GUIDE

64 CD
Le Palazzetto Bru Zane révèle les beautés de *L'Île du rêve* de Reynaldo Hahn, d'après Pierre Loti.

70 DVD
Jonas Kaufmann chante son amour pour Vienne, ses rues, ses cafés, ses tavernes, sa musique...

72 Agenda
Le calendrier des principaux festivals et scènes lyriques jusqu'au 31 janvier.

Coup de cœur

Une nouvelle référence

Dans une discographie relevée, Emiliano Gonzalez Toro réussit à imposer une vision de *L'Orfeo* appelée à faire date.

MONTEVERDI

L'Orfeo

Emöke Barath (Musica, Euridice) - Emiliano Gonzalez Toro (Orfeo) - Natalie Pérez (Messaggiera) - Alix Le Saux (Speranza) - Jérôme Varnier (Caronte) - Mathilde Etienne (Proserpina) - Nicolas Brooymans (Plutone) - Fulvio Bettini (Eco, Apollo)

Ensemble Vocal de Poche, I Gemelli, dir. Emiliano Gonzalez Toro

2 CD Naïve V 7176

Ténor renommé, Emiliano Gonzalez Toro ajoute à ses activités celle de chef d'orchestre – en 2018, avec la soprano Mathilde Etienne, il a créé l'ensemble I Gemelli. En mai 2019, il livre, au Théâtre des Champs-Élysées, sa vision de *L'Orfeo* (*voir O. M. n° 152 p. 73 de juillet-août*), proposée ensuite à Toulouse, puis il l'enregistre en studio, pour Naïve, en janvier 2020, avec une distribution en partie modifiée ; un chef-d'œuvre absolu apparaît sous un nouveau jour.

Monteverdi et Gonzalez Toro, c'est une vieille histoire, qui commence pendant les années passées dans une maîtrise, à Genève. Devenu professionnel, le ténor suisse d'origine chilienne chante la plupart des rôles de *L'Orfeo*, avec les meilleurs chefs. Un travail de fond, mené sur une longue période, qui aboutit aujourd'hui à une publication discographique qui fera date.

Sa théorie, solidement illustrée à la scène, veut que la musique soit vue par le prisme du chanteur, nouvel Orphée ; c'est lui qui la fait rayonner, et diffuse ce rayonnement vers l'orchestre et ses partenaires. C'est lui qui doit les mener vers cette fusion idéale du son, du mot, de la note. D'où un discours contrôlé au millimètre près, riche en contrastes, mais qui, par les variations subtiles de son mouvement, donne l'impression d'une totale liberté et d'une constante fluidité.

Ajoutez à cela les couleurs d'un instrumentarium varié, des plus riches aux plus subtiles, et celles d'un *continuo* tout aussi expressif, créant l'atmosphère propre à chaque situation et sentiment. Le théâtre surgit au fur et à mesure du développement musical et, aussi minimaliste soit-elle, l'intrigue palpite et prend vie immédiatement, sans que jamais sa charge émotionnelle ne s'altère.

Bien évidemment, cela exige des interprètes, au-delà d'une technique exemplaire, un investissement personnel profond. L'Ensemble Vocal de Poche allie musicalité et poésie, de même que certains solistes parfois réunis en quintette de madrigalistes. Fulvio Bettini est un noble Apollo, Jérôme Varnier, un Caronte aux notes graves sombres et inquiétantes, et Nicolas Brooymans campe un Plutone prompt à rendre les armes, tant il est sous le charme de la Proserpina de Mathilde Etienne.

Natalie Pérez énonce le récit de Messaggiera avec une intensité d'autant plus efficace qu'elle s'accompagne de sobriété. On ne résiste pas à Emöke Barath, Musica au chant infiniment souple et délié, puis Euridice d'une émouvante pureté. Emiliano Gonzalez Toro, enfin, incarne Orfeo. Sa passion pour le personnage et pour le compositeur est évidente, et illumine chacune de ses interventions.

Dans « *Rosa del ciel* », on admire autant la clarté du verbe que l'intégrité de la ligne. « *Tu se' morta, mia vita* » est dit avec une sincérité déchirante, et, plus encore, l'immense « *Possente spirto* », cœur de l'ouvrage, qui met aussi à l'épreuve l'art de l'interprète pour négocier les ornements. Sans parler de la première partie de l'acte V, modèle de raffinement musical, d'intelligence dramatique et de présence théâtrale.

S'il ne veut pas, ici, être un chef au sens traditionnel du terme, Emiliano Gonzalez Toro est plus que cela : un artiste qui inspire ses partenaires et les guide vers l'excellence.

MICHEL PAROUTY

Découverte

L'île enchantée de Hahn

Encore un premier enregistrement mondial d'importance à porter au crédit du Palazzetto Bru Zane ! Écrite par un Reynaldo Hahn de 17 ans, et inspirée de Pierre Loti, *L'Île du rêve* est un bijou, qui confirme le prodigieux talent d'un compositeur trop souvent méprisé. Magnifiquement dirigé, chanté et édité, l'un des disques marquants de l'automne.

HAHN

L'Île du rêve

Hélène Guilmette (Mahénu) - Ludivine Gombert (Téria, Faïmana) - Anaïk Morel (Oréna) - Cyrille Dubois (Georges de Kerven, dit Loti) - Thomas Dolié (Taïrapa, Henri, Deuxième Officier) - Artavazd Sargsyan (Tsen-Lee, Premier Officier)

Chœur du Concert Spirituel, Münchner Rundfunkorchester, dir. Hervé Niquet

1 CD Palazzetto Bru Zane BZ 1042

La valeur n'attend pas, paraît-il, le nombre des années. Un propos que confirme Reynaldo Hahn. Il est à peine âgé de 17 ans, lorsqu'il entreprend, en 1891, la composition de *L'Île du rêve* – il faudra toutefois attendre le 23 mars 1898, pour que l'œuvre soit enfin créée à Paris. Ouvrage de jeunesse, certes, mais qui séduit par son élégance, son charme mélodique – même si aucun « air » ne se détache vraiment de cette partition, où tout s'enchaîne avec naturel –, le raffinement de son orchestration. Le principal écueil, la mièvrerie, est évité (de justesse, parfois) ; et l'on se laisse volontiers émouvoir par cette intrigue amoureuse sur fond d'exotisme, inspirée par *Le Mariage de Loti*.

Le Rochefortais et officier de marine Julien Viaud, dit Pierre Loti, est à la mode. Georges Hartmann et André Alexandre tirent de son roman un livret simplifié au maximum, sentimental à souhait, transfiguré par l'émotion qui se dégage de la musique. Les amours éphémères et malheureuses, contrariées par les barrières culturelles et sociales, font toujours recette à l'opéra, de *Lakmé* à *Miss Saigon*, en passant par *Madama Butterfly*. Ces trois actes très brefs – à peine une heure en tout – en apportent une nouvelle fois la preuve.

Cette *Île du rêve*, baignée de couleurs vaporeuses et transparentes, avait refait surface, en mai 2016, grâce au chef Julien Masmondet et au Festival « Musiques au Pays de Pierre Loti » (*voir O. M. n° 118 p. 63 de juin*), avant d'être reprise à l'Athénée Théâtre Louis-Jouvet, en décembre. Faute de pouvoir disposer d'un grand orchestre, douze musiciens avaient été requis pour jouer une transcription due à Thibault Perrine.

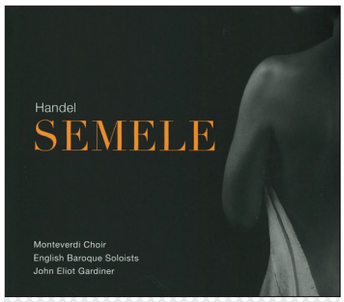
En janvier 2020, au Prinzregententheater de Munich, le temps de deux concerts diffusés en direct et enregistrés par le Palazzetto Bru Zane, on découvrait enfin la parure originale, irisée et chatoyante. Hervé Niquet a mis de côté sa fougue habituelle pour livrer une interprétation vivante mais nuancée, valorisant le goût et le talent d'un musicien encore trop sous-estimé, regardé de haut à l'époque, parce que trop jeune et étranger ! Le Chœur du Concert Spirituel intervient avec autant de délicatesse que de simplicité, l'excellence de la distribution venant à la fois de sa maîtrise de l'élocution française et de sa musicalité. L'opulence vocale d'Anaïk Morel sied à la princesse tahitienne Oréna. Ludivine Gombert prête des accents passionnés à Téria, brisée par un amour déçu, et aux quelques répliques de Faïmana, sans illusion sur sa liaison avec Henri, un jeune officier. Le timbre généreux de Thomas Dolié et la noblesse de son chant font de lui un Taïrapa convaincant, sage lecteur de la Bible.

Artavazd Sargsyan, ténor à la voix claire, caractérise avec pertinence, et sans le caricaturer, le marchand chinois Tsen-Lee, qui espère de Mahénu un amour vénal. Cette dernière est confiée à Hélène Guilmette, délicieuse et cristalline, éprise de Georges de Kerven, dit Loti, que Cyrille Dubois incarne avec sa classe habituelle et son art d'habiter autant les mots que les notes. Leur long duo de l'acte I est un enchantement.

Première discographique mondiale, accompagnée d'un livre aux textes captivants, cette « idylle polynésienne », qui avait séduit Massenet, ne tardera pas à faire de nouvelles conquêtes.

MICHEL PAROUTY

OPÉRAS & ORATORIOS



HAENDEL

Semele

Hugo Hymas (Jupiter) - Gianluca Buratto (Cadmus, Somnus) - Louise Alder (Semele) - Carlo Vistoli (Athamas) - Lucile Richardot (Juno, Ino) - Emily Owen (Iris)

Monteverdi Choir, English Baroque Soloists, dir. John Eliot Gardiner

3 CD Soli Deo Gloria SDG 733

Cette *Semele* a été captée sur le vif, à Londres, au cours d'une tournée européenne organisée au printemps 2019. Tournée commencée à la Philharmonie de Paris, où nous avions vécu une soirée inoubliable, grâce à l'extraordinaire prestation des Monteverdi Choir et English Baroque Soloists, dirigés par John Eliot Gardiner, ainsi qu'à une mise en espace parfaitement menée, au point de se rapprocher d'une véritable mise en scène (*voir O. M. n° 151 p. 72 de mai 2019*).

Un enregistrement audio pouvait-il rendre justice à une telle réussite musicale et visuelle ? La proximité des micros confère un équilibre nouveau à une distribution ne comportant aucune vedette, tout en exposant davantage certains chanteurs. C'est le cas d'Emily Owen, bien fragile, voire approximative, en Iris. Louise Alder et Hugo Hymas, respectivement Semele et Jupiter, mettent plus de temps à entrer totalement dans leurs personnages que lors du concert parisien. La première n'en atteint pas moins l'excellence dans la troisième et dernière partie (superbe « *No, no, I'll take no less* »). Lucile Richardot brûle toujours autant les planches dans son double

rôle. Et Gianluca Buratto a toujours ce côté un peu « nounours » qui convient mieux au dieu du Sommeil, Somnus, qu'au père de Semele, Cadmus. Carlo Vistoli, enfin, reste un bon Athamas, qui gagne en présence grâce aux micros.
Sous la baguette très sûre de John Eliot Gardiner, l'orchestre et, surtout, le chœur sont toujours les éléments fondateurs de la réussite. Chacune des interventions du Monteverdi Choir sonne comme une claque de musicalité et de théâtralité.
Vous aurez compris, chers lecteurs, tout l'intérêt de cette nouvelle version qui surpasse, et de loin, celle gravée par le même Gardiner, en studio, en 1981 (Erato). Malgré une très belle brochette de solistes (Norma Burrowes, Anthony Rolfe Johnson, Della Jones), l'approche demeurait bien trop emphatique.
En revanche, il ne faut pas remiser les intégrales dirigées par Christian Curnyn (Chandos « Chaconne », avec Rosemary Joshua, Richard Croft, Hilary Summers et Stephen Wallace, Athamas de référence) et John Nelson (Deutsche Grammophon, sur instruments modernes, certes, mais avec Kathleen Battle, John Aler, Marilyn Horne et Michael Chance).

PHILIPPE GELINAUD

JOMMELLI
Requiem

Sandrine Piau (soprano) - Carlo Vistoli (alto) - Raffaele Giordani (ténor) - Salvo Vitale (basse)

Coro e Orchestra Ghislieri, dir. Giulio Prandi

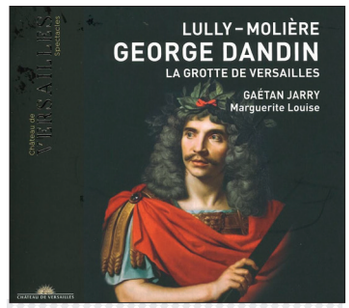
1 CD Arcana A 477

Le 1er février 1756, la princesse Marie-Auguste de Wurtemberg rend son âme à Dieu. Son fils, le prince Charles-Eugène, commande une messe de funérailles à son maître de chapelle, Niccolo Jommelli (1714-1774). Ce dernier est en poste à Stuttgart depuis 1753 ; il y restera jusqu'en 1769. Il ne lui faut, paraît-il, que trois jours pour composer ce *Requiem* en mi bémol majeur. Sans doute ne pense-t-il pas, alors, à la postérité de son œuvre qui, pourtant, ne tarde pas à conquérir l'Europe – le texte introductif de Raffaele Mellace signale que son *Introitus* résonna encore dans l'église parisienne de la Sainte-Trinité, pour les obsèques de Rossini, en 1868.
Ce succès s'explique aisément. Il émane de cette partition, accompagnée uniquement par les cordes, une simplicité, une douceur qui appellent le recueillement – même un moment comme le *Tuba mirum* du *Dies irae* ne tombe pas dans le spectaculaire opératique. Musique raffinée, sollicitant le cœur en évitant la sensiblerie, elle réussit à donner de l'au-delà une image presque aimable. Les pages en chant grégorien, remplaçant les parties du texte latin non mises en musique, se fondent sans heurt dans une composition baignée d'une tendre lumière.
Dans cette gravure de studio, réalisée en novembre 2019, le chœur, dont les voix mâles forment la Schola Gregoriana Ghislieri, ne mérite aucun reproche. Giulio Prandi dirige une formation orchestrale d'une belle homogénéité, et le quatuor vocal est à la hauteur. Les admirateurs de Sandrine Piau et Carlo Vistoli regretteront sans doute qu'ils aient si peu d'interventions solistes, mais il ne s'agit pas ici de briller, seulement d'émouvoir, et leur lyrisme expressif s'y entend à merveille.
De ce *Requiem* de Jommelli, il existait une précédente version, dirigée par Silvano Frontalini et éditée par Bongiovanni. Elle ne semble pas avoir marqué les mémoires. La nouvelle venue, quant à elle, s'impose sans discussion.

MICHEL PAROUTY

LULLY
George Dandin
La Grotte de Versailles

Cécile Achille, Caroline Arnaud, Juliette Perret, Virginie Thomas (dessus) - François-Olivier Jean, David Ghilardi, Lancelot Lamotte (hautes-contre) - Guillaume Gutierrez, Antonin Rondepierre



(tailles) - Virgile Ancely, David Witczak (basses-tailles)

Ensemble Marguerite Louise, dir. Gaétan Jarry

1 CD Château de Versailles Spectacles CVS 027

Parmi la nouvelle génération des interprètes du sérail baroque, le claviériste Gaétan Jarry est assurément une figure à suivre. Organiste et claveciniste de talent, il a fondé, en 2007, l'ensemble Marguerite Louise. Après un beau premier disque, consacré à la fameuse « idylle en musique » de Marc-Antoine Charpentier, *Les Arts Florissans*, et un autre, non moins remarquable, intitulé *Messe du Roi-Soleil*, c'est à la pièce *George Dandin*, fruit de la collaboration entre Molière et Lully, qu'il s'intéresse plus particulièrement, dans cet enregistrement de studio, réalisé à Versailles, en février 2020.
Comédie grinçante appariée à une pastorale délicate, l'œuvre est créée, avec un franc succès, lors du « Grand Divertissement royal » du 18 juillet 1668. Si le récit demeure amoral, voire trivial – le riche George Dandin acquiert sans scrupule la main et le titre de la jeune Angélique de Sotenville, avant de se voir ridiculisé par les infidélités de cette dernière –, il est enchâssé de subtils intermèdes, irisés de ballets et de chants d'une grande inspiration.
Contrastant de manière significative avec l'âpre et cynique pièce de Molière, la musique ciselée et changeante de Lully imprime beaucoup de grâce à la relative cruauté des mœurs de l'époque. Dès l'Ouverture, les tonalités laissent ainsi poindre une palpable mélancolie et, en dépit d'une certaine vivacité, chants et entrées de ballet ne dissimulent jamais vraiment leurs accents parfois cafardeux.
Point d'orgue de la partition, la plainte « *Ah ! mortelles douleurs* » est, à ce titre, un très bel exemple du genre. De son timbre opalescent, Virginie Thomas n'a aucune peine à en exalter toute la dimension poignante. Bien sûr, l'auditeur peut aussi compter sur des inspirations plus légères. Les lignes délicieuses déroulées par Caroline Arnaud sur « *Ici l'ombre des ormeaux* » ou « *Les Zéphirs entre ces eaux* » illustrent à merveille les variations de climat, dont regorge cette « comédie en musique » d'une quarantaine de minutes.
La Grotte de Versailles, églogue datée de 1667 ou 1668, et première collaboration entre Lully et Quinault, traduit et complète judicieusement le programme du disque, voulu comme une résonance des fastes en vigueur à la cour de Louis XIV. Insérée après la *Marche pour les Gardes du Roy* et le *Prélude de trompettes et de violon en écho* tiré de *Psyché* (1671), elle permet de se faire une idée plus claire sur l'hypothétique organisation d'un divertissement royal à Versailles. Sous l'impulsion passionnée et instruite de Gaétan Jarry, les forces de l'ensemble Marguerite Louise frappent par leur maîtrise stylistique. Leur musicalité, comme leur aisance technique, montrent en somme que, dans ce répertoire, la relève est assurée, et assurément pleine de promesses.

CYRIL MAZIN

MAHLER
Das Lied von der Erde

Lucile Richardot (mezzo-soprano) - Yves Saelens (ténor)

Het Collectief, dir. Reinbert de Leeuw

1 CD Alpha Classics ALPHA 633

Lors de l'édition 2019 du Festival de Saintes, Reinbert de Leeuw avait dirigé *Das Lied von der Erde* dans sa propre version pour petit ensemble.

Le chef néerlandais, dont la santé se détériorait rapidement, mit ensuite tout en œuvre pour pouvoir l'enregistrer en studio, avec la même équipe, ce qu'il fit en janvier 2020, quelques jours avant sa mort, le 14 février. Le présent disque revêt donc une évidente valeur testamentaire, dans un ouvrage qui ne l'est pas moins.

Au lieu de reprendre la réduction conçue par Arnold Schoenberg après la Première Guerre mondiale et achevée par Rainer Riehn, en 1982, Reinbert de Leeuw avait tenu à réaliser sa propre transcription. L'effectif instrumental est assez proche, mais certains choix introduisent des différences notables, comme la réintroduction de la harpe, de la clarinette basse ou du contrebasson. Ce dernier redonne, en particulier, au premier accord de *Der Abschied*, son effet tellurique et poignant.

Au-delà des spécificités de l'orchestration, c'est d'abord par sa qualité musicale que ce disque s'impose. Reinbert de Leeuw obtient des chambristes de Het Collectief, ensemble spécialisé dans les répertoires moderne et contemporain, une interprétation sans une once de sécheresse, aux atmosphères très suggestives et nettement contrastées, grâce à un travail remarquable sur les textures et les couleurs.

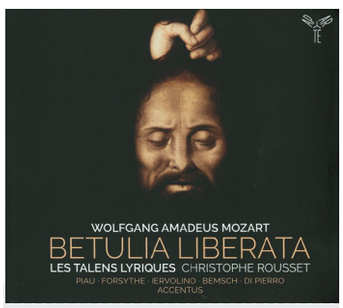
Côté vocal, Lucile Richardot apporte à l'ouvrage un éclairage très original, tant par son captivant art de diseuse que par son timbre si particulier. On se surprend, ici ou là, à songer à *Pierrot lunaire* ! Cette couleur caractéristique, riche et presque étrange dans le bas du registre, lui permet de donner beaucoup de présence aux passages les plus graves. Quant aux bouleversants « *Ewig…* », à la fin de *Der Abschied*, ils trouvent, quoique chantés avec la plus grande douceur, une résonance étonnante.

Car Lucile Richardot se distingue, aussi, par son attention aux nuances. Aidée, il est vrai, par la version de chambre, elle ose un respect extrême des indications *piano* et *pianissimo*, parfois aux limites de l'audible. On est frappé, enfin, par la façon dont elle chante avec les instruments, inscrivant son intonation dans la polyphonie, en musicienne d'ensemble qu'elle est et demeure.

Yves Saelens offre une prestation beaucoup plus coutumière, affrontant cette partie avec des moyens non de *Heldentenor*, mais de ténor lyrique, voire de caractère. Le timbre n'est sans doute pas des plus radieux, mais l'interprète se montre constamment musical, nuancé et attentif au texte.

Une version décidément très prenante qui, dans une riche discographie, renouvelle notre écoute.

THIERRY GUYENNE



MOZART
Betulia liberata

Pablo Bemsch (Ozia) - Teresa Iervolino (Giuditta) - Sandrine Piau (Amital) - Nahuel Di Pierro (Achior) - Amanda Forsythe (Cabri, Carmi)

Accentus, Les Talens Lyriques, dir. Christophe Rousset

2 CD Aparté AP 235

𝄞𝄞𝄞𝄞

Commandée au jeune Mozart par un aristocrate de Padoue, en 1771, *Betulia liberata*, « *azione sacra* » sur un livret moralisant de Pietro Metastasio, ayant servi une bonne trentaine de fois au XVIIIe siècle, imite largement les modèles en vogue, en particulier l'oratorio napolitain, dans un style sans singularité majeure (Hasse, les fils de Bach…). Banalités d'époque sauf, évidemment, qu'on peut déjà entendre, çà et là, des traits de génie dans ce travail d'un compositeur qui n'a pas encore 15 ans. Faut-il alors souligner ces moments de grâce ou, au contraire, les refondre dans un contexte baroque plus commun ?

Naguère, la question ne se posait même pas, pour les grands interprètes qui s'égaraient dans cet ouvrage assurément secondaire : les Elisabeth Schwarzkopf, Miriam Pirazzini, Cesare Valletti et Boris Christoff d'une version radiophonique, dirigée par Mario Rossi, en 1952, fortement coupée, pauvre de son, mais passionnante (Opera d'Oro) ; les somptueuses carrures de l'enregistrement de Leopold Hager, en 1978, emmené par Ileana Cotrubas, Hanna Schwarz, Peter Schreier et Walter Berry (Deutsche Grammophon/Philips)… sans oublier les plus modestes, mais toujours intéressants, Lynda Russell, Gloria Banditelli, Ernesto Palacio et Petteri Salomaa, vivement dirigés par Peter Maag (Denon). Des visions classiques, mais qui, toutes, donnaient quelques vraies raisons de s'intéresser à cette *Betulia liberata* un peu ingrate.

Que reste-t-il quand on passe l'ouvrage à la moulinette baroque, comme le fait Christophe Rousset, avec un savoir-faire évident, dans cet enregistrement réalisé en studio, en juin 2019 ? En fait, une musique totalement prévisible dans ses procédés. Tout air rapide bénéficie du dopage énergétique d'un *continuo* martelant chaque temps au clavecin. Tout air lent doit faire diversion, en remplaçant ce ferraillement obstiné par des sonorités d'orgue plus mystérieuses. Tout air de colère exige que la voix fasse un sort à chacun des « *terribile* » ou « *orribile* » qu'elle trouve sur sa route, en roulant furieusement les « r ».

Du vrai théâtre, certes, qui contraste délibérément avec la placidité parfois désespérante des versions du passé. Et, en même temps, un systématisme qui, à sa manière, ne fait pas beaucoup dans la nuance, non plus. Ici, d'un air à l'autre, ce sont surtout les tempéraments des chanteurs qui, tantôt, font dresser l'oreille (Sandrine Piau en Amital, lumineuse, agile, ou Teresa Iervolino, Giuditta plus grave, avec de belles inflexions tragiques, sans trop en faire), tantôt l'agressent (les vocalises crispées de l'Ozia de Pablo Bemsch).

En tout cas, au bout de deux heures à ce régime, l'affaire est classée : on attend toujours une interprétation « historiquement informée » de *Betulia liberata* qui tienne durablement la route. Et, à défaut, les grandes voix citées plus haut continueront à nous faire davantage d'usage.

LAURENT BARTHEL

RÉCITALS

JOSEPH CALLEJA
The Magic of Mantovani

Rapée - Rodgers - Kaempfert - Livingston - Velasquez - Bernstein - Trapani - Rota - Rascel - Mancini - Forrest - Trad.

Renée Fleming (soprano) - Emily D'Angelo (mezzo-soprano)
Mantovani and His Orchestra

1 CD Decca 485 0894

𝄞𝄞𝄞

Quarante ans après la mort d'Annunzio Paolo Mantovani, connu sous le seul nom de Mantovani (1905-1980), violoniste et chef d'orchestre de musique légère, cet album, où les légendaires cordes « en cascade » de sa phalange se marient au timbre irradiant de Joseph Calleja, serait-il un « objet vocal non identifié » ? Nous sommes, en fait, devant un audacieux mixage, réalisé en studio (juillet 2019 et janvier-février 2020), d'enregistrements Decca de Mantovani et son orchestre, remontant aux années 1950-1970 et bénéficiant des spectaculaires prises de son maison, avec la voix qui, aujourd'hui, les épouse.

Charmaine et *Cara Mia*, hits américains qui valurent aux premières gravures de Mantovani d'atteindre le million d'exemplaires vendus, préludaient aux quatre-vingts albums qui lui permirent ensuite de multiplier ce nombre par dix. Autant dire que l'éditeur du présent récital avance en terrain conquis outre-Atlantique ! Aux deux titres phares viennent, par ailleurs, s'ajouter quinze autres tubes, puisés dans le répertoire du cinéma, du music-hall ou de Broadway.

Strangers in the Night, immortalisé

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

(mais non créé) par Frank Sinatra, côtoie ainsi quatre extraits de *West Side Story*, tandis que *Besame mucho* et *Que sera, sera* rencontrent *Parla più piano*, chanson phare du film *The Godfather* (*Le Parrain*), que s'arrachent tous nos ténors, Roberto Alagna et Jonas Kaufmann en tête.
La comédie musicale culte de Bernstein bénéficie, elle, d'un évanescent « *Somewhere* » par Renée Fleming, le mythique « *Tonight* » offrant à Joseph Calleja l'occasion de dialoguer superbement avec Emily D'Angelo, mezzo canadienne primée au Concours « Operalia », dont « *I Feel Pretty* » flatte la juvénilité vocale.
Le ténor maltais qui, hier, rendait hommage à Mario Lanza, chez le même éditeur, avec l'album *Be my Love*, est ici au meilleur de ses moyens, graves sonores et aigus à l'avenant. Le gros plan sonore qui exacerbe, peut-être à l'excès, la générosité de son émission, a surtout le tort de souligner l'à-peu-près de sa prononciation de l'idiome américain, alors que son programme la sollicite fréquemment.
Ne pourrait-on suggérer, par ailleurs, à son éditeur de mettre dorénavant les qualités superlatives du chanteur au service des opéras dans lesquels il sait briller mieux que tant d'autres ?

JEAN CABOURG

KARINE DESHAYES DELPHINE HAIDAN

Deux mezzos sinon rien

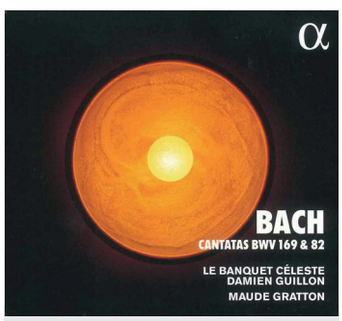
Brahms - Gounod - Delibes - Saint-Saëns - Massenet - Mendelssohn - Chausson - Fauré

Johan Farjot (piano)

1 CD Klarthe K 081

Bientôt vingt ans que Karine Deshayes et Delphine Haidan se produisent en récital, sous l'étiquette humoristique « Deux mezzos sinon rien », choisie pour l'émission de France Musique où leur duo fut lancé. Proches en tessitures à l'époque (deux Angelina de *La Cenerentola*), les voix des deux amies ont, depuis lors, évolué fort différemment, l'aînée, Delphine, s'ancrant vers le grave, tandis que Karine, la cadette, flirtait de plus en plus avec le soprano.
Ce disque, gravé en studio, en mai 2019, avec au piano Johan Farjot, partenaire de toujours sinon exclusif, scelle un lien toujours fidèle, en dépit du devenir divers des carrières et des notoriétés. Dans la plaquette, les deux chanteuses françaises insistent sur la convivialité : travailler dans l'amitié, « c'est tellement plus facile » (KD), comme « une récréation » (DH), et c'est bien avant tout comme témoignage de cette complicité qu'il convient de recevoir cette parution.
Les deux mezzos ont choisi un programme composé uniquement de duos, sans la variété introduite, dans leurs concerts, par l'alternance avec des pages en solo. Elles ont, également, décidé de se restreindre aux répertoires allemand et français : nous n'aurons donc pas droit à *La regata veneziana*, peut-être trop attendue de la part de ces deux rossiniennes.
Le programme n'en est pas moins divers. Si les duos de Brahms et, plus encore, ceux de Mendelssohn font partie des grands classiques de la « musique domestique », que tout un chacun a pratiqués en famille ou entre amis, le versant français recèle, à côté de pièces familières comme *Puisqu'ici-bas toute âme* de Fauré, quelques pages nettement moins connues et aux atmosphères bien contrastées, qui sont l'un des atouts du disque.
On sera ainsi sensible au charme des *Trois Oiseaux* de Delibes, au recueillement de *La Nuit* de Chausson et de *Marine* de Massenet, ainsi qu'au flamboyant *Desdichado* de Saint-Saëns, qui nous vaut un superbe trille de Karine Deshayes.
Certes, Delphine Haidan se trouve parfois « à la cave » dans des parties de contralto, comme celle de *Bienheureux le cœur sincère* de Gounod, au texte redoutable. Plus rarement (*D'un cœur qui t'aime*, du même Gounod), Karine Deshayes sonne un rien perchée. Avouons, surtout, que certaines pièces, destinées à d'autres configurations vocales, comme *Pleurs d'or* de Fauré (pour mezzo et baryton) et, surtout, *Rêvons, c'est l'heure* de Massenet (pour soprano et ténor), où Karine Deshayes chante la partie grave à l'octave supérieure, fonctionnent moins bien.
Mais les deux amies avaient-elles pour ambition de graver des versions de référence de chacune de ces pièces ? Il semble, plutôt, qu'elles voulaient quelque chose ressemblant à leurs concerts, avec ce bonheur du contraste et du mélange des timbres, cette joie de chanter ensemble. De ce point de vue, jusqu'au côté parfois « toutes voiles dehors », le disque est une réussite, parfaitement propre à prolonger le bonheur des spectateurs !

THIERRY GUYENNE

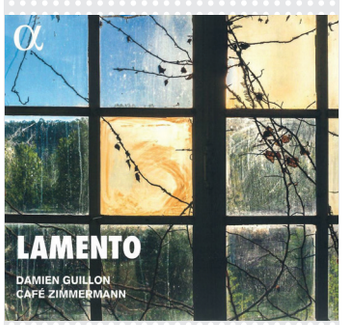


DAMIEN GUILLON

J. S. Bach : Cantatas BWV 169 & 82

Maude Gratton (orgue)
Le Banquet Céleste,
dir. Damien Guillon

1 CD Alpha Classics ALPHA 448



Lamento

Schmelzer - Biber - J. M. Bach - J. C. Bach - Froberger - Bernhard

Café Zimmermann

1 CD Alpha Classics ALPHA 626

Difficile de s'accoutumer à la *Cantate BWV 82* (*Ich habe genug*) chantée autrement que par une voix grave. Trop de bouleversants Hans Hotter, Dietrich Fischer-Dieskau, Hermann Prey, Olaf Bär ou Matthias Goerne l'ont définitivement marquée. Bach a, pourtant, transposé l'œuvre pour soprano par la suite, en substituant une flûte au hautbois solo.
Quelques grandes mezzos sont également passées par là, dont Janet Baker et Lorraine Hunt Lieberson, mais en gardant, comme partenaire, le hautbois de la version pour basse, de même que tous les contre-ténors ayant progressivement investi le terrain en masse : Jochen Kowalski, René Jacobs, David Daniels, Andreas Scholl, Bejun Mehta, Philippe Jaroussky...
Jusqu'ici, c'est Andreas Scholl qui nous paraissait avoir le mieux retrouvé, en dépit de couleurs forcément différentes, la spiritualité de l'œuvre dans cette configuration falsettiste. Mais Damien Guillon, dans ce second programme de cantates pour alto de Bach, enregistré avec son ensemble Le Banquet Céleste – après des *Cantates BWV 170 & 35* déjà très remarquées, en 2011, chez le même éditeur –, réussit à aller plus loin encore dans cette perspective intime. Une restitution piétiste, où la voix du contre-ténor français séduit par sa patine singulière et la subtilité de ses intonations, sertie dans les phrasés d'un effectif réduit d'instruments au jeu nuancé.
Magnifique complément, parfois plus jubilatoire, mais toujours sobrement interprété : la *Cantate BWV 169* (*Gott soll allein mein Herze haben*) pour alto et orgue, où l'on retrouve, comme dans le volume précédent, Maude Gratton à l'orgue de l'église réformée du Bouclier, à Strasbourg, jeux d'une verdeur dynamique et tempérament inégal, reconstitution moderne représentative des instruments de Thuringe à l'époque de Bach.
À nouveau quelques riches compléments à l'orgue seul, dans cet enregistrement de studio, réalisé en novembre 2018, où l'on constate, par rapport au précédent volume, des progrès considérables dans la prise de son, cette fois d'une transparence optimale.

Projet de l'ensemble Café Zimmermann, longuement préparé en compagnie de Damien Guillon, le programme intitulé *Lamento*, gravé en studio, en mai 2019, toujours pour Alpha Classics, puise dans un répertoire de pièces vocales du XVIIe siècle, fortement influencées par un contexte historique de guerres interminables et d'épidémies meurtrières.

Ce domaine lugubre a été défriché par d'autres : des contre-ténors, et non des moindres, Carlos Mena, Henri Ledroit, Gérard Lesne, ou encore, côté dames, Magdalena Kozena, dans un disque déjà intitulé *Lamento*, avec Reinhard Goebel. La force de Damien Guillon, de même que celle des musiciens autour de lui, est d'unifier toutes ces plaintes dans un style essentiellement sobre et dépouillé, sans trop de tentations ornementales.

Aucun inédit, mais des pièces de choix : le brûlant *lamento* de Johann Christoph Bach (grand-oncle de Johann Sebastian), un air sacré de Johann Michael Bach, un de Christoph Bernhard, élève de Schütz, et le mieux connu *O dulcis Jesu* de Biber. Des pages toutes compatibles avec le timbre et la tessiture de Damien Guillon, en transposant s'il le faut – même si, en particulier chez Biber, certaines envolées mériteraient la luminosité d'un soprano.

Beaucoup de pièces instrumentales aussi (Schmelzer, Froberger), toujours dans ce registre de la déploration, et toujours traitées avec une sensibilité tellement discrète que même la clôture du programme par le seul violon de Pablo Valetti, dans la célèbre « Passacaille » de Biber, ne donne pas l'impression d'un rétrécissement brutal du champ sonore.

LAURENT BARTHEL

SOPHIE JUNKER

La Francesina : Handel's Nightingale

Joseph and his Brethren, Ode to St. Cecilia's Day, Deidamia, Belshazzar, Semele, Hercules, Faramondo, Saul, Serse

Le Concert de l'Hostel Dieu, dir. Franck-Emmanuel Comte

1 CD Aparté AP 233

D'emblée, l'émerveillement ! À peine les premières notes de « *Prophetic raptures swell my breast* » (*Joseph and his Brethren*) ont-elles retenti que Sophie Junker arrache l'auditeur à son quotidien – moins morne, en ces temps perturbés, que péniblement angoissant –, pour le projeter dans un salutaire état second. L'élan irrésistible de la vocalise, l'intrépide limpidité du suraigu, la fantaisie ébouriffante de l'ornementation suscitent une joie, mêlée de gratitude et d'émotion, qui nous a tiré des larmes. Coup d'essai, et coup de maître ? Oui, et bien plus encore !

Comme tant d'autres avant elle – qui, pour la plupart, ne méritent pas d'être réécoutées –, la soprano belge aurait pu picorer à sa guise dans l'ensemble du vaste catalogue haendélien, pour composer le programme d'un récital « carte de visite », en forme d'anthologie à la cohérence douteuse. Elle a préféré, savamment conseillée sans doute, emprunter une autre voie, non moins piégeuse pour qui n'aurait qu'une conscience imparfaite de ses propres moyens, en mettant sa voix dans celle d'Élisabeth Duparc, plus connue sous le surnom de « La Francesina », *prima donna* de Haendel, de 1738 (*Faramondo*) à 1746 (*Belshazzar*), avant de disparaître des radars jusqu'à sa mort, en 1778.

Cette « petite Française » fut-elle d'abord danseuse ? C'est en Italie que débute, en tout cas, sa carrière de cantatrice, avant de la mener à Londres, où elle se produit au sein de l'Opera of the Nobility, compagnie rivale de celle de Haendel, qu'une troupe prestigieuse ne préservera pas de la faillite. Presque une prise de guerre pour le compositeur et imprésario, alors obligé de remplacer Anna Maria Strada del Po, dont l'astre avait cessé de briller sur le Covent Garden, à l'issue d'une ultime représentation d'*Alcina*. Et il fallait qu'Élisabeth Duparc ait du talent. Non seulement pour succéder à pareille muse, qui avait elle-même pris le relais de Francesca Cuzzoni. Mais aussi pour accompagner la transition, opérée par Haendel dès la fin des années 1730, entre l'opéra italien et l'oratorio, sacré et profane, en langue anglaise…

Soprano plus léger que ses devancières, « La Francesina » brillait grâce à une agilité dont témoigne l'écriture hautement acrobatique du rôle-titre de *Semele*. Mais elle n'était pas, loin s'en faut, qu'un délicieux rossignol. Sophie Junker en trace un portrait vocal dont les reliefs lui permettent de déployer, sans aucune trace d'afféterie, une envoûtante palette, tant technique qu'expressive. Capté de très près – un peu trop, même, dans cette gravure de studio, réalisée en juin 2019 –, l'instrument tintinnabule ainsi avec une grâce infinie dans les coloratures narcissiques de « *Myself I shall adore* », mais sait aussi se teinter d'ombres, ou se mouiller de larmes, dans les airs d'*Hercules* et de *Saul*. D'une plénitude sonore inespérée à la lecture d'un effectif de poche, Le Concert de l'Hostel Dieu trouve, sous la direction de Franck-Emmanuel Comte, des couleurs d'une parfaite éloquence, en osmose avec un art du chant haendélien qui, par son évidence, tutoie déjà le firmament où trônent Sandrine Piau et Karina Gauvin.

MEHDI MAHDAVI

CHRISTIANE KARG

Erinnerung : Mahler Lieder

Des Knaben Wunderhorn, Lieder und Gesänge, Rückert-Lieder

Malcolm Martineau, Gustav Mahler (piano)

1 CD Harmonia Mundi HMM 905338

Pour son premier récital en solo chez Harmonia Mundi, gravé en studio, en avril-mai 2019, la soprano allemande Christiane Karg a choisi un programme entièrement dédié à Mahler, puisant essentiellement dans les *Lieder und Gesänge* et *Des Knaben Wunderhorn* (soit les années 1882-1893), auxquels s'ajoute le recueil plus tardif des *Rückert-Lieder* (1901-1902).

Dès le délicieux *Rheinlegendchen* qui ouvre le disque, s'impose une impression d'évidence. La cantatrice semble chez elle dans ce premier pan, essentiel, du lied mahlérien, souvent d'inspiration populaire, où il faut raconter une histoire, planter un décor, camper des personnages.Son soprano, toujours foncièrement léger, à tout juste 40 ans, dispose d'un médium suffisamment présent et coloré pour bien servir ces textes.

Elle le fait avec un grand naturel, en un allemand fluide et éloquent, et son timbre, aux reflets vif-argent et au vibrato mutin, fait merveille dans la plus grande partie du programme, d'autant qu'elle est de ces artistes qui savent faire entendre le sourire dans la voix. Sourire de l'espièglerie (*Hans und Grete*) ou de l'ironie (*Des Antonius von Padua Fischpredigt*), sourire sur lequel sait aussi passer un voile de mélancolie (*Phantasie*).

Dans tous ces registres, Christiane Karg excelle, subtilement secondée par Malcolm Martineau. Le vrai tragique, celui de *Das irdische Leben* ou *Nicht wiedersehen*, vient, en revanche, moins naturellement dans ses cordes. Mais ce sont les *Rückert-Lieder* qui déçoivent le plus. Fatigue partagée ? Moindre affinité avec la manière mahlérienne de la maturité ? Il ne se passe plus grand-chose, et les problèmes (de justesse, entre autres) se multiplient. Passe encore pour l'extrême prudence dans *Um Mitternacht*. Mais ce *Ich bin der Welt abhanden gekommen* laborieux, banal de toucher et sans vrai *pianissimo* sur le sol aigu de la fin… On voudrait l'oublier, tant le meilleur du disque vaut le détour !

Dans ce programme familier, la touche d'originalité vient des deux dernières plages, où Malcolm Martineau cède la place à… Gustav Mahler, par le truchement des fameux rouleaux gravés pour les pianos mécaniques Welte-Mignon, en 1905. Résultat confondant de natu-

rel dans *Ich ging mit Lust*, moins convaincant dans *Das himmlische Leben*, où la soprano est perceptiblement contrainte par les curieux coups de frein et accélérations du compositeur.
À la fois intéressant et anecdotique, mais on comprend l'émotion de la chanteuse !

THYERRY GUYENNE

FATMA SAID
El Nour

Ravel - Falla - Serrano - Obradors - Berlioz - Gaubert - Garcia Lorca - Abdel-Rahim - Bizet - Hankash - Darwish - Rahbani - Hosni

Malcolm Martineau (piano) - Rafael Aguirre (guitare) - Burcu Karadag (ney)

1 CD Warner Classics 0190295233600

Ce premier récital discographique de la soprano égyptienne Fatma Said, « Jeune Talent » d'*Opéra Magazine*, en octobre dernier (*voir O. M. n° 165 p. 22*), commence plutôt bien, avec la version pour piano et flûte *ad libitum* de *Shéhérazade* de Ravel.
On y découvre une voix fraîche, au timbre attachant, mais aussi une interprète minutieusement affairée à souligner chaque résonance poétique des textes chantés, au risque de s'y disperser. Malcolm Martineau doit souvent presser le flux au piano, quand la voix menace de trop s'alanguir, et il lui faut aussi, dans *La Flûte enchantée*, dialoguer avec un ney, flûte arabe aux saveurs particulières, maladroite tentative de faire voisiner les effluves authentiques d'un Moyen-Orient traditionnel, avec un orientalisme ravélien avant tout sublimé et factice.
On se demande bien ce que Malcolm Martineau, accompagnateur d'une courtoisie très britannique, a pu réellement penser de cette association bizarre, spécifiquement demandée par Fatma Said, ou encore des quelques phrases de ce même ney qui viennent pimenter (polluer ?) les *Adieux de l'hôtesse arabe* de Bizet.
Gravé en studio, en janvier et février 2020, ce récital de mélodies françaises, espagnoles et arabes témoigne d'une estimable versatilité, la chanteuse faisant preuve d'autant de familiarité apparente avec Falla, Garcia Lorca ou Obradors, accompagnée cette fois par le guitariste Rafael Aguirre, qu'avec Berlioz ou Gaubert. Et pour ce qui est des plus authentiques racines de l'interprète, on pourra découvrir ici une mélodie d'Abdel-Rahim, rare exemple d'hybridation réussie entre tradition égyptienne et culture musicale savante occidentale.
Malheureusement, en fin de programme, impossible de passer sous silence quatre chants arabes, où la voix tente de se marier à des instruments traditionnels et des musiciens de jazz. Emportée par sa joie naïve de créer des passerelles entre les cultures, Fatma Said ne fait que cautionner une tendance générale à l'occidentalisation de son patrimoine traditionnel, qui en affadit toutes les subtilités : le résultat, aux affligeantes allures de musiques d'ambiance pour bar d'hôtel de luxe au Caire, épouvante par sa banalité. Une jolie voix en devenir, mais un récital trop dispersé pour convaincre.

LAURENT BARTHEL

ROLANDO VILLAZON
Serenata Latina

Aguirre - Nepomuceno - Souviron - Guastavino - Sanchez de Fuentes - Rodriguez - Calvo - Azevedo - Ginastera - Abreu - Ramirez - Trad.

Xavier de Maistre (harpe)

1 CD Deutsche Grammophon 483 8238

Rolando Villazon a toujours aimé explorer les à-côtés du répertoire lyrique, que ce soient les chansons tirées de films ou écrites par de grands compositeurs d'opéra. Dans ce nouveau récital, gravé en studio, en février et juin 2020, il chante, si l'on peut dire, dans son arbre généalogique, offrant un bouquet de compositions rares du monde latino-américain, de l'Argentine à Cuba, en passant par l'Uruguay et le Brésil, dont les auteurs sont, pour la plupart, peu connus : Julian Aguirre, Alberto Nepomuceno, Eduardo Sanchez de Fuentes, Luis Antonio Calvo, Waldir Azevedo...
La distinction entre musique noble et musique populaire ne s'entend pas partout comme en Europe. Et d'ailleurs, on serait bien en peine de faire entrer dans des cadres classiques la plupart de ces pièces. Ce ne sont ni des mélodies, au sens courant du terme, ni des chansons – même si figure, dans le programme, *La llorona*, qu'il est intéressant de comparer avec des partitions de facture plus savante. Ce ne sont pas non plus des espagnolades, façon *Granada*, ni des airs d'opéra – bien que le style se rapproche parfois de celui de la « *zarzuela* ».
L'exemple le plus emblématique est l'Argentin Carlos Guastavino (1912-2000), qui sut styliser le chant populaire, tout en évoluant vers une sorte de post-romantisme extrêmement lyrique. Le cas de son compatriote Alberto Ginastera (1916-1983) est différent. Compositeur tenté par l'avant-garde la plus radicale, il réussit aussi à analyser et à intégrer, tel un jeune Bartok de la pampa, les musiques populaires de son pays.
Rolando Villazon possède au plus profond de lui-même cette culture, qu'il traduit avec la générosité et le charisme charmeur qu'on lui connaît. Dans ce répertoire de chambre, ses moyens vocaux actuels lui autorisent une interprétation tout en souplesse et en subtilité, d'autant qu'il maîtrise parfaitement le passage en émission mixte.
La présence, aux côtés du ténor franco-mexicain, de Xavier de Maistre, qui interprète également quatre morceaux transcrits pour harpe seule, est un réel atout, tant la sonorité de son instrument, plus délicate que celle du piano, moins connotée que celle de la guitare, nous rappelle les *vihuelas* de la Renaissance et le lyrisme ancien du monde ibérique, dont ces pages sont les descendantes.
L'intéressante notice (en anglais) de Patricia Caicedo n'est traduite qu'en allemand, comme si ce récital, pourtant enregistré à Paris, ne nous était pas destiné, pas plus qu'aux hispanophones. Dommage !

JACQUES BONNAURE

Confirmation

Plaisirs viennois

Un an après le CD, Sony Classical lance le DVD dédié par Jonas Kaufmann à la ville de Vienne. Redite ? Non, car le ténor allemand, par-delà la proximité des programmes musicaux, propose un autre angle d'approche, qui mérite le détour.

JONAS KAUFMANN

Mein Wien : A Concert Film and Documentary

J. Strauss - Kalman - Stolz - Leopoldi - May - Sieczynski - Lehar - Zeller - Kreuder - Kreisler

Rachel Willis-Sorensen (soprano) PKF-Prague Philharmonia, dir. Jochen Rieder. Réalisation : Elisabeth Malzer (16:9 ; stéréo : PCM ; DTS 5.1)

1 DVD Sony Classical 19439734009

La photo en couverture de ce DVD peut créer la confusion : c'est celle du CD *Wien*, gravé en studio et publié en 2019, par le même éditeur, à la gloire du ténor amoureux de la capitale autrichienne (*voir O. M. n° 154 p. 82 d'octobre*). L'orchestre était alors les mythiques Wiener Philharmoniker, dirigés par Adam Fischer – leur succèdent ici le PKF-Prague Philharmonia et Jochen Rieder.

La méprise serait d'autant plus explicable qu'une dizaine des standards de la mélodie viennoise ou du répertoire d'opérette sont communs aux deux supports. Ce DVD renvoie, par ailleurs, à celui honoré d'un Diamant d'*Opéra Magazine*, en 2014, reflet d'un concert berlinois assorti de documents filmés, ordonné autour d'un axe Vienne-Berlin (*Du bist die Welt für mich*).

Cette fois, les extraits musicaux viennent d'un concert donné au Konzerthaus de Vienne, le 14 octobre 2019, illustrés d'aperçus visuels de l'environnement local et de commentaires dispensés par l'artiste. Comme toujours, le récitaliste se double d'un acteur consommé, accompagnant du geste et de mimiques gourmandes chacun des bijoux offerts à un public conquis d'avance.

Picorons, au fil des plages, l'inévitable duo de *Die Fledermaus*, avec une Rachel Willis-Sorensen toujours complice, à côté d'extraits de *Die Tänzerin Fanny Elssler* ou *Eine Nacht in Venedig*, où le ténor allemand s'abandonne parfois à quelque redondance sonore. Stolz et le charme nocturne de son *Wien wird bei Nacht erst schön*, comme *In einem kleinen Café* de Leopoldi, chantre des cabarets miraculeusement rescapé des camps, trouvent plus naturellement le chemin du cœur.

Lehar et *Die lustige Witwe* sont évidemment de la fête, avant le *parlando* réjouissant du *Sag beim Abschied leise Servus* de Kreuder, contrepoint des velléités stentoriennes de Jonas Kaufmann. La chaleureuse sincérité de l'ensemble, enrobé dans un discours orchestral pétillant, absout notre ténor de tout péché d'ego vocal.

Un ténor qui nous entraîne dans l'allégresse du Prater ou la convivialité légendaire des cafés et *Heuriger* dédiés au vin de l'année. Comment résister ?

JEAN CABOURG

OPÉRAS & ORATORIOS

GOMES

Lo schiavo

Dongho Kim (Il Conte Rodrigo, Goitacà) - Massimiliano Pisapia (Américo) - Svetla Vassileva (Ilàra) - Elisa Balbo (La Contessa di Boissy) - Andrea Borghini (Iberè) - Daniele Terenzi (Gianfèra)

Orchestra e Coro del Teatro Lirico di Cagliari, dir. John Neschling. Mise en scène : Davide Garattini Raimondi. Réalisation : Tiziano Mancini (16:9 ; stéréo : PCM 2.0 ; DD 5.1)

1 DVD Dynamic 37845 & 1 Blu-ray 57845

On aurait sans doute rêvé, pour le compositeur brésilien Antonio Carlos Gomes (1836-1896), une entrée au catalogue DVD davantage à la hauteur de son incontestable talent que cette captation effectuée au Teatro Lirico de Cagliari, en février-mars 2019 (*voir O. M. n° 149 p. 38 d'avril*). D'abord, *Lo schiavo* (*L'Esclave*) n'est pas le meilleur opéra de Gomes. Créé à Rio de Janeiro, le 27 septembre 1889, ce septième opus, inspiré comme le troisième (*Il Guarany*) par la colonisation portugaise du Brésil et ses méfaits sur les populations indigènes, souffre d'un livret mal construit, aux péripéties décousues, et d'une inspiration musicale inégale. Ainsi, des deux premiers actes, se détachent seulement un bref *concertato* au I et le bel air d'Américo au II (« *Quando nascesti tu* »), immortalisé jadis par Enrico Caruso, Beniamino Gigli et Giacomo Lauri-Volpi.

Le III redresse la barre, avec l'enchaînement de l'électrisant « *Oh ciel di Parahyba* » d'Ilàra et du magnifique duo de celle-ci avec Iberè. Mais c'est surtout du IV que l'on se souvient, superbe de bout en bout, avec notamment un nouvel air d'Ilàra (« *Come serenamente* »), l'irrésistible « *Sogni d'amore* » d'Iberè et un fort excitant trio final.

Sur le plan visuel et dramatique, on voit mal comment un metteur en scène pourrait compenser les faiblesses de l'ouvrage. À Cagliari, Davide Garattini Raimondi se contente de décors et costumes purement illustratifs (hélas, tous n'échappent pas au kitsch), et d'une direction d'acteurs qu'on aurait pu souhaiter, malgré tout, un peu moins basique et conventionnelle.

Le chef brésilien John Neschling connaît bien son Gomes et il réussit à mener le navire à bon port, à la tête d'un orchestre et d'un chœur (très sollicité) valeureux. Il a d'autant plus de mérite qu'il lui faut lutter avec une distribution nettement en dessous de l'enjeu, s'agissant des deux chanteurs principaux.

Comme Sergio Albertini l'avait très bien souligné dans son compte rendu, Svetla Vassileva est une fine musicienne, mais l'écriture d'Ilàra, très proche de celle de Gioconda, met au supplice son soprano lyrique : l'aigu *forte* bouge et le grave ne répond pas.

Le ténor Massimiliano Pisapia avait laissé notre correspondant « perplexe » en Américo. Le DVD ne fait aucun cadeau au comédien, d'une maladresse insigne, ni au chanteur, à la voix nasale et extrêmement limitée de *comprimario*, sauf dans un aigu claironnant. Son duo de la fin du I, avec une Svetla Vassileva aux abois, tourne au calvaire, tellement il chante faux !

Les micros ne sont pas plus charitables envers Elisa Balbo, colorature légère, qui faisait sans doute de l'effet dans la salle. Sa Comtesse de Boissy, aux vocalises précises, mais au timbre sans charme et au registre supérieur criard, passe sans laisser de trace.

Heureusement, les voix graves rehaussent le tableau, à commencer par la sonore basse Dongho Kim, à la présence imposante. Mais le héros

de la soirée est incontestablement le jeune Andrea Borghini, belle voix verdienne, au phrasé noble, aux accents tour à tour autoritaires et pleins de douceur. Tout ce que réclame Iberè, prototype du baryton au grand cœur, type Gusmano d'*Alzira* ou Zurga des *Pêcheurs de perles*.

Comme souvent, parallèlement au DVD et au Blu-ray, Dynamic publie le témoignage audio de la même production (*2 CD CDS 7845.02*), qui entre en concurrence avec l'unique version jusqu'ici disponible, captée à Rio de Janeiro, en 1959, sous la baguette de Santiago Guerra (Bongiovanni). Malgré des voix nettement plus volumineuses, le résultat n'était pas plus concluant.

Gomes mérite donc une nouvelle chance, en CD ou en DVD. Deux titres s'imposent en priorité aux programmateurs : *Fosca* (Milan, 1873) et *Maria Tudor* (id., 1879), fleurons de ce « *melodramma* » historique, à mi-chemin entre Verdi et le « grand opéra » français, dans lequel le compositeur a sans doute donné le meilleur de lui-même.

RICHARD MARTET

HAENDEL/MOZART

Der Messias

Elena Tsallagova (soprano) - Wiebke Lehmkuhl (alto) - Richard Croft (ténor) - José Coca Loza (basse)

Philharmonia Chor Wien, Les Musiciens du Louvre, dir. Marc Minkowski. Mise en scène : Robert Wilson. Réalisation : Tiziano Mancini (16:9 ; stéréo : PCM ; DTS 5.1)

1 DVD Cmajor 803408 &
1 Blu-ray CM 803504

Un constat s'impose : le passage au DVD améliore notre perception de la production de *Der Messias*, découverte à Salzbourg, en janvier dernier (*voir O. M. n° 159 p. 35 de mars 2020*), puis revue au Théâtre des Champs-Élysées, en septembre (*voir nos pages « Comptes rendus » dans ce numéro*).

Le spectacle réglé par Robert Wilson ne devient certes pas un monument de dramatisme, mais bien filmé par Tiziano Mancini, sur le lieu de sa création (Haus für Mozart), il nous semble encore plus beau que vu de la salle, la mobilité de la caméra apportant de la vie à cet univers glacé et aseptisé.

Richard Croft gagne également beaucoup à la captation vidéo. Les gros plans, d'abord, mettent en valeur son éblouissante incarnation de dandy vieillissant et virevoltant, très inspirée par l'un des personnages de *Death in Venice* de Britten. Au passage, on comprend encore mieux pourquoi la tâche de Stanislas de Barbeyrac, appelé à le remplacer au TCE, relevait de la mission impossible !

Les micros, ensuite, gomment la fatigue vocale du ténor américain, en redonnant présence et fermeté à son émission. Ils ne peuvent rien faire, en revanche, pour arracher Elena Tsallagova à une évanescence on ne peut plus dommageable dans une œuvre aussi forte.

Wiebke Lehmkuhl est telle que nous l'avions vue et entendue en janvier : chaleureuse de timbre, bien chantante, mais globalement anonyme. José Coca Loza, enfin, impressionne davantage, sans parvenir à nous convaincre qu'il est judicieux de distribuer un baryton-basse dans une tessiture exigeant autant de profondeur et de résonance dans le grave.

Marc Minkowski, ses Musiciens du Louvre et le Philharmonia Chor Wien sont tels qu'en eux-mêmes, c'est-à-dire excellents de bout en bout.

Le bilan est loin d'être négatif, donc. Mais, tant qu'à mettre en scène le plus célèbre oratorio de Haendel, nous continuons à préférer la voie empruntée par Claus Guth, pour son *Messiah* (l'ouvrage était alors donné dans l'original anglais) proposé à Vienne, puis à Nancy, en 2009. Le DVD publié par Cmajor, un an plus tard, avait été couronné d'un Diamant d'*Opéra Magazine*, récompensant un exceptionnel travail dramaturgique, et pas seulement visuel (*voir O. M. n° 57 p. 73 de décembre 2010*).

RICHARD MARTET

VERDI

Il trovatore

Luca Salsi (Il Conte di Luna) - Anna Netrebko (Leonora) - Dolora Zajick (Azucena) - Yusif Eyvazov (Manrico) - Riccardo Fassi (Ferrando) - Elisabetta Zizzo (Ines) - Carlo Bosi (Ruiz)

Orchestra e Coro dell'Arena di Verona, dir. Pier Giorgio Morandi. Mise en scène : Franco Zeffirelli. Réalisation : Tiziano Mancini (16:9 ; stéréo : PCM ; DTS 5.1)

2 DVD Cmajor 754608 &
1 Blu-ray CM 754704

Publication posthume pour la production d'*Il trovatore* par Franco Zeffirelli, à l'Arena de Vérone, qui suit donc celle de l'ultime *Don Giovanni*, où le décorateur jetait ses derniers feux (*voir O. M. n° 160 p. 80 d'avril 2020*). Datant de 2001, elle a été filmée pendant l'été 2019, avec une distribution entièrement nouvelle.

Décor d'une rare laideur, cette fois, et degré zéro de la mise en scène, avec un abandon complet de la direction d'acteurs, et des tableaux de foule où le kitsch rivalise avec le ridicule. On exceptera la fin du II, quand le cylindre central d'armes entassées s'ouvre sur un autel gothique brillamment illuminé.

Pour sa première venue à Vérone, Anna Netrebko reprend la Leonora de grande ampleur abordée en 2013, mais avec une gestique conventionnelle minimum, jusqu'à une fin du IV où l'actrice retrouve de belles vertus dramatiques : le dernier quart d'heure méritera d'être revu. On ne sait s'il faut la préférer dans le DVD Deutsche Grammophon de la production de Philipp Stölzl, à Berlin, en 2013, qui, par un parti tout contraire, la transformait en marionnette (*voir O. M. n° 99 p. 83 d'octobre 2014*).

Par ailleurs, rien à dire de neuf sur la somptuosité d'un instrument homogène, une impeccable vocalisation et des *pianissimi* d'un raffinement extrême, notamment dans « *D'amor sull'ali rosee* ».

Yusif Eyvazov, en bonne forme, donne un Manrico percutant, pourtant avare de nuances, et dont l'impitoyable caméra de Tiziano Mancini traque l'œil obstinément vide, et d'une totale inexpressivité. Luca Salsi assume un très solide mais monolithique Luna, avec une stature et des poses d'empereur romain, l'excellent Ferrando de Riccardo Fassi étant, paradoxalement, le seul dont le personnage est vraiment crédible.

Reste le cas pénible de Dolora Zajick, dont le timbre rare et l'étendue exceptionnelle du registre sont toujours là, à près de 70 ans, mais avec une voix usée, et peinant à déplacer, les yeux rivés au sol, le monceau de vêtements qui la fait ressembler à un vieux chef indien. La mezzo américaine devait faire ses adieux à la scène, au printemps suivant, et on préfèrera revenir aux nombreux témoignages antérieurs de son Azucena, notamment au Metropolitan Opera de New York, dont elle était l'un des piliers.

Dommage, car Pier Giorgio Morandi, avec un orchestre et des chœurs de bonne tenue, donne une interprétation du meilleur aloi.

FRANÇOIS LEHEL

Opéra Magazine est sur Facebook !
https://www.facebook.com/Operamagazinefr