFERT  
AUX ABONNÉS\*



Application téléchargeable sur Google Play Store & App Store.

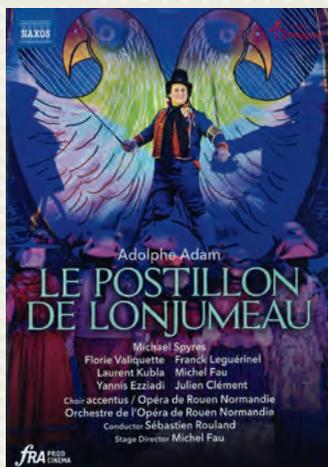
**\*Vous êtes abonné et souhaitez en profiter gratuitement ?**  
Écrivez-nous à [redaction@opera-magazine.com](mailto:redaction@opera-magazine.com)

Tous les faits marquants liés à l'art lyrique...  
Les comptes rendus des principaux spectacles le lendemain de la représentation, les critiques des nouveautés discographiques les plus marquantes...

Première

# Qu'il est beau, ce Postillon !

Le délicieux « opéra-comique » d'Adolphe Adam, fleuron du genre au XIX<sup>e</sup> siècle, ne rate pas son entrée au catalogue DVD. Filmé en 2019, à Paris, Salle Favart, il bénéficie d'une direction musicale et d'une mise en scène épatantes, ainsi que d'un ténor à la hauteur des redoutables exigences du rôle de Chapelou : le percutant Michael Spyres.



## ADAM

### Le Postillon de Lonjumeau

*Michael Spyres (Chapelou/Saint-Phar) - Florie Valiquette (Madeleine/Madame de Latour) - Franck Leguérinel (Le Marquis de Corcy) - Laurent Kubla (Biju/Alcindor) - Julien Clément (Bourdon) - Michel Fau (Rose) - Yannis Ezziadi (Louis XV)*

*Accentus, Orchestre de l'Opéra de Rouen Normandie, dir. Sébastien Rouland. Mise en scène : Michel Fau. Réalisation : François Roussillon (16:9 ; stéréo : PCM ; DTS 5.1)*

1 DVD Naxos 2.110662



*Le Postillon de Lonjumeau*, c'était l'une des Arlésiennes de l'« opéra-comique » français : on en parlait, on ne le voyait jamais. Aussi son retour Salle Favart était-il attendu. Il eut lieu en mars 2019, et ce fut un triomphe (voir *O. M. n° 150 p. 58 de mai*).

Efficacement filmée par François Roussillon, qui varie les angles de prises de vue pour rendre son approche plus vivante, la production ne perd rien de ses charmes.

Le jeu décalé (mais pas trop) imposé à ses interprètes par Michel Fau, les décors aux couleurs saturées d'Emmanuel Charles et les costumes très chargés de Christian Lacroix (tous deux s'arrêtant aux limites du bon goût) sont les atouts de ce spectacle, dont l'exubérance bon enfant redonne de la vigueur à un répertoire que certains pensaient désuet.

Sans doute l'intrigue improbable mitonnée par Adolphe de Leuven et Léon-Lévy Brunswick ne soumet-elle pas l'auditeur à de pénibles efforts cérébraux ; mais la musique d'Adolphe Adam (1803-1856), pimpante et joyeuse, ravit par sa fraîcheur.

L'Orchestre de l'Opéra de Rouen Normandie officie dans cette coproduction entre sa maison mère et l'Opéra-Comique. Sébastien Rouland le dirige avec l'entrain et la franchise d'accent qui conviennent. Les choristes d'Accentus ont l'air de bien s'amuser, et tout autant la troupe de solistes, jusqu'aux plus petits rôles : le Bourdon faux prêtre de Julien Clément, le Louis XV sorti d'un dessin animé de Yannis Ezziadi.

Laurent Kubla met sa truculence au service de Biju, le forgeron attiré par les planches. Franck Leguérinel, toujours une valeur sûre, est un désopilant Marquis de Corcy, le (presque) « méchant » de l'histoire. Florie Valiquette est aussi charmante en paysanne délurée qu'en nouvelle riche ; le timbre est un peu pointu, mais la voix est facile et légère.

Michael Spyres, enfin, confirme sa connaissance et son amour d'un style et d'un genre qui ont encore besoin d'être défendus, même si, dans les dialogues, son élocution est encore hésitante. Son aisance vocale, son ardeur à affronter les suraigus n'ont aucune peine à séduire l'auditoire.

Michel Fau, signataire d'une mise en scène ne connaissant pas de temps mort et toujours prêt à endosser les travestissements les plus inattendus, n'a pu résister aux clins d'œil de Rose, la suivante : robe à paniers, perruque gigantesque, plumes, il est impayable.

Tous portent l'art du divertissement à son plus haut degré.

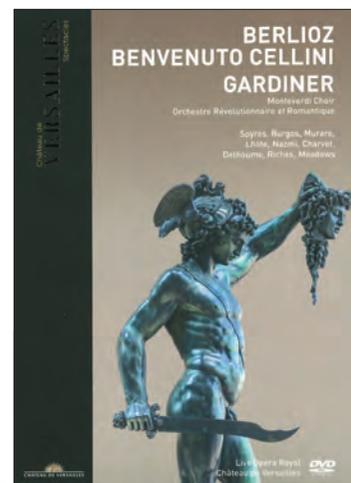
MICHEL PAROUTY

Le Postillon de Lonjumeau à l'Opéra-Comique.



STEFAN BRION

## OPÉRAS



## BERLIOZ

### Benvenuto Cellini

*Michael Spyres (Benvenuto Cellini) - Maurizio Muraro (Balducci) - Lionel Lhote (Fieramosca) - Tareq Nazmi (Le Pape Clément VII) - Vincent Delhoume (Francesco) - Ashley Riches (Bernardino) - Alex Ashworth (Pompeo) - Peter Davoren (Le Cabaretier) - Sophia Burgos (Teresa) - Adèle Charvet (Ascanio)*

*Monteverdi Choir, Orchestre Révolutionnaire et Romantique, dir. John Eliot Gardiner. Mise en espace : Noa Naamat. Réalisation : Sébastien Glas (16:9 ; stéréo)*

1 DVD Château de Versailles Spectacles CVS 020



Le 8 septembre 2019, l'Opéra Royal de Versailles accueillait John Eliot Gardiner, à l'occasion d'un ultime *Benvenuto Cellini* qui venait d'effectuer une tournée européenne (voir *O. M. n° 155 p. 68 de novembre*). C'est le souvenir de ce concert, qu'a fixé le DVD qui nous arrive aujourd'hui.

Un concert mémorable, parce que Gardiner connaît Berlioz sur le bout de ses doigts et qu'il a réfléchi sur la partition, avant de nous donner la version qui est désormais la sienne. Nous ne reviendrons pas sur le détail de ses choix, parfois surprenants, mais on est heureux de retrouver ici la version parisienne de *Benvenuto Cellini*, dans toute sa cohérence et son ampleur.

S'agit-il, pour autant, d'un simple

concert ? Certes, l'orchestre est sur la scène, mais les chanteurs sont costumés, les lumières travaillées, et l'action se déroule à la fois à l'avant-scène et sur un praticable installé derrière l'orchestre. Solistes et chœurs se promènent ainsi avec intelligence au gré des situations, et l'on avait noté, à l'époque, que ce type de mise en espace, réalisée ici par Noa Naamat, valait toutes les mises en scène, quand bien même elles seraient signées de Terry Gilliam.

Bien sûr, à l'écran, ce type de spectacle peut laisser une impression d'inachevé, surtout quand la caméra se braque sur un chanteur auquel on n'a pas donné d'indication précise pour chaque instant de sa prestation (Fieramosca, par exemple, dans le trio du premier tableau) ; mais ici, l'intelligence de chacun, et ce mélange de fougue et de précision qui caractérise le Monteverdi Choir, tant musicalement que scéniquement, servent la partition à merveille.

On regrette simplement que l'épisode du concours de chant reste confus, ici comme ailleurs, avec un ophicléide traité comme un personnage à part entière et un cor anglais perdu dans l'orchestre.

La distribution, dans la salle, nous avait paru captivante, mais on se rend compte, avec le DVD, combien Michael Spyres est maître de son

rôle et de ses moyens, combien il sait trouver les gestes et les regards qui donnent de la vie à son personnage. Voilà bien le seul ténor du moment qui puisse chanter Faust, Énée, Cellini (mais aussi *Lélio* ou le *Sanctus* du *Requiem*) avec la même aisance. Sophia Burgos, qui nous avait semblé sur la réserve en Teresa, est bien servie par la caméra, et l'on est heureux de clairement entendre, cette fois, l'excellente Adèle Charvet dans le premier air d'Ascanio, un peu égaré sur le praticable du fond. Si Maurizio Muraro reste un Balducci de convention, Lionel Lhote, dans le rôle de Fieramosca, dose parfaitement le chant et le jeu.

Quant à l'orchestre, on l'a compris, il est au cœur de cette soirée, et non pas relégué dans les soubassements, comme c'est trop souvent le cas dans les DVD occupés à saisir tel détail de la mise en scène. Physiquement présents sous nos yeux, les musiciens de l'Orchestre Révolutionnaire et Romantique jouent avec bonheur, dans tous les sens du terme, sous la baguette d'un Gardiner qui nous fait allègrement oublier les deux précédents DVD de *Benvenuto Cellini*, parus chez Naxos : celui, calamiteux, capté à Salzbourg, sous la direction de Valery Gergiev, et celui rendant compte, à Amsterdam, de la mise en scène de Terry Gilliam, citée plus haut.

CHRISTIAN WASSELIN

## PALAZZETTO BRU ZANE

Un opéra « prodigieusement moderne »  
selon Camille Saint-Saëns :

# Le Timbre d'argent

NOUVEAUTÉ



Premier  
enregistrement  
mondial

François-Xavier Roth, *direction*

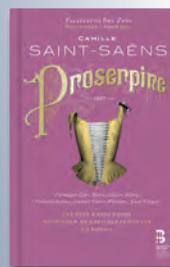
LES SIÈCLES

ACCENTUS

avec Hélène Guilmette, Jodie Devos,  
Edgaras Montvidas, Yu Shao, Tassis Christoyannis,  
Jean-Yves Ravoux, Matthieu Chapuis

BZ 1041

DEUX AUTRES RARETÉS  
DE CAMILLE SAINT-SAËNS



**Proserpine**

ORCHESTRE DE LA  
RADIO DE MUNICH  
CHŒUR DE LA RADIO FLAMANDE

Ulf Schirmer, *direction*

ES 1027

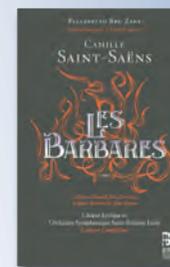
Label Bru Zane

LIVRES-DISQUES

COLLECTION « OPÉRA FRANÇAIS »

Distribué par **outhere**  
MUSIC

bru-zane.com



**Les Barbares**

CHŒUR LYRIQUE  
ET ORCHESTRE SYMPHONIQUE  
SAINT-ÉTIENNE LOIRE

Laurent Campellone, *direction*

ES 1017



PALAZZETTO  
BRU ZANE  
CENTRE  
DE MUSIQUE  
ROMANTIQUE  
FRANÇAISE

Opéra Magazine  
est sur Facebook !



<https://www.facebook.com/Operamagazinefr>