

l'actualité internationale de l'art lyrique

OPÉRA

magazine

LES GRANDS BORIS GODOUNOV
DE L'OPÉRA DE PARIS

LES DERNIERS COMPTES RENDUS
AVANT FERMETURE

DES CD & DVD
POUR LE CONFINEMENT

entretien avec

René

"OSER LE CRI ET LE MURMURE N'EST PAS DU TOUT UNE MAUVAISE CHOSE."

PAPE

OPÉRA MAGAZINE N°161 - MAI 2020

L 18819 - 161 - F: 7,90 € - RD



SAISON 20/21 ouverture des abonnements

OPÉRA

7 DEATHS OF MARIA CALLAS
Nikodijević / Gamzou / Abramović
L'ÉLIXIR D'AMOUR Donizetti / Frizza / Pelly
CARMEN Bizet / Hindoyan, Wilson / Bieito
IPHIGÉNIE EN TAURIDE Gluck / Hengelbrock / Warlikowski
SIEGFRIED Wagner / Jordan / Bieito
LA FILLE DE NEIGE Rimski-Korsakov / Tatarnikov / Tcherniakov
LE CRÉPUSCULE DES DIEUX Wagner / Jordan / Bieito
FESTIVAL RING 2020 Wagner / Jordan / Bieito
LA TRAVIATA Verdi / Gaffigan / Stone
LA FLÛTE ENCHANTÉE Mozart / Meister / Carsen
LE TROUVÈRE Verdi / Luisotti / Ollé
CAPRICCIO Strauss / Albrecht / Carsen
AIDA Verdi / Mariotti / De Beer
FAUST Gounod / Viotti / Kratzer
TOSCA Puccini / Sagripanti, Ettinger / Audi
LA DAME DE PIQUE
Tchaikovski / Bareboim, Lyniv / Tcherniakov
LE SOULIER DE SATIN Dalbavie / Nordey

BALLET

GALA Ouverture de la saison de danse
SHECHTER / ROBBINS / PITE
The Art of not Looking Back / In the Night / The Seasons' Canon
CHERKAOUI / EYAL / ASHTON
Shéhérazade / L'Après-midi d'un faune / Rhapsody
JIRÍ KYLIÁN
Petite mort / Doux mensonges / Stepping Stones / Sechs Tänze
LA BAYADÈRE Minkus / Noureev
PEEPING TOM Compagnie invitée
SADEH21 Naharin
LE PARC Mozart, Vejvoda / Preljocaj
JEUNES DANSEURS DE L'OPÉRA
NOTRE-DAME DE PARIS Jarre / Petit
ÉCOLE DE DANSE
Démonstrations – Spectacle – Gala des Écoles de danse
HOMMAGE À ROLAND PETIT
Le Jeune Homme et la Mort / Carmen / Le Rendez-vous
ROMÉO ET JULIETTE Prokofiev / Noureev

CONCERTS SYMPHONIQUES ET MUSIQUE DE CHAMBRE

#ONP2021
OPERADEPARIS.FR

ÉDITO

par *Richard Martet*



Tsunami

Comme je le craignais dans mon dernier éditorial, la vague du « Covid-19 » a continué à faire des ravages dans l'univers du spectacle vivant, avec des réactions en chaîne aux conséquences dramatiques.

La France n'est évidemment pas seule en cause, avec l'annulation de la fin de saison du Metropolitan Opera de New York et du Staatsoper de Vienne, des Festivals de Bayreuth, Édimbourg et Munich, pour ne citer qu'eux. Mais, alors qu'à l'étranger, de nombreux théâtres et manifestations estivales laissent encore planer le doute sur la tenue des représentations prévues entre juin et août, le paysage hexagonal s'est brutalement éclairci après l'allocution télévisée d'Emmanuel Macron, le soir du 13 avril.

Rappelons-en le passage concernant l'univers de la culture : « Les lieux rassemblant du public, restaurants, cafés et hôtels, cinémas, théâtres, salles de spectacles et musées, resteront en revanche fermés à ce stade. Les grands festivals et événements avec un public nombreux ne pourront se tenir au moins jusqu'à mi-juillet prochain. »

La formulation entretient des zones de flou mais, renseignements pris, les théâtres ont presque tous annulé leur programmation jusqu'à l'été. Côté festivals, Aix-en-Provence et Orange ont fait de même, comprenant d'emblée qu'ils étaient concernés. Ils se sont néanmoins réservé la possibilité de jouer sans public, comme le rapporte *Le Monde*, dans son édition du 17 avril.

Pierre Audi, directeur général du Festival d'Aix, étudie ainsi « les possibilités de proposer, grâce au streaming, une présence du Festival ». Jean-Louis Grinda, son homologue des Chorégies, caresse l'espoir de « sauver » *La forza del destino* du 1^{er} août. « J'espère que le spectacle pourra être capté et diffusé », explique-t-il, alors qu'il est

en pourparlers avec Radio France et France Télévisions.

Le flou persiste, en revanche, pour beaucoup de festivals qui ignorent les contours de l'adjectif « grand » dans ce contexte et se demandent à partir de quelle jauge un public est jugé « nombreux ». D'autant que le ministère de la Culture, qui devrait *a priori* assurer l'explication de texte de la parole présidentielle, peine à arrêter sa position. Dans l'attente de réponses claires sur la question de la jauge, chacun doit donc se débrouiller tout seul. Par sécurité, le Festival international d'opéra baroque et romantique de Beaune a ainsi décidé d'annuler ses deux premiers week-ends (du 10 au 19 juillet), tout en maintenant, pour l'instant, les deux derniers (du 24 juillet au 2 août).

Les conséquences d'une vague s'apparentant plus que jamais à un tsunami sont incalculables. Pour les théâtres et festivals, d'abord, mis littéralement à l'arrêt pendant plusieurs mois, avec les pertes financières que cela implique. Les pouvoirs publics, tant au niveau de l'État que des collectivités territoriales, sont en train de mettre en place des mesures de soutien à leur intention. Eux, de leur côté, essaient au maximum de reporter les spectacles annulés sur les saisons futures, avec succès, le plus souvent. À Orange, Jean-Louis Grinda a ainsi décalé à l'été 2021 sa production tant attendue de *Samson et Dalila*, avec Roberto Alagna et Marie-Nicole Lemieux, pour laquelle les recettes de billetterie s'annonçaient exceptionnelles.

La situation est également dramatique, pour ne pas dire catastrophique, pour les artistes et, plus généralement, l'ensemble des intermittents, privés de leur principale source de revenu. Des voix se sont levées pour donner l'alerte, en particulier celle de Ludovic Tézier. D'abord dans une

lettre ouverte, sur le site forumopera, puis dans une tribune, publiée dans *Le Figaro* du 8 avril et dans *Le Monde* du 12 avril, qu'il faut absolument lire. Sur le fond comme sur la forme (quelle qualité de plume !), elle fait admirablement le tour des enjeux.

L'État a d'ores et déjà pris des mesures pour venir au secours « des troubadours et saltimbanques qui vont par les routes, souvent loin des leurs », comme les appelle joliment Ludovic Tézier, notamment en assouplissant les règles du recours à l'intermittence. Les théâtres et festivals, de leur côté, font leur maximum, dans la mesure de leurs moyens, et versent un demi-cachet, prennent en charge les défraiements... voire pensent à indemniser les agents artistiques, profession également touchée de plein fouet par la crise.

Sur une plus petite échelle, il est enfin impossible de passer sous silence les difficultés de la presse spécialisée, musicale en particulier. Comme vous pouvez le constater, le numéro de mai d'*Opéra Magazine* a une pagination réduite, conséquence de la diminution drastique du nombre des comptes rendus de spectacles. Et la situation ne va pas s'arranger pour les numéros de juin et juillet-août... Pour autant, nous ne voulons pas baisser les bras et entendons bien poursuivre notre activité !

Alors que j'arrive à la longueur maximale permise pour cet éditorial, je me rends compte que je n'ai plus assez de place pour vous parler de l'« après ». Sans doute est-ce encore un peu tôt pour le faire, mais il se trouve que j'ai déjà reçu les brochures de saison 2020-2021 d'un certain nombre de théâtres. Quelles que soient les incertitudes de demain, elles sont porteuses d'espoir et je brûle d'impatience de vous en parler !

SOMMAIRE

08

ENTRETIEN RENÉ PAPE

Du 23 mai au 29 juin, l'immense basse allemande aurait dû incarner Boris Godounov, à l'Opéra National de Paris. Cela aurait été l'occasion de découvrir, après *Don Carlo*, déjà à l'Opéra Bastille, en début de saison, une autre facette d'un chanteur surtout connu pour ses interprétations du répertoire allemand, de *Die Zauberflöte* à *Elektra*, en passant par *Tristan und Isolde* et *Parsifal*.

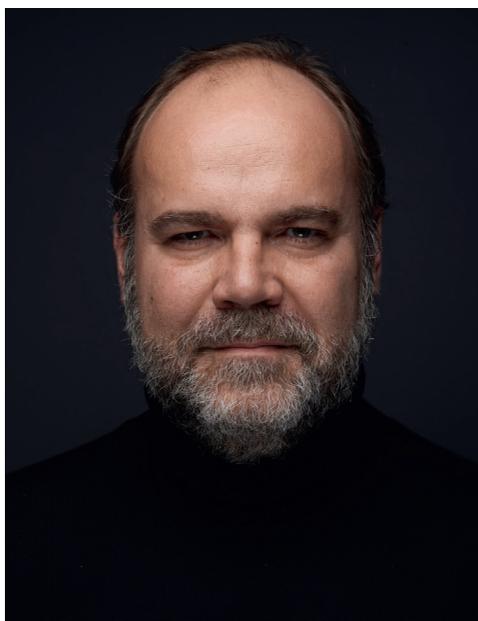


JIYANG CHEN

14

RENCONTRES SAMUEL JEAN

Après avoir présidé aux destinées de l'Orchestre Régional Avignon-Provence pendant huit ans, le chef français s'apprête à voguer vers d'autres cieux, Debora Waldman devenant directrice musicale de la formation. Les 5 et 7 juin, il devait diriger *Carmen* à l'Opéra Grand Avignon.

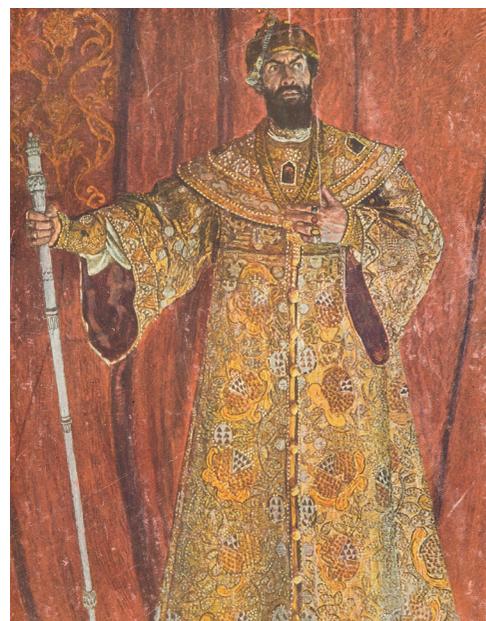


MANUEL BRAUN

16

ANNIVERSAIRE BORIS GODOUNOV

En mai 1908, il y a exactement cent douze ans, l'Opéra de Paris ouvrait pour la première fois ses portes au chef-d'œuvre de Moussorgski. À l'occasion de son retour, initialement prévu le 23 mai, *Opéra Magazine* retrace les étapes majeures de la carrière du tsar de Russie, d'abord au Palais Garnier, puis à l'Opéra Bastille.



COLLECTION JOSÉ PONS

06

ACTUALITÉS

À ne pas manquer. À suivre.

26

COMPTES RENDUS

Les scènes et concerts.

41

GUIDE

La sélection CD, DVD, l'agenda international des spectacles.

OPÉRA MAGAZINE

79, avenue Raymond Poincaré
75116 Paris
Tél : 01 47 04 14 67
Fax : 01 47 04 14 69
www.opera-magazine.com

RÉDACTION

redaction@opera-magazine.com
Tél : 01 47 04 14 67
Rédacteur en chef : Richard Martet
Coordination de la rédaction :
Stefan Fromont
Secrétaire de rédaction :
Hélène Martet

ONT COLLABORÉ À CE NUMÉRO

Laurent Barthel, Jacques Bonnaure,
Jean Cabourg, Pierre Cadars, Alfred
Caron, Gérard Condé, Lionel Esparza,

Philippe Gelinaud, Thierry Guyenne,
Patrice Henriot, Christophe Huss,
François Lehel, Mehdi Mahdavi, Cyril
Mazin, Michel Parouty, José Pons,
David Shengold, Christian Wasselin

RÉALISATION GRAPHIQUE

Direction artistique et
création graphique :
Isabelle Chalard, Jean-Philippe Mottay,
Sébastien Jutier et Philippe Caubit

DIRECTION

contact@opera-magazine.com
Directeur général :
Jean Brousse
Gérant & directeur de la publication :
Laurent Couronne

PUBLICITÉ

Directrice de publicité :
Delphine Rudler
Tél : 01 47 04 14 73
publicite@opera-magazine.com

Secteur culturel

Delphine Rudler

Secteur commercial

MediaOBS 44, rue Notre-Dame-des-
Victoires 75002 Paris
Tél : 01 44 88 97 70

Directrice générale : Corinne Rougé
Directeur de publicité :
Benjamin Courchaure
Tél : 01 44 88 97 50
bcourchaure@mediaobs.com
Studio : Brune Provost
Tél : 01 44 88 89 13
bprovost@mediaobs.com

Imprimerie : Drouin - Aubière (63)
Distribution : MLP
Commission paritaire : 0520K87277
ISSN : 1774-5888
Dépôt légal à parution

Opéra Magazine est édité par
Centre France Magazines
SARL au capital de 153 000 euros
Siège social : 45, rue du Clos Four
63100 Clermont-Ferrand

ABONNEMENT

Groupe Centre France
Service abonnement Opéra Magazine
45, rue du Clos Four
63056 Clermont-Ferrand Cedex 2
Tél. : 01 70 82 17 71
(Depuis l'étranger : +33 1 70 82 17 71)
Du lundi au vendredi : 8h-18h
Le samedi 8h-12h
abonnements@centrefrance.com

Crédit de couverture

Jiyang Chen

UNE PASSIONNANTE DÉCOUVERTE DES COULISSES DU MONDE DE L'OPÉRA

Commissaire de police à Nice, Nathan Godfine doit enquêter sur le meurtre d'Isaac Van Jong, baryton mondialement connu qui a été assassiné à l'Opéra de Nice quelques heures seulement avant le début de sa représentation...



Rejoignez-nous sur nos réseaux sociaux

IL EST TEMPS DE RÉSERVER POUR...

L'elisir d'amore à l'Opéra National de Paris

On a certes vu et revu la production de Laurent Pelly, créée en 2006, avec Heidi Grant Murphy et Paul Groves en tête de distribution. Mais ce n'est pas une raison pour ne pas se précipiter à l'Opéra Bastille quand on la reprend, surtout avec une affiche aussi alléchante que pour les représentations prévues à partir du 8 septembre prochain.

Sous la baguette compétente de Riccardo Frizza, on attend tout de Julie Fuchs en Adina, une héroïne qui devrait aller comme un gant à la soprano française, avec son timbre fruité et sa capacité à passer sans heurt de la coquetterie à la tendresse.

On suivra également, avec beaucoup d'attention, le jeune ténor espagnol Xabier Anduaga

en Nemorino, rôle qui lui convient mieux qu'Almaviva dans *Il barbiere di Siviglia*, incarné à la Bastille, en janvier-février dernier. Et comment ne pas s'enthousiasmer à la perspective de retrouver l'« hénaurme » Bryn Terfel en Dulcamara ? L'Opéra National de Paris connaît surtout le versant « noir » du baryton-basse britannique, même si, en plus de Scarpia, Méphisto ou des quatre figures maléfiques des *Contes d'Hoffmann*, il y a aussi interprété Falstaff.

C'est donc l'occasion de (re)découvrir ses formidables dons comiques, son abattage, sa manière unique de savourer les mots autant que les notes, qui en font l'un des artistes majeurs des trente dernières années.

Julie Fuchs.



SARAH BOUASSE

Bryn Terfel.



DG/MITCHE JENKINS

Opéra Bastille.

8, 11, 13, 16, 19, 22, 25, 28 septembre, 1^{er}, 4 octobre.

Location ouverte sur internet, à partir du 9 juin :

www.operadeparis.fr

Par téléphone : 08 92 89 90 90

RENDEZ-VOUS TÉLÉ

Fidelio

au Theater an der Wien

Nous avons déjà annoncé la retransmission, en direct, de cette nouvelle production, le 20 mars, sur Mezzo Live HD (*voir O. M. n° 159 p. 12 de mars 2020*). Sauf que le « Covid-19 » est passé par là, empêchant le Theater an der Wien d'ouvrir ses portes au public. Le spectacle s'est néanmoins joué à huis clos, sous l'œil des caméras de Felix Breisach. L'occasion pour Mezzo de proposer à ses téléspectateurs de découvrir, en différé, la mise en scène très attendue du célèbre acteur Christoph Waltz (*Inglourious Basterds, Django Unchained...*). Mezzo. 23 mai. 20 h 30.

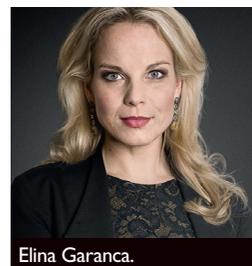


MONIKA RITTERSHAUS

Fidelio.

Le Philharmonique de Berlin à Baden-Baden

La prestigieuse phalange est en vedette, ce mois-ci, avec notamment deux captations effectuées au Festspielhaus de Baden-Baden, en 2019. Mezzo-soprano solo dans un prestigieux *Requiem* de Verdi, aux côtés de Vittoria Yeo, Francesco Meli et Ildar Abdrazakov, sous la baguette de Riccardo Muti, Elina Garanca est ensuite l'interprète d'un programme Berg (*Sieben frühe Lieder*)/Ravel (*Shéhérazade*), cette fois avec Simon Rattle au pupitre. Mezzo Live HD. 9 mai. 21 h & 22 h 35.



Elina Garanca.

DS

OÙ TROUVER OPÉRA MAGAZINE EN KIOSQUE ?

Pour obtenir les coordonnées du kiosque le plus proche de chez vous, entrez votre code postal dans l'onglet :

Sur notre site internet :

<https://opera-magazine.com/>


LES RÔLES DE L'OPÉRA

Luisa Miller

Soprano (si bémol grave/contre-ré bémol)

Katia Ricciarelli.



Bien qu'à première vue, la fille du vieux soldat Miller s'inscrive dans le moule des jeunes amoureuses sacrifiées sur l'autel de sombres enjeux, Luisa esquisse la lignée des grandes héroïnes verdiennes.

Le quinzième opéra du compositeur (Naples, 1849) marque, en effet, un tournant majeur dans son évolution. S'éloignant des sujets patriotiques qui sacrifiaient la peinture des protagonistes à un grandiose volontiers réducteur, Verdi annonce vouloir désormais s'attacher à traduire des caractères passionnés et bien dessinés. La petite paysanne éprise de Rodolfo, fils d'un usurpateur tyrannique décidé à marier son héritier à une duchesse de son choix, est, en l'occurrence, très vite poussée à nier la vérité de cet amour, au désespoir du jeune homme. Les deux amants se rejoindront dans la mort, après avoir bu à la même coupe empoisonnée.

Trois actes structurent cet opéra tragique : « L'Amour », « L'Intrigue », « Le Poison ». Trois vocalités épousent les espoirs de l'infortunée, les épreuves qui l'anéantiront et, pour finir, le pathétique de l'issue fatale. L'air par lequel Luisa avoue son amour devant son père, dès son entrée en scène, exprime en une cabalette lente, ponctuée de trilles et triolets, la candeur de la jeune Tyrolienne. À l'innocence de ce « *Non temer... Lo vidi* » succèdent les accents plus conquérants de « *T'amo d'amor* », ouvrant le duo avec l'objet de sa flamme. L'humilité douloureuse de la prière « *Ad immagin tua creata* », au cœur de l'affrontement entre Rodolfo et son inflexible géniteur, préfigure le tourment des Violetta ou Desdemona à venir. L'acte II réitère cet élan de piété lorsque Luisa, sommée d'abjurer sa passion sous la contrainte d'un odieux chantage, enchaîne la prière « *Tu puniscimi, o Signore* » et une étreignante cabalette lente. L'ultime volet de la tragédie inspire enfin à la malheureuse l'acceptation de la tombe rédemptrice, « *ce lit semé de fleurs* », avant qu'elle ne se reprenne et refuse de signer la lettre fatale qui la condamnerait au déshonneur. La mort l'emportera néanmoins, Rodolfo invitant l'infidèle présumée à partager avec lui un breuvage qu'il sait empoisonné.

Trilles et *picchiettati* jusqu'à l'ut ou au ré bémol, versus les do et si bémol graves de la déréliction finale, ne suffisent pas à exprimer le divers d'un personnage appelé à dispenser un soutien de soprano *sfogato*, clair mais nourri. Marietta Gazzaniga ne mériterait point à la création. Nos Luisa de cœur demeurent la sensuelle Anna Moffo à son été, Montserrat Caballé, pour ses *filati* et ses échelles, la juvénile Katia Ricciarelli, si poétique, Renata Scotta subsumant les facettes du personnage. Après la rare Nelly Miricioiu, Sonya Yoncheva se mesure aujourd'hui à ces modèles.

JEAN CABOURG

BRÈVES

Festivals Pâques à Baden-Baden 2021



Ekaterina Semenchuk.

Après l'annulation de l'édition 2020 de son Festival de Pâques, victime du « Covid-19 », le Festspielhaus de Baden-Baden regarde déjà vers l'an prochain. Les 27 mars, 1^{er} et 5 avril, Kirill

Petrenko dirigera l'Orchestre Philharmonique de Berlin dans une nouvelle production de *Mazeppa*, mise en scène par Dmitri Tcherniakov. Une affiche royale, d'autant que la distribution réunira Olga Peretyatko, Ekaterina Semenchuk, Vladislav Sulimsky et Dmitry Ulyanov.

Pâques à Salzbourg 2021

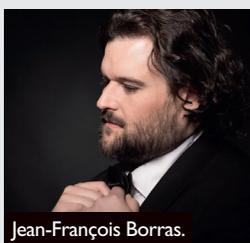


Anna Netrebko.

Autre Festival de Pâques annulé en raison du « Covid-19 », celui de Salzbourg mise également sur sa prochaine édition pour rebondir. Une nouvelle production de *Turandot*, mise

en scène par Yona Kim, en sera l'événement, les 27, 31 mars et 5 avril. Christian Thielemann, au pupitre de la Staatskapelle de Dresde, dirigera Anna Netrebko dans le rôle-titre, Yusif Eyvazov en Calaf et Golda Schultz en Liù.

Parme 2020



Jean-François Borrás.

Une nouvelle production d'*I Lombardi* ouvrira la prochaine édition du « Festival Verdi », le 24 septembre, dirigée par Daniele Callegari et mise en scène par

Hugo De Ana, avec Yolanda Auyanet (Giselda), Jean-François Borrás (Oronte) et Michele Pertusi (Pagano). Suivra, le 25 septembre, une autre nouvelle production, *Rigoletto*, confiée à Pier Francesco Maestrini, avec les lauréats du 58^e Concours International « Voci Verdiane » de Busseto. Également nouvelle, la mise en scène de *Macbeth* (enfin dans l'original français de la version parisienne de 1857 !), réalisée par Yannis Kokkos, verra le jour le 26 septembre. Dommage

que, sous la baguette de Roberto Abbado, la distribution, emmenée par Dimitri Plataniias (Macbeth) et Davinia Rodriguez (Lady Macbeth), ne comporte aucun chanteur francophone. Une version de concert d'*Ernani*, le 4 octobre, complète l'affiche, dirigée par Michele Mariotti, avec Roberto Aronica dans le rôle-titre.

Wexford 2020



Sébastien Guèze.

Trois raretés, comme chaque année, à l'affiche du passionnant festival irlandais. D'abord, *Ein Wintermärchen* de Karl Goldmark, d'après *The Winter's Tale* de Shakespeare (Vienne, 1908), dernier des six opé-

ras d'un compositeur dont la postérité n'a retenu que *Die Königin von Saba* (du 20 au 29 octobre). Ensuite, *Le Songe d'une nuit d'été* d'Ambroise Thomas (Paris, 1850), que le Théâtre Impérial de Compiègne avait ressuscité, en 1994. Sébastien Guèze incarnera Shakespeare, sous la baguette de Guillaume Tourniaire (du 21 octobre au 1^{er} novembre). Enfin, *Edmea* d'Alfredo Catalani (Milan, 1886), quatrième opus lyrique du futur auteur de *La Wally*. Anne Sophie Duprels incarnera l'héroïne (du 22 au 31 octobre).

Reconduction Carlo Fuortes à Rome



Le 9 avril dernier, le conseil d'administration du Teatro dell'Opera a reconduit Carlo Fuortes pour cinq ans au poste de surintendant, qu'il occupe depuis le 21 décembre 2013.

Compétition Gordes 2020

La 12^e édition du Concours International de la Mélodie, prévue à la fin du mois de mars, au cœur du Luberon, a été reportée aux 12 et 13 septembre. Proposée dans le cadre des « Saisons de la Voix », organisées par Raymond Duffaut, la compétition, placée sous la responsabilité artistique de Béatrice Uria-Monzon, est divisée en deux catégories : « solistes chant » et « duos chant-piano ». Date limite d'inscription : 30 août 2020. <http://lessaisonsdelavoix.com/>

René Pape

Filippo II dans *Don Carlo*, à l'Opéra Bastille (2019).

« Oser le cri et le murmure n'est pas du tout une mauvaise chose »

Du 23 mai au 29 juin, l'immense basse allemande aurait dû incarner Boris Godounov, à l'Opéra National de Paris, dans la reprise de la mise en scène d'Ivo van Hove, créée en 2018. Cela aurait été l'occasion de découvrir, après *Don Carlo*, déjà à l'Opéra Bastille, en début de saison, une autre facette d'un chanteur surtout connu pour ses interprétations du répertoire allemand, de *Die Zauberflöte* à *Elektra*, en passant par *Tristan und Isolde* et *Parsifal*.

Bien que présent – mais modérément actif – sur les réseaux sociaux, vous semblez privilégier les vertus d'une carrière à l'ancienne, dont témoigne votre fort attachement au Staatsoper de Berlin...

Sans doute suis-je, en effet, un peu vieux jeu ! Je mène une double carrière, à la fois comme artiste invité et comme membre de la troupe du Staatsoper Unter den Linden, où je suis entré voici plus de trente ans. Je suis désormais le doyen de cet ensemble, plus réduit qu'autrefois, dans la mesure où les nouveaux venus signent des contrats plus courts. J'ai beaucoup appris à Berlin, et j'aime me produire sur cette scène. C'est ma maison musicale.

Privilégiez-vous ce théâtre pour vos prises de rôles ?

Dans ma jeunesse, j'en ai effectué beaucoup à Berlin. Puis, j'ai commencé à débiter dans de grands rôles partout dans le monde.

Vous chantez certains rôles, comme Sarastro dans *Die Zauberflöte*, depuis plus de trente ans. Quel est le secret pour ne pas se lasser ?

Chaque soirée est différente, même dans des productions que je pratique depuis quinze ou vingt ans, et qui existent encore. Les collègues, le public, les sensations, notre humeur, tout change, sauf la musique. Je donne toujours tout ce que je peux, à un moment donné. C'est ce qui rend ce métier si intéressant. Et si je n'ai plus envie d'un rôle, je le retire de mon répertoire. Mais cela n'a rien à voir avec l'ennui. Avec l'âge, la voix, le corps évoluent, et je n'incarne plus de personnages jeunes. L'inverse est plus facile. Au début de ma carrière, j'interprétais déjà des hommes mûrs. C'est aussi une question de physique. Même si je suis encore capable de le chanter, le Figaro de Mozart ne me va plus.

Vous arrive-t-il, dans des mises en scène avec lesquelles vous n'avez pas d'affinités, d'emprunter des éléments à des productions plus anciennes, où vous vous sentiez à l'aise ?

On apprend beaucoup en travaillant. Parmi les très nombreuses productions de *Die Zauberflöte* auxquelles

j'ai participé, certaines étaient formidables, et d'autres, moins réussies. Alors, bien sûr qu'il m'arrive d'apporter des éléments de spectacles que j'ai aimés dans de nouvelles mises en scène. Sans pour autant m'en vanter ! Avec un metteur en scène à l'écoute, on peut toujours construire quelque chose. Mais certains n'ont aucune aucune idée sur rien. Il faut leur expliquer la pièce, ce qui est terrible, et d'autant plus ennuyeux que nous ne sommes pas payés pour cela – et moins bien qu'eux ! Quoi qu'il en soit, l'expérience acquise, tout au long de mon parcours, me permet d'avoir une bonne influence sur eux. Je ne veux pas qu'un metteur en scène m'ordonne de me mettre à tel ou tel endroit, de manière arbitraire. Ce n'est pas ainsi que les choses fonctionnent. Nous créons ensemble, en équipe, avec mes connaissances et celles de mes collègues.

Certains metteurs en scène ont-ils été intimidés par votre parcours ?

J'ai été le cadet sur les productions pendant de nombreuses années. Ce n'est certes plus le cas désormais ! J'ai travaillé avec de jeunes metteurs en scène formidables, dont j'aimais les idées. Je ne suis jamais arrivé en disant : « Je suis René Pape, j'ai beaucoup d'expérience. » Ce n'est pas du tout mon genre. En répétitions, nous sommes tous égaux : nous cherchons à parvenir ensemble au meilleur résultat pour le public.

Entre « Regietheater » et mises en scène classiques, où votre préférence va-t-elle ?

C'est un vaste débat ! J'apprécie les productions traditionnelles, parce que je trouve formidable de pouvoir montrer au public l'esprit d'une époque – celle où l'œuvre a été écrite, ou celle où elle est censée se jouer –, en s'appuyant sur le contexte historique. Car nous aimons tous l'histoire, et n'en apprenons jamais assez. Mais je suis aussi ouvert aux versions contemporaines – tant que la pièce n'est pas détruite, et que le metteur en scène n'y projette pas les problèmes psychologiques liés à son enfance...

Parmi toutes les productions de *Don Carlo* auxquelles vous avez participé, où situez-vous celle

Gurnemanz dans *Parsifal*, au Staatsoper de Berlin (2015).

RUTHWALZ

de Krzysztof Warlikowski, donnée à l'automne 2019, à l'Opéra National de Paris ?

C'est une sorte de version moderne de la pièce. J'ai bien compris qu'en faisant de Filippo II un alcoolique, Warlikowski voulait montrer non un roi, mais un simple être humain, incapable de faire face à ses problèmes. Je ne suis pas convaincu qu'il était nécessaire de l'exprimer ainsi, et dans ce contexte, mais je l'ai joué, malgré mon désaccord sur ce point. Nous étions une équipe, et il n'était pas question pour moi de tout changer ! D'autres aspects étaient très bien pensés, et réalisés. L'ouvrage, même dans ses différentes éditions italiennes, est très long. Je ne veux même pas imaginer comment la distribution qui nous a précédés, en 2017, est venue à bout de la version originale française de 1867 ! De toute façon, je préfère *Don Carlo* à *Don Carlos*, en cinq actes, et même en quatre : tout ce qui est important y est raconté. J'aime chanter à l'Opéra Bastille. Pour ce *Don Carlo*, j'étais entouré de personnes formidables, sur scène et en coulisse. Nous formions une grande famille.

Avez-vous approfondi votre incarnation depuis vos débuts en Filippo II ?

Je l'ai chanté pour la première fois à Bâle, en 1992, dans une production de Ruth Berghaus, une metteuse en scène allemande très controversée, et très en avance sur son temps. J'étais un bébé roi, et j'ai beaucoup appris à cette occasion. Puis j'ai dû plonger, à New York et Vienne, dans des productions à l'ancienne, sur lesquelles planait encore l'ombre de Nicolai Ghiaurov, et même de Cesare Siepi ! J'ai accumulé beaucoup d'informations sur le personnage, la façon dont il se comporte, son aspect physique. Le costume est un élément essentiel : il est bien plus difficile de trouver la noblesse du rôle en complet-veston, souvent laid – les maisons d'opéra n'ont pas vocation à être à la pointe de la mode ! – qu'en habit de la Renaissance. Depuis que je chante Filippo II, j'ai vécu des bonnes et des mauvaises expériences. J'ai déjà oublié un certain nombre d'entre elles – on ne se souvient généralement que des deux ou trois dernières. Mais je ne me suis jamais ennuyé, parce qu'il est toujours intéressant de

travailler avec de nouvelles personnes, ou des collègues qu'on n'a pas vus depuis un certain temps, et qui, eux aussi, ont évolué. C'est toujours une aventure !

Comment votre voix qui est, semble-t-il, arrivée à maturité assez tôt a-t-elle évolué depuis vos débuts ?

J'ai fait mes débuts professionnels à 24 ans, et ma voix avait évidemment une sonorité plus fraîche, et davantage de puissance. Il est très difficile de rester au niveau. Notre vie, notre corps changent, nous n'y pouvons rien. C'est pourquoi nous devons trouver ce qui nous convient le mieux, à chaque étape de notre carrière. Le monde va de plus en plus vite, nous sommes sollicités de toute part. Parfois, je suis juste fatigué, mais si je réponds que je n'ai pas envie de chanter, on me fera comprendre qu'on peut aussi bien faire appel à quelqu'un d'autre... Les maisons d'opéra utilisent un peu les artistes comme s'ils leur appartenaient. Or, nous avons besoin de temps pour notre développement personnel. L'expliquer est épuisant. D'autant que nos interlocuteurs, dont la préoccupation première est de vendre des billets, ne voient pas à quel point nous sommes fragiles – même quand on est une basse ! Nous devons prendre soin de nous-mêmes, parce que personne d'autre n'est là pour le faire. Si je tombe malade à force de voyager, je dois m'isoler, ce qui n'est pas bon. Il faut essayer de mener une vie normale, tout en protégeant son instrument.

Certains rôles vous paraissent-ils plus faciles aujourd'hui, avec l'expérience ?

Rien ne devient jamais plus facile...

Vous chantez l'un des grands rôles les plus courts du répertoire de basse, Orest dans *Elektra*, et le plus long, Gurnemanz dans *Parsifal*...

Pour Orest, il faut être à la hauteur immédiatement. C'est difficile, mais effectivement très bref. Avec Gurnemanz, j'ai le temps de construire un personnage. Sa partie est interminable au premier acte, et à peine moins au troisième ! Mais le rôle est assez facile à chanter, comme un très long lied de Schubert ou Schumann. Quand je l'ai abordé, il y a dix-sept ans maintenant, j'avais l'impression que cela n'en finissait pas. Pourtant, à la répétition générale, après la dernière

Son calendrier

- *Boris Godounov* (rôle-titre). Opéra Bastille. 23, 26, 29 mai, 3, 7, 11, 14, 17, 20, 23, 26, 29 juin (annulé).
- *Elektra* (Orest). Nationaltheater de Munich. 20, 23, 26 septembre.
- *Die Zauberflöte* (Sarastro). Semperoper de Dresde. 1^{er}, 5, 18, 21, 29 novembre, 4, 12 décembre.
- *Don Carlo* (Filippo II). Semperoper de Dresde. 10, 16, 23 avril, 9 mai 2021.

phrase, j'ai pensé que j'aurais aimé continuer encore. Chaque personnage a son importance à l'opéra. Nous devons jouer un drame, et pas seulement faire du beau son, car nous voulons raconter une histoire au public.

Comment vous préparez-vous à chanter Marke, dont le monologue marque comme une pause dans *Tristan und Isolde* ?

J'interprète ce rôle depuis si longtemps que je suis incapable de vous répondre ! Je sais seulement que la musique de Wagner nous emporte. Quelle importance que les amants aient chanté un duo interminable avant mon entrée, ou que Tristan n'en finisse plus de mourir avant la réapparition de Marke, au dernier acte ! Je ne me demande pas comment chanter telle ou telle phrase, c'est juste un sentiment qui vient de l'intérieur. Je suis là, je chante, du mieux que je peux, sans réfléchir. Car je fais partie d'un tout.

Le monde de l'opéra a-t-il beaucoup changé, ces trente dernières années ?

Pour le meilleur et pour le pire !

Vous entretenez une relation musicale privilégiée avec Daniel Barenboim. Qu'est-ce qui fait sa spécificité ?

Nous nous connaissons depuis son arrivée au Staatsoper de Berlin, en 1992. Quand il est dans la fosse et moi sur le plateau, nous n'avons pas besoin de nous regarder, parce que nous nous comprenons.

Il sait exactement ce que je fais, et vice versa. Lui aussi a beaucoup changé, comme tous les chefs qui, en prenant de l'âge, dirigent soit plus vite, soit plus lentement. La plupart d'entre eux, voire la totalité, sont fatigués, car surmenés. Je me sens très chanceux d'avoir la possibilité de travailler avec tant de personnalités différentes, qui ont chacune leur signature. Chanter *Parsifal* sous la direction de James Levine, Daniel Barenboim, Valery Gergiev m'a permis de voir toutes ces façons de penser et d'interpréter une musique qui, elle, ne change jamais. Je l'ai fait aussi avec Kirill Petrenko, l'année dernière, d'une manière encore différente. Le premier grand *maestro* que j'ai rencontré était Georg Solti. Comme une sorte de grand-père, il a donné confiance au bébé basse que j'étais. Personne ne connaissait mon nom, ni ne savait d'où je venais, mais il m'a remarqué, offert des opportunités – il m'a notamment fait enregistrer mes premiers disques chez Decca –, et ouvert beaucoup de portes. Puis, très vite, sont arrivés Barenboim, Levine, mais aussi Zubin Mehta, Lorin Maazel...

À l'exception de Verdi – *Don Carlo*, surtout – et de quelques rares opéras français, vous chantez le plus souvent le répertoire allemand : Mozart, Beethoven, Weber, Wagner, Richard Strauss...

Mais je suis heureux de chanter aussi en italien, en français, ou en russe ! Dans cette dernière langue, je n'ai, pour l'instant, interprété que le rôle-titre de *Boris Godounov* et le Prince Grémine dans *Eugène*

Ses grandes dates

- 1964 Naissance à Dresde, le 4 septembre.
- 1974 Membre du Dresdner Kreuzchor (jusqu'en 1981).
- 1988 Débuts professionnels, en tant que nouveau membre de la troupe du Staatsoper de Berlin.
- 1990 Débuts à Salzbourg, en Don Fernando dans *Fidelio*.
- 1991 Sarastro dans *Die Zauberflöte*, à Salzbourg, sous la baguette de Georg Solti, lance sa carrière internationale. Débuts au Staatsoper de Vienne, en Orateur dans *Die Zauberflöte*. Débuts à la Scala de Milan, en Sarastro.
- 1994 Débuts à Bayreuth, en Fasolt dans *Das Rheingold*.
- 1995 Débuts au Metropolitan Opera de New York, en Orateur.
- 1997 Débuts au Covent Garden de Londres, en Heinrich dans *Lohengrin* et Pius IV dans *Palestrina*.
- 1998 Débuts à l'Opéra National de Paris (Opéra Bastille), en Marke dans *Tristan und Isolde*.
- 2000 Débuts au Teatro Real de Madrid, en Leporello dans *Don Giovanni*.
- 2002 Débuts aux Chorégies d'Orange, en Sarastro.
- 2003 Débuts à Glyndebourne, en Marke.

Sarastro dans *Die Zauberflöte*, à l'Opéra Bastille (2017).



Sir John Falstaff dans *Die lustigen Weiber von Windsor*, au Staatsoper de Berlin (2019).



MONIKA RITTERSHAUS

Onéguine, ainsi que des mélodies de Moussorgski et la *Symphonie n° 13* de Chostakovitch. Il me reste encore beaucoup à faire, mais je ne suis pas pressé.

Qu'est-ce qui fait de Boris un rôle mythique ?

Je ne connais que la version originale de 1869, en sept tableaux et sans entracte, que j'apprécie beaucoup ; c'est d'ailleurs celle que je chanterai à l'Opéra Bastille. Ayant grandi en Allemagne de l'Est, quand l'URSS était notre Big Brother, je n'ai pas aimé la Russie jusqu'à la chute du mur de Berlin. C'est en pratiquant le répertoire russe que j'ai commencé à m'intéresser davantage au pays, et notamment à l'histoire de ses tsars. Boris a-t-il vraiment fait assassiner le dernier fils d'Ivan le Terrible, le petit Dimitri, un enfant de 8 ans ? Cela reste à prouver ! En tout

cas, je me sens très privilégié, et honoré, que les maisons d'opéra du monde entier m'invitent pour un tel rôle.

Comment incarner un personnage qui sombre dans la folie, sans perdre la concentration nécessaire au chant ?

On devient aussi fou que possible, tout en restant capable de chanter ! Il en va de même pour exprimer la joie, par exemple. L'interprète ne peut pas se laisser submerger par son personnage. Il faut rester à la hauteur de la partition, tout en s'autorisant parfois à s'écarter de la note – ce qu'un jeune chanteur ne se permettrait pas. L'expérience m'a appris à ne pas faire que du beau son. Oser le cri et le murmure n'est pas du tout une mauvaise chose.

Sa discographie

CD

Opéras, oratorios & musiques de scène

BEETHOVEN

FIDELIO
Rocco
Barenboim / Meier, Isokoski, Domingo, Gura, Struckmann
Studio 1999. Teldec/Warner Classics

MISSA SOLEMNIS
Basse solo
Solti / Varady, Vermillion, V. Cole
Studio 1994. Decca

SYMPHONIE N° 9
Basse solo
Tennstedt / Popp, Murray, Rolfe Johnson
Londres 1992. LPO

Barenboim / Isokoski, Lang, Gambill
Studio 1999. Teldec/Warner Classics

Barenboim / Denoke, Meier, Fritz
Berlin 2006. Warner Classics

Welser-Möst / Bruegggerosman, O'Connor, Lopardo
Studio 2007. Deutsche Grammophon

Jordan / Kampe, Sindram, Fritz
Vienne 2017. Wiener Symphoniker

BUSONI

ARLECCHINO
Ser Matteo del Sarto
Albrecht / Bellamy, Wörle, Lika, Lorenz
Studio 1992. Capriccio

TURANDOT
Altoum
Albrecht / Plech, Schreckenbach, Protschka, Wörle, Molsberger
Studio 1992. Capriccio

HAYDN

DIE JAHRESZEITEN
Basse solo
Solti / Ziesak, Heilmann
Chicago 1992. Decca

DIE SCHÖPFUNG
Basse solo
Solti / Ziesak, Lippert, Scharinger
Chicago 1993. Decca

KORNGOLD

DAS WUNDER DER HELIANE
Der Pförtner
Mauceri / Tomowa-Sintow, Runkel, Gedda, De Haan, Welker
Studio 1992. Decca

MAHLER

SYMPHONIE N° 8
Basse solo
C. Davis / Marc, Sweet, Kasarova, Heppner, Leiferkus
Munich 1996. RCA/Sony Classical

MEDELSSOHN

ANTIGONE
Basse solo
Soltész
Studio 1991. Capriccio

DIE ERSTE WALPURGISNACHT
Basse solo
Harnoncourt / Coburn, Remmert, Heilmann, Hampson
Graz 1992. Teldec/Warner Classics

ŒDIPUS
Basse solo
Soltész
Studio 1991. Capriccio

MOZART

BASTIEN UND BASTIENNE
Colas
Pommer / Schellenberger, Eschrig
Studio 1989. Berlin Classics

MESSE EN UT MINEUR
Basse solo
Solti / Norberg-Schulz, von Otter, Heilmann
Studio 1990. Decca

REQUIEM
Basse solo
Solti / Auger, Bartoli, V. Cole
Vienne 1991. Decca

DIE ZAUBERFLÖTE
Sarastro
Abbado / Röschmann, Miklosa, Strehl, Müller-Brachmann, Zeppenfeld
Modène 2005. Deutsche Grammophon

SCHMIDT

DAS BUCH MIT SIEBEN SIEGELN
Basse solo
Welser-Möst / Oelze, Kallisch, Andersen, Odinius, Reiter
Munich 1997. EMI/Warner Classics

R. STRAUSS

ELEKTRA
Orest
Thielemann / Herlitzius, Schwanewilms, Meier, van Aken
Berlin 2014. Deutsche Grammophon

VERDI

REQUIEM
Basse solo
Pappano / Harteros, Ganassi, Villazon
Rome 2009. EMI/Warner Classics

Barenboim / Harteros, Garanca, Kaufmann
Milan 2012. Decca

WAGNER

LOHENGRIN
König Heinrich
Barenboim / Magee, Polaski, Seiffert, Struckmann, Trekel
Studio 1998. Teldec/Warner Classics

DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG
Ein Nachtwächter
Sawallisch / Studer, Kallisch, Heppner, van der Walt, Weigl
Studio 1993. EMI/Warner Classics

Veit Pogner
Solti / Mattila, Vermillion, Heppner, Lippert, van Dam
Chicago 1995. Decca

PARSIFAL
Gurnemanz
Gergiev / Urmana, Lehman, Nikitin, Putilin, Tanovitski
Saint-Petersbourg 2009. Mariinsky

DAS RHEINGOLD
Wotan
Gergiev / Gubanova, Rügamer, Putilin, Nikitin, M. Petrenko
Saint-Petersbourg 2010-2012. Mariinsky

TANNHÄUSER
Landgraf Hermann
Barenboim / Eaglen, Meier, Seiffert, Hampson
Studio 2001. Teldec/Warner Classics

TRISTAN UND ISOLDE
König Marke
Pappano / Stemme, Fujimura, Domingo, Bär
Studio 2004. EMI/Warner Classics

DIE WALKÜRE
Wotan
Gergiev / Kampe, Stemme, Gubanova, Kaufmann, M. Petrenko
Saint-Petersbourg 2011. Mariinsky

Vous vous produisez aussi bien dans les théâtres dits « de stagione » que « de répertoire ». Ce dernier système permet-il d'explorer les rôles en profondeur ?

Je ne vais évidemment pas faire mes débuts dans un rôle avec seulement deux jours de répétitions ; deux à trois semaines, au moins, sont nécessaires ! Il m'arrive néanmoins d'en aborder certains dans le cadre d'une reprise. Il faut alors lire, se renseigner, étudier autant que possible avant la première répétition. Puis, le travail avec l'assistant metteur en scène – qui, avec un peu de chance, ne se contente pas de régler une « chorégraphie » préexistante, mais donne des explications – permet d'aller plus loin dans le processus.

Vos interprétations sont-elles finalement plus

personnelles quand vous chantez dans un théâtre de répertoire ?

Je reproduis les gestes, mais j'apporte ma propre façon de penser. Faire exactement la même chose que les collègues qui m'ont précédé serait très ennuyeux ! Sur le papier, c'est toujours Filippo II, mais interprété par René Pape, pas par Ildar Abdrazakov, par exemple. J'arrive sur chaque production avec l'expérience acquise depuis mes débuts, et ma conception du rôle est forcément différente de celle d'un chanteur plus jeune, qui en est encore à l'étape où je me trouvais voici vingt ans.

Certains rôles vous font-ils encore rêver ?

La vie privée ! C'est le plus grand rôle dont je rêve.

Propos recueillis par MEHDI MAHDAVI

Méphistophélès dans *Faust*, au Staatsoper de Berlin (2009).



Principaux récitals

TORSTEN RASCH : MEIN HERZ BRENNT

Thalbach (actrice). Carewe (direction)
Studio 2002. Deutsche Grammophon

GODS, KINGS & DEMONS

Faust, Mefistofele, La Damnation de Faust, Don Carlo, Les Contes d'Hoffmann, Das Rheingold, Tristan und Isolde, Le Démon, Rusalka, Boris Godounov
Weigle (direction)
Studio 2008. Deutsche Grammophon

WAGNER

Die Walküre, Die Meistersinger von Nürnberg, Lohengrin, Parsifal, Tannhäuser
Domingo (ténor). Barenboim (direction)
Studio 2010. Deutsche Grammophon

DVD

Opéras & oratorios

BEETHOVEN

FIDELIO

Rocco
Levine / Mattila, Welch, Heppner, Polenzani, Struckmann
New York 2000. Deutsche Grammophon

MISSA SOLEMNIS

Basse solo
Luisi / Nylund, Remmert, Elsner
Dresde 2005. EuroArts

SYMPHONIE N° 9

Basse solo
Barenboim / Denoke, Meier, Fritz
Berlin 2006. EuroArts

Barenboim / Samuil, Meier, König
Londres 2012. Decca

Sado / Nylund, Zhidkova, Vogt
Grafenegg 2016. Cmajor

Runnicles / Wall, Schlicht, Glaser
Künzelsau 2018. Cmajor

BOITO

MEFISTOFELE

Rôle-titre
Wellber / Opolais, Babajanyan, Grötzing, Calleja
Munich 2015. Cmajor

BRUCKNER

TE DEUM

Basse solo
Barenboim / Röschmann, Garanca, Vogt
Salzbourg 2010. Cmajor

GOUNOD

FAUST

Méphistophélès
Nézet-Séguin / Poplavskaya, Losier, White, Kaufmann, Braun
New York 2011. Decca

HAYDN

DIE SCHÖPFUNG

Basse solo
Schreier / Mathis, C. Prégardien
Lucerne 1992. Arthaus Musik

MOZART

LE NOZZE DI FIGARO

Figaro
Barenboim / Magee, Röschmann, Risle, Trekel
Berlin 1999. Arthaus Musik

REQUIEM

Basse solo
Solti / Auger, Bartoli, V. Cole
Vienne 1991. Decca

Abbado / Prohaska, Mingardo, Schmitt
Lucerne 2012. Accentus

DIE ZAUBERFLÖTE

Sarastro
Solti / Ziesak, Serra, van der Walt, Scharinger, Grundheber
Salzbourg 1991. Decca

Muti / Kühmeier, Damrau, Groves, Gerhaher, Grundheber
Salzbourg 2006. Decca

SAINT-SAËNS

SAMSON ET DALILA

Un vieillard hébreu
Levine / Borodina, Domingo, Leiferkus, R. P. Fink
New York 1998. Deutsche Grammophon

SCHUMANN

SZENEN AUS GOETHE'S FAUST

Basse solo
Barenboim / Dreisig, Trekel
Berlin 2017. Arthaus Musik

R. STRAUSS

ELEKTRA

Orest
Gatti / Theorin, Wetsbroek, Meier, Gambill
Salzbourg 2010. Arthaus Musik

VERDI

MACBETH

Banco
Luisi / Netrebko, Calleja, Lucic
New York 2014. Deutsche Grammophon

REQUIEM

Basse solo
Barenboim / Harteros, Garanca, Kaufmann
Milan 2012. Decca

WAGNER

DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG

Veit Pogner
Levine / Mattila, Grove, Heppner, Polenzani, Morris
New York 2001. Deutsche Grammophon

PARSIFAL

Gurnemanz
Gatti / Dalayman, Kaufmann, Mattei, Nikitin, Brattberg
New York 2013. Sony Classical

Pappano / Denoke, O'Neill, Finley, White, Lloyd
Londres 2013. Opus Arte

Barenboim / Kampe, Schager, W. Koch, Tomasson, Hölle
Berlin 2015. BelAir Classiques

DAS RHEINGOLD

Wotan
Barenboim / Soffel, Rügamer, Kränzle, Riihonen, K. Youn
Milan 2010. Arthaus Musik

TANNHÄUSER

Landgraf Hermann
Barenboim / Petersen, Prudenskaya, Seiffert, Mattei
Berlin 2014. BelAir Classiques

TRISTAN UND ISOLDE

König Marke
Levine / Eaglen, Dalayman, Heppner, H. J. Ketelsen
New York 1999. Deutsche Grammophon

Belohlavek / Stemme, Karnéus, Gambill, Skovhus
Glyndebourne 2003. Opus Arte

WEBER

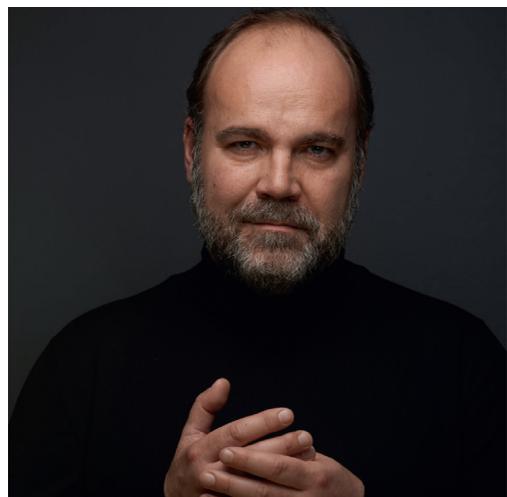
DER FREISCHÜTZ

Ein Eremit
Harding / Banse, Mühlemann, König, Volle, Grundeheber
Film 2010. Arthaus Musik

RICHARD MARTET

Samuel Jean

Formé au CNR de Boulogne-Billancourt et au CNSMD de Paris. Débute sa carrière de chef d'orchestre en 2005, avec *La Veuve joyeuse*, à l'Opéra-Comique. Régulièrement invité à diriger l'opéra à Bordeaux, Bruxelles, Marseille, Tours... Premier chef invité de l'Orchestre Régional Avignon-Provence, de 2012 à 2020. À l'Opéra Grand Avignon, dirige *Anna Bolena*, *Dialogues des Carmélites*, *La traviata*, *La Bohème*, *L'elisir d'amore* et *La Périochole*. Accompagne Julie Fuchs dans son premier CD pour Deutsche Grammophon (*Yes !*). Enregistre des intégrales de *L'Amour masqué* (Actes Sud), *Le Docteur Miracle* (Timpani) et *La SADMP* (Klarthe).



MANUEL BRAUN

FIN DE MANDAT À AVIGNON

Après avoir présidé aux destinées de l'Orchestre Régional Avignon-Provence pendant huit ans, le chef français s'appête à voguer vers d'autres cieux, Debora Waldman devenant directrice musicale de la formation. Les 5 et 7 juin, il devait diriger *Carmen* à l'Opéra Grand Avignon.

Vous n'avez jamais dirigé *Carmen* ; pourquoi ?

Tout simplement parce qu'on ne me l'a pas proposé ! Je m'étais contenté, jusqu'à présent, de quelques extraits en concert et au disque. Cela fait partie des bizarreries d'une carrière. Il m'a fallu attendre l'âge de 47 ans pour que l'occasion se présente et j'en suis très heureux.

Que pense-t-on quand on est choisi pour un ouvrage si populaire ? A-t-on envie d'apporter du nouveau ?

Je ne prétends pas apporter quelque chose de neuf, ce serait prétentieux de ma part. Je veux d'abord respecter les intentions de la partition. Que les choses soient exécutées proprement, en essayant de se maintenir au plus près de ce que le compositeur a voulu dire, c'est bien ; si l'on peut ajouter un peu de grâce, c'est encore mieux. Cela dit, ce ne sont pas les pages les plus connues qui m'intéressent en priorité. J'ai, de *Carmen*, ce que je pourrais définir comme une vue plongeante.

Avez-vous en tête des références ?

Comme tout le monde, j'ai quelques connaissances discographiques, mais qui ne m'ont pas vraiment influencé.

Mon idée principale est d'éviter la profusion instrumentale. La fosse de l'Opéra-Comique, où l'ouvrage a été créé, n'est pas si grande que cela. J'avais vu, il y a dix ans, à Lille, une production mise en scène par Jean-François Sivadier que j'avais trouvée remarquable, avec des voix parfaitement adéquates,

La Bohème, par exemple, mon objectif est le même : ne pas tomber dans le pathos, ni l'excès. Car cela revient à passer à côté de l'essentiel.

Comment collaborez-vous avec les metteurs en scène ?

J'essaie d'apporter ma pierre à l'édifice,

Jesi, les théâtres de Massy, Metz, Reims et Clermont-Ferrand. Pour Avignon, ce sera le dernier spectacle joué dans le lieu éphémère de l'Opéra Confluence, avant la réouverture de la salle historique de la place de l'Horloge, restaurée, à la rentrée.

Que pouvez-vous nous dire de la distribution ?

Elle est, comme c'est presque toujours le cas à l'Opéra Grand Avignon, en grande majorité française. Ahlima Mhamdi, qui sera Carmen, est une mezzo plutôt légère. Et c'est moi qui ai proposé le ténor géorgien Irakli Kakhidze pour Don José ; il a fait ses études au Cnipal, et est aujourd'hui en troupe à Mannheim. Il parle un très bon français.

Cette *Carmen* marque la fin de votre mandat de premier chef invité de l'Orchestre Régional Avignon-Provence...

Effectivement. J'ai commencé à le diriger en 2010. À l'époque, il traversait une crise très grave, il avait même failli disparaître pour des raisons

financières. Puis, j'ai été choisi comme premier chef invité ; j'ai occupé ce poste durant trois mandats. L'Orchestre, qui est une formation du type « Mozart », comprend une quarantaine de titulaires.

Avec l'Orchestre Régional Avignon-Provence.



dont celle de Stéphanie d'Oustrac en *Carmen*. Il faut garder l'opulence orchestrale pour certains moments, mais dans l'ensemble, je souhaite adopter une optique chambriste. Lorsque je dirige

mais j'interviens très peu dans leur travail ; je suis quelqu'un de plutôt conciliant. Paul-Émile Fourny a mis en scène cette grosse coproduction avec la Fondazione « Pergolesi Spontini » de

Pour des œuvres nécessitant un effectif plus large, nous faisons appel à des supplémentaires et portons le nombre d'instrumentistes à cinquante-cinq, soixante maximum. J'ai fait, avec les musiciens, un gros travail sur le son et l'homogénéité, sur la cohésion, et j'ai eu plaisir à suivre leurs progrès. Je me suis beaucoup investi dans cette aventure qui, artistiquement et humainement, représentait un défi très lourd.

Il a fallu aussi donner à l'Orchestre une visibilité qu'il n'avait pas...

Beaucoup de gens pensaient qu'il ne comptait pas de membres permanents et qu'il servait uniquement à l'Opéra – il est vrai qu'à ses débuts, il passait 90 % de son temps en fosse pour assurer une quinzaine de productions par an. Lorsque l'activité lyrique a commencé à diminuer, nous avons souhaité développer le domaine symphonique, en même temps que l'action culturelle.

Dans quels domaines cette dernière s'est-elle intensifiée ?

Nous avons effectué un important travail pédagogique, avec des élèves allant de l'école primaire au lycée. Sur la centaine de concerts que nous donnons par an, une trentaine est consacrée à l'action culturelle. Nos générales sont ouvertes, permettant aux jeunes de rencontrer les musiciens. Nous avons créé un spectacle pour enfants, *Peter Pan* d'Olivier Penard, qui a également été notre première production discographique. Nous avons joué dans les quartiers, dans les prisons... Les conditions n'y sont pas toujours évidentes, mais le retour est plus que satisfaisant.

Vous êtes aussi très fier d'avoir initié une politique discographique...

C'était important pour l'Orchestre de laisser une trace de son travail. Mon af-

fection pour la musique française m'a poussé à nous orienter vers les ouvrages lyriques légers des XIX^e et XX^e siècles. Nous avons commencé avec *Le Docteur Miracle* de Bizet, puis continué avec *L'Amour masqué* de Messager et *La SADMP* de Louis Beydts. D'ici quelques mois, sortira *Ô mon bel inconnu* de Reynaldo Hahn, avec Véronique Gens, Olivia Doray et Thomas Dolié, une production du Palazzetto Bru Zane. C'est une musique raffinée, beaucoup plus savante qu'on pourrait le croire, orchestrée avec une grande finesse. J'aime son côté spirituel, son immédiateté, sans compter que les textes de Sacha Guitry sont impertinents et drôles !

Comment envisagez-vous les mois qui viennent ?

Sereinement. J'ai eu un parcours atypique, dans la mesure où j'ai réussi à sortir de mon étiquette de chef de chant pour devenir chef d'orchestre à part entière. J'ai prouvé que j'avais plusieurs cordes à mon arc, que je pouvais diriger aussi bien *Dialogues des Carmélites* et *La Bohème* qu'une symphonie de Tchaïkovski ou de la comédie musicale. L'éclectisme n'est pas toujours bien vu dans notre pays, mais c'est une attitude que je revendique. Je vais aller vers d'autres horizons, et pas seulement en France. Je compte aussi redévelopper l'aspect pianistique de ma carrière, un peu laissé de côté, ces dernières années. Et je suis toujours directeur artistique du Festival « Pierres Lyriques » en Béarn des Gaves. Je ne quitterai pas complètement Avignon, ni l'Orchestre, puisque juste après *Carmen*, je donnerai la *Messe du Couronnement* K. 317 de Mozart, avec le Chœur Symphonique Avignon-Provence que j'ai créé. Un chœur d'amateurs, mais de très haut niveau.

Propos recueillis par MICHEL PAROUTY

Carmen à Metz (2019), dans la production de Paul-Émile Fourny qui aurait dû être reprise à Avignon, en juin.



55



THÉÂTRE
DU CAPITOLE
TOULOUSE

SAISON
20/21

OPÉRA

LES PÊCHEURS DE PERLES
GEORGES BIZET

PÉNÉLOPE
GABRIEL FAURÉ

LE VIOL DE LUCRÈCE
BENJAMIN BRITTEN

EUGÈNE ONÉGUINE
PIOTR ILITCH TCHAIKOVSKI

TEUZZONE
ANTONIO VIVALDI

PELLÉAS ET MÉLISANDE
CLAUDE DEBUSSY

LES NOCES DE FIGARO
WOLFGANG AMADÉ MOZART

LA DAMOISELLE ÉLUE
JOURNAL D'UN DISPARU
CLAUDE DEBUSSY / LEOŠ JANÁČEK

LA FORCE DU DESTIN
GIUSEPPE VERDI

ELEKTRA
RICHARD STRAUSS

BALLET

TOULOUSE-LAUTREC
KADER BELARBI

LA BAYADÈRE
THOMAS EDUR

CARLSON / MALANDAIN
PAYSAGES INTÉRIEURS

LES SALTIMBANQUES
KADER BELARBI

THEATREDUCAPITOLE.FR

05 61 63 13 13






toulouse
métropole

en grand !

N°1 licences : 1 - 1.063249, 2 - 1093253, 3 - 1093254, RCS TOULOUSE B 3397 937 811 - Crédit photo: Mirco Magliocca






Boris Godounou

à l'Opéra de Paris

En mai 1908, il y a exactement cent douze ans, l'Opéra de Paris ouvrait pour la première fois ses portes au chef-d'œuvre de Moussorgski. À l'occasion de son retour, initialement prévu le 23 mai, *Opéra Magazine* retrace les étapes majeures de la carrière du tsar de Russie, d'abord au Palais Garnier, puis à l'Opéra Bastille.

La production d'Ivo van Hove, créée à l'Opéra Bastille, en 2018, avec Ildar Abdrazakov (né en 1976) en Boris.



Une histoire en images



COLLECTION JOSÉ PONS

Fiodor Chaliapine (1873-1938), premier Boris à l'Opéra, en 1908, dans la mise en scène d'Alexandre Sanine. À Paris, il retrouve le rôle au Théâtre des Champs-Élysées (1913), de nouveau à l'Opéra (1925), puis à l'Opéra-Comique (1932, 1935). Reproduction du portrait d'Alexandre Golovine (1912), parue dans le programme du récital donné par Chaliapine, Salle Pleyel, en 1930.

Quelques repères

Un coup de maître ! C'est à Serge de Diaghilev que revient l'initiative de la création française de *Boris Godounov* à l'Opéra, le 19 mai 1908. Le directeur de la compagnie des Ballets Russes a présenté, en mai 1907, au Palais Garnier, cinq « Concerts Historiques Russes », qui ont permis au public de découvrir Fiodor Chaliapine, dans un extrait du *Prince Igor*. Le succès du baryton-basse a été tellement spectaculaire que Diaghilev est parvenu à persuader le grand-duc Vladimir Alexandrovitch, oncle du tsar Nicolas II et grand amateur d'art, de l'aider à monter *Boris Godounov* à Paris, avec Chaliapine, en déployant tout le faste nécessaire.

Composé en 1868-1869, remanié plusieurs fois avant sa création à Saint-Petersbourg, en 1874, le chef-d'œuvre de Moussorgski n'est encore jamais sorti de Russie. Pour les nouveaux directeurs de l'Opéra — André Messager et Leimistin Broussan —, l'offre de Diaghilev est une chance à ne pas laisser échapper. Tous deux souhaitent, en effet, mener une politique marquée du sceau de l'ambition et d'une qualité artistique irréprochable, tout en ouvrant la maison à l'international. Dès leur arrivée, ils créent ainsi une saison de printemps, hors abonnement, consacrée aux compositeurs étrangers, dans laquelle *Boris Godounov* trouve naturellement sa place.

Les négociations sont longues, aboutissant, côté français, à la mise à disposition gratuite du Palais Garnier et de l'orchestre, pour les sept représentations programmées. De son côté, Diaghilev fournit solistes, chœurs, décors, costumes et accessoires, la production restant ensuite la propriété de l'Opéra de Paris, avec pour objectif de s'inscrire au répertoire. Sauf que, contrairement aux engagements pris, les deux directeurs la revendront, en 1913, au Metropolitan Opera de New York.

Si les répétitions s'avèrent ardues, en raison des fortes réticences des services techniques et administratifs de la « Grande Boutique » — Diaghilev s'en amusera plus tard dans ses *Mémoires* —, la soirée du 19 mai 1908 est en tous points mémorable. D'abord, à une époque où les traductions sont généralement de rigueur à l'Opéra, l'ouvrage est chanté en langue originale, dans la version révisée par Rimski-Korsakov — néanmoins amputée de la scène de l'auberge et de celle du boudoir de Marina, Diaghilev craignant que le public ne trouve *Boris Godounov* trop long. Ensuite, s'agissant de représentations « de gala », le gros des forces (considérables) des Théâtres Impériaux de Saint-Petersbourg et de Moscou a été convoqué, sans lésiner. La mise en scène est confiée à **Alexandre Sanine**, régisseur des Théâtres Impériaux de Moscou. La réalisation des décors est répartie entre Alexandre Golovine — également signataire des costumes, en partenariat avec Ivan Bilibine, qui a parcouru la Russie en quête des plus belles étoffes anciennes authentiques — et Alexandre Benoï, deux sommités dans leur domaine. Sous la baguette de Felix Blumenfeld, chef du Théâtre Impérial de Saint-Petersbourg, les chœurs moscovites

font grosse impression, tout comme l'orchestre de l'Opéra de Paris, pourtant peu rompu aux exigences de cette musique. La distribution, enfin, rassemble, autour du Boris de Chaliapine, quelques-uns des meilleurs artistes russes du moment : Natalia Ermolenko (Marina), Dimitri Smirnov (Grigori), Vladimir Kastorsky (Pimène)...

Trois jours plus tard, le 22 mai 1908, Albert Carré affiche, à l'Opéra-Comique, *Snégourotchka* de Rimski-Korsakov, en traduction française, cette fois, avec son épouse, Marguerite Carré, dans le rôle principal. Dès lors, le public parisien aura l'occasion de s'immerger régulièrement dans le répertoire lyrique russe, Diaghilev, en plus des ballets qui ont fait sa gloire, proposant des opéras intégraux (*Ivan le Terrible*, avec l'incontournable Chaliapine) ou en larges extraits (*Le Prince Igor*).

S'agissant de *Boris Godounov*, après le coup d'éclat de 1908, demeuré sans lendemain, l'ouvrage entre, enfin, au répertoire de l'Opéra de Paris, le 8 mars 1922, dans la version française de Michel Delines, sans toutefois le tableau de Rangoni, à l'acte III, rétabli seulement lors de la reprise de 1937. Les décors de Constantin Juon s'inspirent des maquettes originales de la production de 1908. Sous la baguette de Serge Koussevitzky et dans une mise en scène de **Pierre Chéreau**, la distribution frise l'idéal : Vanni Marcoux (Boris), Germaine Lubin (Marina), John O'Sullivan (Grigori), Albert Huberty (Pimène)...

Cette production tient l'affiche vingt-sept ans, avec, dans le rôle-titre, des personnalités diverses, mais toutes de grand talent, comme Albert Huberty, André Pernet, Henri-Bertrand Etcheverry, José Beckmans, Paul Cabanel et Roger Rico, sous la direction musicale de Louis Fourester, Désiré-Émile Inghelbrecht ou Philippe Gaubert.

Pour sa nouvelle production du 8 août 1949, l'Opéra confie la mise en scène à son Boris de 1922, le légendaire **Vanni Marcoux**, dans des décors du peintre Yves Bonnat, avec le gigantesque Huc-Santana en tsar. La reprise de 1953 est marquée par les fracassants débuts *in loco* de Boris Christoff, dans l'un de ses rôles majeurs. À ses côtés, avec Georges Sébastian au pupitre, Suzanne Sarroca (Marina), José Luccioni (Grigori), Georges Vaillant (Pimène)... Comme cela arrive souvent à l'époque, Boris chante en russe, les autres en français !

On reverra encore cette mise en scène jusqu'au milieu des années 1960, avec des Boris venus du monde entier : Ivan Petrov, Nicola Rossi-Lemeni, Mihaly Szekely, Miroslav Cangalovic... Outre Suzanne Sarroca, très présente, on admire Régine Crespin et Geneviève Serres en Marina. Avec sa voix de vraie basse profonde, Gérard Serkoyan se fait une spécialité de Pimène, Georges Sébastian ne laissant que rarement la baguette à d'autres chefs (citons quand même Jean Fournet et Oscar Danon).

En décembre 1969 et janvier 1970, le Bolchoï, auréolé de sa légende, effectue une tournée à l'Opéra de Paris, avec cinq titres à l'affiche, dont *Boris Godounov*. Alors tout jeune spectateur, je me souviens encore de l'extraordinaire engouement suscité par ces représentations, ainsi que

des nuits passées devant les guichets de location du Palais Garnier pour obtenir des places bon marché ! Dans des productions solidement ancrées dans la tradition, le théâtre moscovite déploie toute la magnificence de l'école de chant russe, avec, en tête d'affiche, Galina Vichnevskaja et Irina Arkhipova. Pour *Boris*, mis en scène par **Leonid Baratov** et dirigé par le formidable Guennadi Rojdestvenski, le 22 décembre, pas de Vichnevskaja ni d'Arkhipova, mais la jeune Elena Obratsova (Marina) et Alexandre Ognitsev (Boris).

Il faut attendre la fin du fastueux mandat de Rolf Liebermann pour revoir le chef-d'œuvre de Moussorgski à l'Opéra, cette fois dans la version révisée par Chostakovitch. Chantée en russe, la nouvelle production de juin 1980 (à l'origine, il devait s'agir d'une reprise de celle de la Scala de Milan, signée Iouri Lioubimov) porte la griffe du cinéaste **Joseph Losey** et de l'architecte Émile Aillaud. Au pupitre, Ruslan Raychev remplace Seiji Ozawa. Autour du singulier et touchant Boris de Ruggero Raimondi, on note la présence de Viorica Cortez (Marina), Wieslaw Ochman (Grigori), Peter Meven (Pimène) et Michel Sénéchal, inoubliable Innocent. Très critiqué, entre autres pour l'option consistant à installer l'orchestre en fond de scène, au risque de lui retirer tout son relief, le spectacle ne sera pas redonné.

En avril 1984, Massimo Bogianckino, alors directeur de l'Opéra, confie une nouvelle mise en scène de l'ouvrage à **Petrika Ionesco** — qui signe également les décors —, en coproduction avec le Grand Théâtre de Genève. James Conlon dirige la version de 1874, avec Nicolai Ghiurov en Boris. On la reverra en mars 1988, sous la baguette de Lothar Zagrosek, cette fois avec Paata Burchuladze. En décembre 1991, *Boris Godounov* fait son entrée à l'Opéra Bastille, dans une production de **Yannis Kokkos**, venant du Teatro Comunale de Bologne. Sous la direction musicale de Myung-Whun Chung, on retrouve Paata Burchuladze, aux côtés de l'imposante Marina d'Olga Borodina. Ce spectacle ne sera jamais repris.

En octobre 2002, Hugues Gall choisit **Francesca Zambello** pour signer une nouvelle production de l'ouvrage, avec, comme en 1984, James Conlon au pupitre. Olga Borodina retrouve Marina, aux côtés de Julian Konstantinov en Boris. La reprise de mai 2005, sous la baguette de Jiri Kout, s'avère particulièrement excitante, avec un Samuel Ramey royal dans le rôle-titre et Elena Manistina en Marina.

Dernière en date, la nouvelle production de juin 2018, mise en scène par **Ivo van Hove**, a l'originalité de proposer la toute première version de 1869, en un acte et sept tableaux, que les Parisiens avaient pu découvrir à l'Opéra-Comique, trente ans plus tôt, lors d'une tournée du Théâtre de Tallinn (Estonie). Sous la direction musicale de Vladimir Jurowski, Ildar Abdrazakov incarne Boris (*voir O. M. n° 141 p. 61 de juillet-août*). On y attend maintenant René Pape.

JOSÉ PONS



COLLECTION JOSÉ PONS

VANNI-MARCOUX
STUDIO PIAZ PARIS



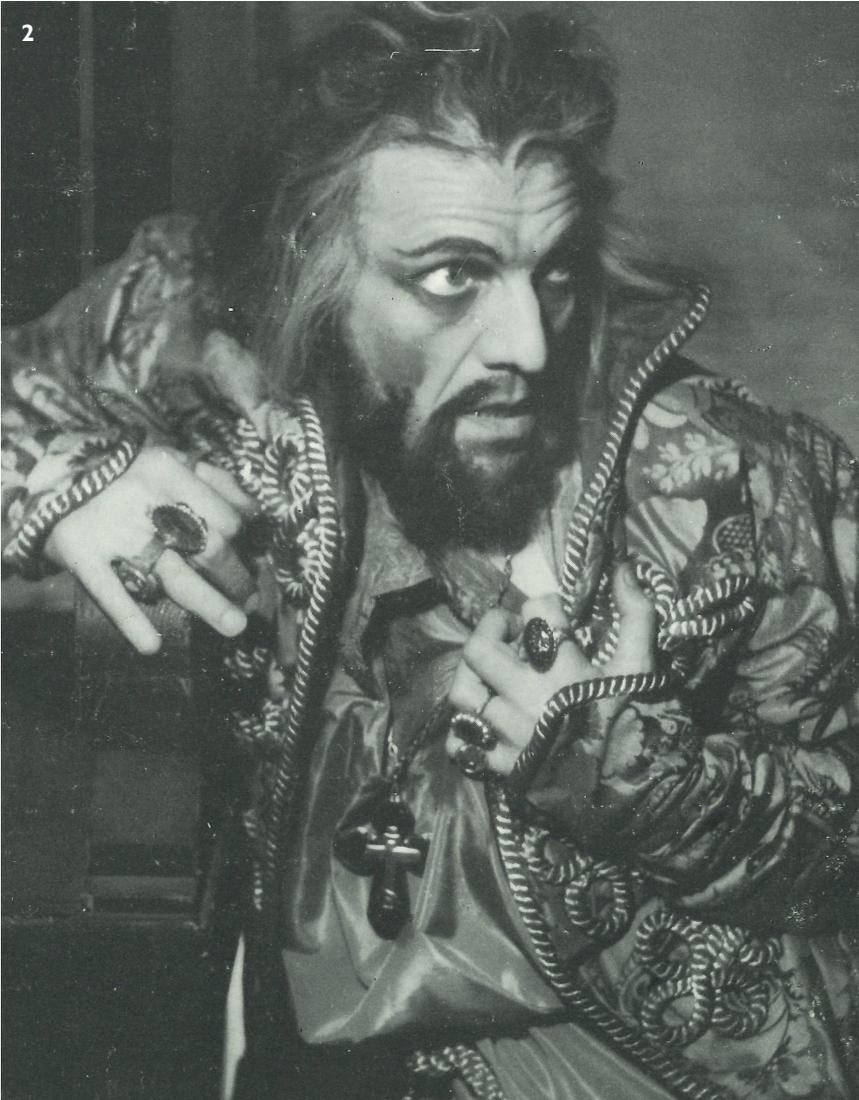
COLLECTION JOSÉ PONS

1. Vanni Marcoux (1877-1962), grand rival de Chaliapine dans le rôle de Boris, qu'il incarne au Palais Garnier dans la nouvelle production de 1922, signée Pierre Chéreau. En 1949, l'Opéra lui confiera une nouvelle mise en scène de l'ouvrage.

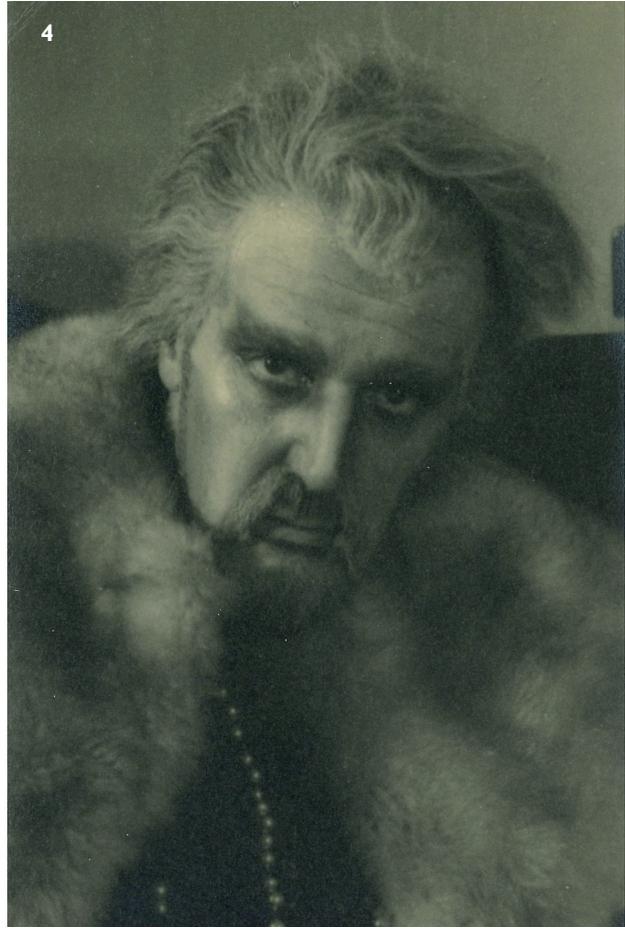
2. André Pernet (1894-1966), le plus grand Boris de l'Opéra, dans la génération postérieure à celle de Chaliapine et Vanni Marcoux. Il le chante pour la première fois en 1929, avant d'assurer la 100^e représentation de l'ouvrage *in loco*, le 3 octobre 1930.

3. Henri-Bertrand Etcheverry (1900-1960), Boris en 1944. Originaire de Bordeaux, le baryton-basse est passé à la postérité avant tout pour son incarnation de Golaud, rôle gravé en 1941, sous la baguette de Roger Désormière, dans une intégrale mythique de *Pelléas et Mélisande* (EMI/Warner Classics).

4. Huc-Santana (1912-1982), Boris dans la nouvelle mise en scène de Vanni Marcoux, en 1949.



COLLECTION JOSÉ PONS



COLLECTION JOSÉ PONS

5



DR

6



DR

5. Boris Christoff (1914-1993), le plus célèbre Boris des années 1950-1960, qui débute à l'Opéra dans ce rôle, en 1953.

6. Ruggero Raimondi (né en 1941), Boris dans la nouvelle production de Joseph Losey, en 1980.

7. Nicolai Ghiaurov (1929-2004), à la fois successeur et rival de Boris Christoff en Boris, rôle qu'il interprète à l'Opéra, en 1984, dans une nouvelle mise en scène de Petrika Ionesco.

8. Paata Burchuladze (né en 1955), Boris au Palais Garnier, en 1988, dans la reprise de la production de Petrika Ionesco. Trois ans plus tard, on retrouvera la basse géorgienne pour l'entrée de l'ouvrage à l'Opéra Bastille, dans une mise en scène de Yannis Kokkos.

8



DR

7



ROYAL OPERA HOUSE

YOUNG OPERA MAKERS



RÉSEAU EUROPÉEN D'ACADÉMIES D'OPÉRA
ACCOMPAGNANT LA NOUVELLE GÉNÉRATION DE
TALENTS ET LA CRÉATION D'OPÉRAS INNOVANTS

2016 > 2020

875
artistes



9 créations
d'opéras

85
workshops
& résidences
d'artistes



13

partenaires
dans 13 pays
européens

en^oa



Cofinancé par le
programme Europe créative
de l'Union européenne

adaptive

Vos abonnements
presse sont livrés
au bureau?

Et vos collaborateurs
sont à la maison?

Une solution disponible en
quelques jours pour
basculer vos abonnements
papier et vos informations
internes sur ordinateur,
tablette et smartphone.

Plus d'information:
sales@adaptive-channel.com

Krzysztof Penderecki

1933-2020

Né à Debica, le 23 novembre 1933, le compositeur et chef d'orchestre polonais s'est éteint à Cracovie, le 29 mars 2020. Formé à Cracovie, Krzysztof Penderecki s'impose comme la figure de proue de l'avant-garde musicale de son pays, avec *Thréne à la mémoire des victimes d'Hiroshima*, pour cinquante-deux instruments à cordes, qui fait sensation lors de sa création, à Varsovie, en 1961. Hypermoderne, la partition, accumulant dissonances et clusters, juxtapose cris, vrombissements, plaintes et lamentations, pour évoquer l'horreur du bombardement du 6 août 1945.



THE METROPOLITAN OPERA ARCHIVES/WINNE KLOTZ

L'extraordinaire imagination sonore dont témoigne Penderecki, doublée d'un goût affirmé pour les grandes formes chorales (*Passion selon saint Luc*, en 1966), appelle expressément la confrontation avec l'art lyrique. Elle a lieu à Hambourg, le 29 juin 1969, avec la création de l'opéra *Die Teufel von Loudun* (*Les Diables de Loudun*), sur un livret du compositeur, tiré du roman éponyme d'Aldous Huxley (1952), lui-même inspiré d'une histoire vraie, survenue en 1634.

Le scandale est énorme. D'abord à cause du caractère sulfureux du sujet : accusé d'envoûtement et de sorcellerie par les nonnes du couvent des Ursulines, entraînées par l'hystérie érotique de l'une d'entre elles, Mère Jeanne, Urbain Grandier, curé de Loudun, est torturé, puis supplicié. Ensuite en raison d'un traitement musical violemment dissonant, avec des intervalles inhumains pour les voix.

L'œuvre n'en entame pas moins une brillante carrière, en Allemagne (Stuttgart, Munich, Cologne, Berlin, Dresde, Hanovre...), mais aussi aux États-Unis (Santa Fe, dès 1969), en Italie (Trieste, Turin), en Suisse (Genève)... La France l'accueille, pour la première fois, en 1972, à Marseille, dans une traduction française d'Antoine Goléa. L'Opéra de Rhin emboîte le pas, mais, inexplicablement, l'Opéra de Paris l'ignore superbement.

Pourtant, quelle puissance et quel impact ! Si la seule écoute peut avoir quelque chose de rebutant, le DVD filmé à Hambourg, l'année de la création, avec l'impressionnante Tatiana Troyanos en Mère Jeanne (Arthaus Musik), démontre, en dépit d'une mise en scène maladroite, l'extraordinaire force théâtrale de *Die Teufel von Loudun*.

Malgré un accueil souvent favorable à leur création, les trois opéras suivants de Penderecki, témoignant chacun d'une remarquable capacité à évoluer sur le plan stylistique, n'ont pas connu la même fortune. *Paradise Lost*, d'après John Milton (Chicago, 1978), *Die schwarze Maske*, d'après Gerhart Hauptmann (Salzbourg, 1986) et *Ubu Rex*, d'après Alfred Jarry (Munich, 1991), n'ont été que rarement repris.

R. M.



Robert Andreozzi

1932-2020

Né à La Seyne-sur-Mer (Var), le 17 août 1932, le ténor français s'est éteint, le 30 mars 2020.

Formé aux Conservatoires de Toulon et Paris, Robert Andreozzi fait ses débuts en 1960, au Théâtre Mogador, en Ajax II^e dans *La Belle Hélène*, sous le pseudonyme de Robert Marivaux. Aussitôt engagé dans la troupe de la RTLN, regroupant l'Opéra de Paris et l'Opéra-Comique, il fait son entrée Salle Favart, en novembre de la même année, dans *Pagliacci* en français (rôle de Beppe), avant d'y incarner Vincent dans *Mireille*, Pomponnet dans *La Fille de Madame Angot*, Pluton/Aristée dans *Orphée aux Enfers*...

En 1962, il débute au Palais Garnier, en *Aubergiste* dans *Der Rosenkavalier*. Suivront le Remendado dans *Carmen*, Bardolfo dans *Falstaff*, le Premier Commissaire dans *Dialogues des Carmélites*... Très actif en région, Robert Andreozzi inscrit encore à son répertoire les rôles de Ferrando dans *Così fan tutte*, Almaviva dans *Il barbiere di Siviglia*, Jean dans *Le Jongleur de Notre-Dame* de Massenet...

Au disque, on peut entendre sa voix de ténor léger dans les sélections de *La Juive* (Léopold) et *Les Contes d'Hoffmann* (Spalanzani, Cochenille, Nathanaël), aux côtés de Tony Poncet et Jane Rhodes (Philips), ainsi que dans *Werther* (Schmidt), avec Albert Lance et Rita Gorr (Accord).

Elio Boncompagni

1933-2019

Né à Caprese Michelangelo, le 8 mai 1933, le chef d'orchestre italien s'est éteint à Florence, le 9 novembre 2019.

Formé à Florence, puis à Rome, élève de Franco Ferrara et Tullio Serafin, Elio Boncompagni occupe différentes fonctions au cours de sa carrière : chef principal de la Monnaie de Bruxelles (1974-1978), directeur artistique et musical du San Carlo de Naples (1979-1982), directeur musical du Stadttheater d'Aix-la-Chapelle (1996-2002), directeur artistique du Teatro del Giglio de Lucques (2008-2011)...

En tant que chef invité, il se produit régulièrement au Staatsoper de Vienne, entre 1986 et 1990, dans le grand répertoire italien, sa spécialité (*Rigoletto*, *Il trovatore*, *La traviata*, *La Bohème*, *Turandot*...). L'Opéra de Marseille l'accueille dans *Tosca* (1981), la Canadian Opera Company de Toronto dans *Madama Butterfly* (2003), le Festival de Savonlinna dans *Aida* (2012)...

Au disque, on se souvient surtout de ses intégrales donizettiennes, avec Edita Gruberova : *Maria di Rohan* et *Anna Bolena* (Nightingale Classics). De Donizetti, également, Elio Boncompagni a réalisé le premier enregistrement mondial de *Don Sebastiano*, adaptation italienne de *Dom Sébastien, roi de Portugal*, élaborée par le compositeur en 1845, à l'intention du public viennois (Kicco Classic). Et l'on se gardera d'oublier deux raretés, avec Magda Olivero : *Il cappello di paglia di Firenze* de Nino Rota et *Risurrezione* de Franco Alfano (Opera d'Oro).

Silvano Carroli

1939-2020

Né à Venise, le 22 février 1939, le baryton italien s'est éteint à Lucques, le 4 avril 2020.

Formé par les frères Del Monaco (Mario et Marcello), Silvano Carroli se perfectionne à l'école de chant



sous la direction de Gianandrea Gavazzeni, avec Gheena Dimitrova et José Carreras (en DVD chez Warner Vision) ; le second à l'Opéra de Paris, dirigé par Donato Renzetti, avec Cecilia Gasdia et Veriano Luchetti.

de la Fenice de Venise, théâtre dans lequel il fait ses débuts, en 1963, en Marcello dans *La Bohème*. Sa carrière prend très vite son essor, tous les Opéras italiens faisant appel à lui, à commencer par la Scala de Milan (premiers pas au cours de la saison 1974-1975, en Scarpia dans *Tosca*, puis Amonasro dans *Aida*, Iago dans *Otello*, Simon Boccanegra, en tournée à Washington...).

Iago et Scarpia sont, avec Jack Rance dans *La fanciulla del West*, les rôles phares de Silvano Carroli, ceux pour lesquels les scènes du monde entier font le plus souvent appel à lui, sensibles à son timbre sombre et à ses dons d'acteur.

Entre 1980 et 1981, il partage ainsi l'affiche d'*Otello* avec Plácido Domingo, au Covent Garden de Londres, au Festspielhaus de Bregenz et à Tokyo (en tournée avec la Scala). En 1982, toujours à Londres, avec Carol Neblett et Domingo, il reprend *La fanciulla del West* (en DVD chez Kultur). Quant à *Tosca*, il l'enregistre en studio, en 1990, avec Nelly Miricioiu dans le rôle-titre et Alexander Rahbari au pupitre (en CD chez Naxos).

Fondamentalement baryton (voir son Ezio dans *Attila*, à l'Arena de Vérone, en 1985, face à Evgeny Nesterenko, en DVD chez Warner Vision), Silvano Carroli n'hésite pas à s'aventurer sur le territoire des basses, en exploitant sa facilité dans le grave. En 2007, toujours à Vérone, il aborde ainsi Zaccaria dans *Nabucco*, après avoir été lui-même un Nabucco recherché !

Une prise de rôle à inscrire dans la lignée de son doublet *I Lombardi* (Pagano)/*Jérusalem* (Roger), vingt-trois ans plus tôt. Silvano Carroli, en effet, est sans doute le seul artiste à avoir interprété, la même année (1984), l'original italien et sa réécriture française : le premier à Milan,



COLLECTION JOSÉ POINS

Gérard Chapuis

1931-2020

Née à Lyon, le 21 octobre 1931, la basse française s'est éteinte à Soyons (Ardèche), le 15 janvier 2020.

Formé dans sa ville natale, Gérard Chapuis y fait aussi ses débuts, en tant que membre de l'Opéra de Lyon. Deux ans plus tard, il rejoint la troupe de la RTLN et fait ses premiers pas au Palais Garnier, en 1956, dans *Don Giovanni*.

Au Commandeur succèdent plusieurs autres rôles, auxquels le prédestine sa vraie voix de basse profonde : Sarastro dans *Die Zauberflöte*, Ramfis dans *Aida*, Sparafucile dans *Rigoletto*, le Vieillard hébreu de *Samson et Dalila*... Sans oublier Goliath dans la première scénique *in loco* du *Roi David* d'Arthur Honegger, en 1960. Parallèlement, la Salle Favart l'accueille dans un vaste éventail de personnages : Basilio dans *Il barbiere di Siviglia* (en français), Nourabad dans *Les Pêcheurs de perles*, Lindorf dans *Les Contes d'Hoffmann*... Plus inattendu, le Dompteur lors de la création *in loco* de *Lulu*, en 1969, dans la traduction française d'André Tubeuf.

Comme tous les artistes attachés, en même temps, à l'Opéra et à l'Opéra-Comique, Gérard Chapuis fréquente assidûment les théâtres de région, où il reprend ses grands succès parisiens.



DR

Suzy Delair

1917-2020

Née à Paris, le 31 décembre 1917, l'actrice et chanteuse française s'est éteinte, le 15 mars 2020.

C'est évidemment en tant que comédienne que Suzy Delair est entrée dans l'histoire, avec des films aussi célèbres que *L'Assassin habite au 21* (1942) et *Quai des Orfèvres* (1947) d'Henri-Georges Clouzot, *Gervaise* de René Clément (1956), *Rocco e i suoi fratelli* de Luchino Visconti (1960) ou *Les Aventures de Rabbi Jacob* de Gérard Oury (1973). Pour autant, il était impossible de ne pas évoquer sa disparition dans les colonnes d'*Opéra Magazine*. Car Suzy Delair possédait une voix délicieuse, au timbre frais et aux accents charmeurs, idéalement taillée pour l'opérette, répertoire qu'elle a régulièrement servi, tout au long de sa carrière.

Comment oublier, par exemple, sa Métella dans *La Vie parisienne*, avec la Compagnie Renaud-Barrault, entre 1959 et 1963, heureusement immortalisée par le disque, sous la baguette d'André Girard (Musidisc), ou ses Fanny, Yvette et Irène Grandpré dans *Trois Valses*, là encore en studio, avec Richard Blareau au pupitre (Accord) ?

À tous les sceptiques, je recommande l'écoute du double CD intitulé *Suzy Delair, de l'écran à la scène*, paru à l'occasion du 100^e anniversaire de l'artiste (Decca). En plus des chansons tirées de ses films (notamment les légendaires *Avec son tra-la-la* et *Danse avec moi*), on y entend d'épatants Offenbach (*La Périchole*, *La Grande-Duchesse de Gérolstein*, *La Belle Hélène*... et, bien sûr, *La Vie parisienne*), ainsi que l'irrésistible « *Je ne suis pas ce que l'on pense* », venu de *Trois Valses*.



DIDER FLOWY

André Larqué

1938-2020

Né à Nay (Pyrénées-Atlantiques), le 26 juin 1938, le haut fonctionnaire français s'est éteint le 26 mars 2020. Diplômé de l'IEP de Paris, puis de l'ENA, André Larqué est chargé de mission auprès du ministre de la Culture, Jack Lang, entre 1981 et 1983. C'est à ce titre qu'il organise la nomination de Rudolf Noureiev au poste de directeur du Ballet de l'Opéra National de Paris, effective le 1^{er} septembre 1983, lui-même devenant, à la même date, président de l'institution.

Très présent dans la vie de la maison, aux côtés de ses administrateurs successifs (Massimo Bogianckino, Jean-Louis Martinoty), il refonde l'AROP (Association pour le Rayonnement de l'Opéra de Paris), avec Marina de Brantes. Puis, en 1985, il crée les « American Friends of the Paris Opera », toujours dans le souci d'augmenter le prestige du théâtre.

En 1987, André Larqué quitte le Palais Garnier. De 1989 à 1995, il est président-directeur général de RFI. En 1999, il prend la présidence du conseil d'administration de la Cité de la Musique (jusqu'en 2001), avant d'occuper les mêmes fonctions au Théâtre du Châtelet (entre 2001 et 2010).

Giorgio Merighi

1939-2020

Né à Ferrare, le 20 février 1939, le ténor italien s'est éteint à Jesi, le 12 janvier 2020.

Formé à Pesaro, Giorgio Merighi fait ses débuts en Riccardo dans *Un ballo in maschera*, à Spolète, en 1962. Dès 1964, il apparaît à l'affiche de la Scala, en Officier dans *Cardillac* de Paul Hindemith et

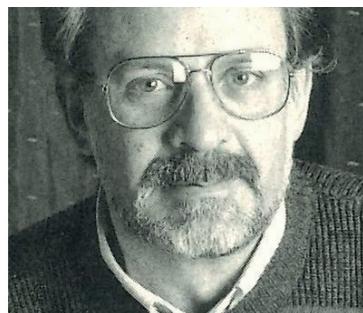


ES **Luigi Roni**
1942-2020

Née à Vergemoli, le 22 février 1942, la basse italienne s'est éteinte à Lucques, le 26 mars 2020. Formé à Lucques et Milan, Luigi Roni remporte, en 1965, le prestigieux Concours du Teatro Lirico Sperimentale « A. Belli », qui lui permet de faire ses débuts, la même année, à Spolète, en Méphistophélès dans *Faust*. Trois ans plus tard, il franchit les portes de la Scala, en Grand Inquisiteur dans le *Don Carlo* d'ouverture de la saison 1968-1969, en alternance avec Martti Talvela. Commence alors une longue histoire d'amour avec le temple milanais, qui durera quarante-deux ans. Luigi Roni s'y produit aussi bien dans de grands rôles (Alfonso dans *Lucrezia*

Malcolm dans *Macbeth*. Il reviendra régulièrement sur la scène milanaise, entre autres pour Pinkerton dans *Madama Butterfly*, le Duc de Mantoue dans *Rigoletto*, Rodolfo dans *La Bohème* et Eumolpe dans *Perséphone* de Stravinsky (avec Annie Girardot dans le rôle-titre !). Très vite, sa carrière internationale s'envole, avec des débuts au Staatsoper de Vienne (Pinkerton, en 1967), au Grand Théâtre de Genève (le Duc de Mantoue, la même année), au Lyric Opera de Chicago (Alfredo Germont dans *La traviata*, en 1970), au San Francisco Opera (Pinkerton, puis Des Grieux dans *Manon Lescaut*, en 1974), au Covent Garden de Londres (Luigi dans *Il tabarro*, en 1976) et au Metropolitan Opera de New York (Manrico dans *Il trovatore*, en 1977). En France, Giorgio Merighi se produit régulièrement à Bordeaux, Lyon, Marseille ou Montpellier, l'Opéra de Paris lui offrant Luigi, en 1982, puis Pinkerton, l'année suivante. Puccini, en effet, davantage encore que Verdi, convient à son chant facile et naturellement expansif, doublé d'une réelle prestance scénique.

Au disque, on retient, en priorité, la captation sur le vif de trois raretés : le rôle-titre de *Robert le Diable* de Meyerbeer, à Florence, en 1968, avec Renata Scotto et Boris Christoff (Melodram, Myto, Opera d'Oro, Gala...) ; celui d'*Il reggente* de Mercadante, à Sienne, en 1970, avec Maria Chiara (Myto) ; et Lefebvre dans *Madame Sans-Gêne* de Giordano, à Modène, en 1999, avec Mirella Freni (Dynamic).

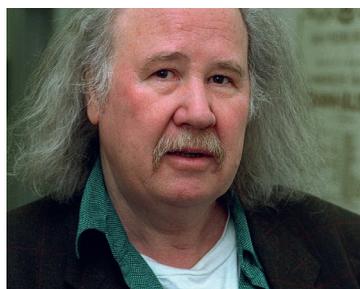


Borgia, Jacopo Fiesco dans *Simon Boccanegra*, Ramfis dans *Aida*, Orovoso dans *Norma...*) que dans de plus secondaires (Leone dans *Attila*, Ashby dans *La fanciulla del West*, Pistola dans *Falstaff*, Cirillo dans *Fedora...*).

Sa voix profonde et puissante ne tarde pas à lui ouvrir les portes d'une carrière internationale : Festival de Salzbourg (Lodovico dans *Otello*, entre 1970 et 1972, sous la baguette d'Herbert von Karajan), Staatsoper de Vienne (le Roi dans *Aida*, en 1973), Metropolitan Opera de New York (Ramfis, en 1979)...

La France l'accueille très souvent : Bordeaux, Marseille, Montpellier, Nice, Toulon, Toulouse... Sans oublier les Chorégies d'Orange (le Grand Inquisiteur, en 1984, en DVD chez Hardy Classic) et l'Opéra de Paris (le Condamné de *La vera storia* de Luciano Berio, en 1985, Basilio dans *Il barbiere di Siviglia*, en 1992). Luigi Roni, qui incarnait encore Simone dans *Gianni Schicchi*, à

Gênes, en 2019, dans l'ultime mise en scène de Rolando Panerai, a peu enregistré en studio. On se souvient, néanmoins, de son Commandeur dans *Don Giovanni*, avec Colin Davis (Philips, 1973), et de son Roi dans *Aida*, avec Riccardo Muti (EMI/Warner Classics, 1974), puis Lorin Maazel (Decca, 1985-1986).



ES **Johannes Schaaf**
1933-2019

Né à Stuttgart, le 7 avril 1933, le metteur en scène allemand s'est éteint à Murnau am Staffelsee, le 1^{er} novembre 2019.

D'abord acteur, Johannes Schaaf se lance dans la mise en scène en 1958, se consacrant prioritairement au cinéma et à la télévision. Ses films *Tattoo* (1967) et *Trotta* (1971) font notamment grand bruit, le second étant nommé pour la Palme d'or au Festival de Cannes, en 1972. À partir des années 1980, le théâtre parlé et l'opéra deviennent ses territoires de prédilection, avec une série de mises en scène mozartiennes qui font date : la trilogie Da Ponte et *Idomeneo*, au Covent Garden de Londres, entre 1987 et 1992 ; *Idomeneo* (1987) et *Così fan tutte* (1989), au Staatsoper de Vienne ; *Die Entführung aus dem Serail* (1987) et *Die Zauberflöte* (1991), au Festival de Salzbourg (celle-ci publiée en DVD chez Decca, avec Georg Solti à la baguette).

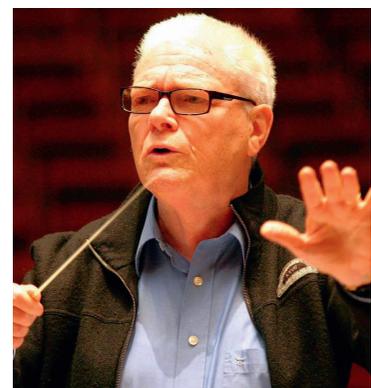
Hors Mozart, Johannes Schaaf s'attaque aussi bien à Verdi (*Rigoletto*, *Simon Boccanegra* et *Falstaff*, à Stuttgart ; *Aida*, à Zurich) qu'à Moussorgski (*Boris Godounov*, à Munich et Tel-Aviv), Richard Strauss (*Capriccio*, à Salzbourg), Chostakovitch (*Lady Macbeth de Mtsensk*, à Stuttgart) ou Szymanowski (*Le Roi Roger*, à Amsterdam).

ES **Hans Zender**
1936-2019

Né à Wiesbaden, le 22 novembre 1936, le compositeur et chef d'orchestre allemand s'est éteint à Meersburg, le 22 octobre 2019. Formé à Francfort et à Fribourg, grand habitué des légendaires « Internationale Ferienkurse für Neue Musik » de Darmstadt, où il se familiarise avec les nouvelles tendances musicales de l'après-guerre (Stockhausen, Messiaen, Cage...), Hans Zender commence sa carrière en tant que chef principal dans les théâtres de Fribourg (1959-1963), Bonn (1964-1968) et Kiel (1968-1972).

Parallèlement, il développe ses activités de compositeur, avec notamment trois opéras qui témoignent d'une rare complexité dans l'écriture, pour les chanteurs, en particulier : *Stephen Climax* (Francfort, 1986), *Don Quijote de la Mancha* (Stuttgart, 1993), *Chief Joseph* (Berlin, 2005).

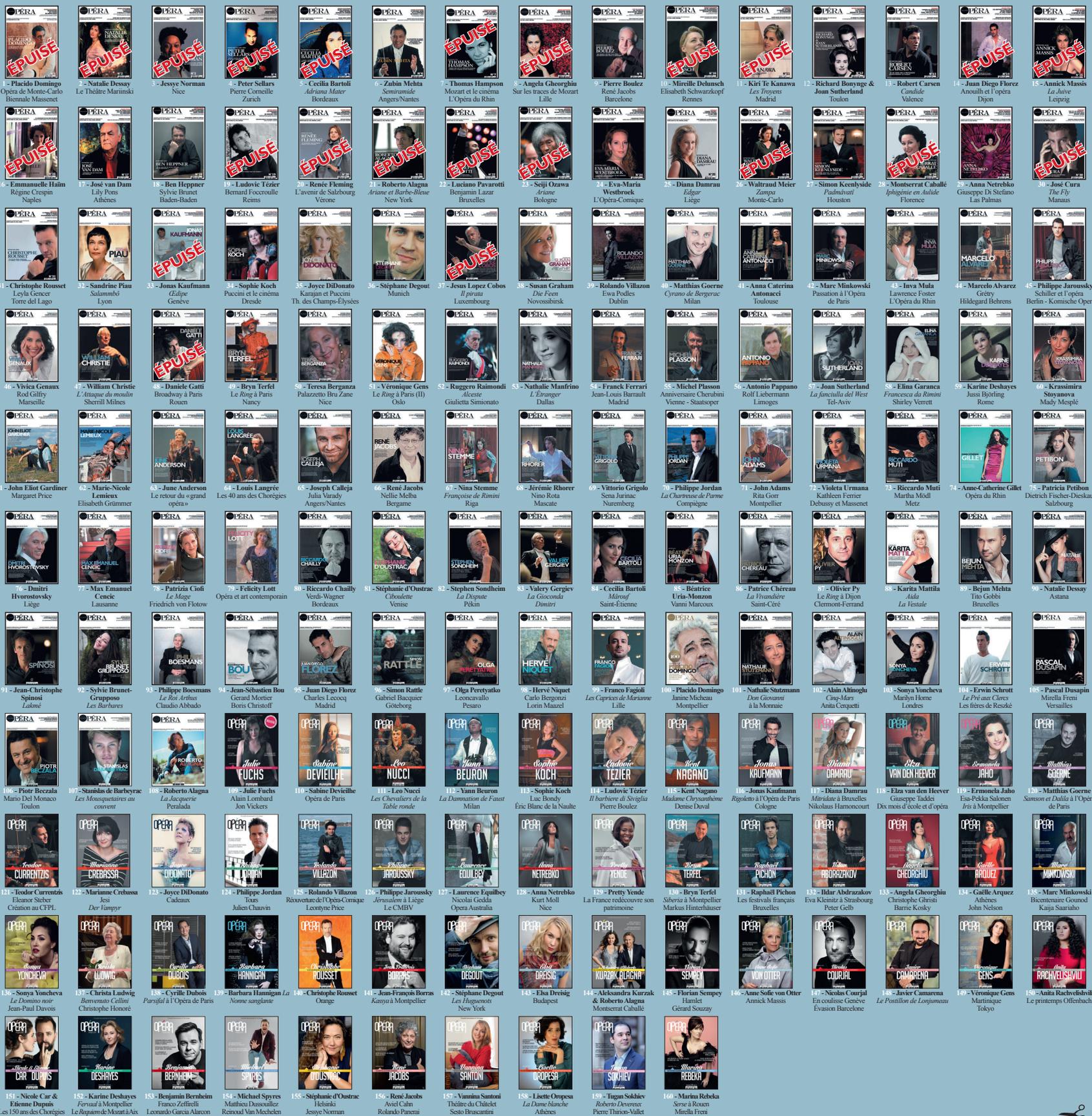
Hors d'Allemagne, c'est surtout pour son arrangement/orchestration de *Winterreise* de Schubert qu'on connaît Hans Zender. Créée et enre-



gistrée par Hans Peter Blochwitz, en 1993, avec le compositeur lui-même à la tête de l'Ensemble Modern (en CD chez RCA), cette singulière proposition a depuis retenu l'attention de ténors de renom : Christoph Prégardien (avec Sylvain Cambreling, chez Kairos), son fils Julian Prégardien (avec Robert Reimer, chez Alpha Classics, et avec Thierry Fischer, à l'Opéra-Comique, en 2017), Ian Bostridge, Mark Padmore...

RICHARD MARTET

COMPLÉTEZ VOTRE COLLECTION



OPÉRA
magazine

**ANCIENS
NUMÉROS**

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

Je commande les numéros :

Soit exemplaires x 7,90 € = + 4,50 €* (DOM et étranger : 6,50 €). Total : €

* frais de port (montant forfaitaire quel que soit le nombre de numéros)

Délai d'expédition : 3 semaines.

Ci-joint mon règlement de €

MON ADRESSE

Nom Prénom

Adresse

Code Postal Ville

Tél. E-mail

Offre disponible sur le site
www.operamagazine.com



COMPTES RENDUS

Jonas Kaufmann dans *Fidelio* à Londres (voir p. 30).



ROW/BILL COOPER

Laurent Naouri et Dörte Lyssewski dans *Yvonne, princesse de Bourgogne* à Paris (voir p. 34).



OPERA NATIONAL DE PARIS/VINCENT PONTET

Evgeny Nikitin et Anja Kampe dans *Der fliegende Holländer* à New York. (voir p. 33).



METROPOLITAN OPERAKEN HOWARD

Lise Davidsen dans *Fidelio* à Londres (voir p. 30).



PHOT/BILL COOPER

28

À la scène

- 28 Avignon
- 29 Francfort
- 30 Londres
- 32 Montréal
- 33 New York
- 34 Paris
- 36 Reims
- 37 Tours

38

En concert

- 38 Budapest
- 39 Monte-Carlo

Pierre-Yves Pruvot et Nicolas Cavallier dans *Don Quichotte* à Tours (voir p. 37).



SANDRA DAVEAU

AVIGNON
Opéra Confluence,
6 mars

**Cavalleria
rusticana
Pagliacci**
Mascagni/Leoncavallo

Jiwon Song (Prologo, Silvio)
Chrystelle Di Marco (Santuzza)
Denys Pivnitskyi (Turiddu,
Canio/Pagliaccio)
Gosha Kowalinska (Lucia)
Dongyong Noh (Alfio,
Tonio/Taddeo)
Ania Wozniak (Lola)

Solen Mainguené
(Nedda/Colombina)
Jean Miannay
(Beppe/Arlecchino)
Miguel Campos Neto (dm)
Éric Perez (ms)
Diane Belugou (dc)
Joël Fabing (l)

En février-mars 2019 (voir *O. M.* n° 149 p. 69 d'avril), la 26^e édition du Concours International de Chant de Clermont-Ferrand avait permis de recruter une grande partie de la distribution de ce couplage *Cavalleria rusticana/Pagliacci*. Après sa première à l'Opéra Grand Avignon, le spectacle doit tourner, jusqu'en janvier 2021, à Reims, Vichy, Clermont-Ferrand, Massy, ainsi qu'au Festival de Saint-Céré (1).

On découvre le travail efficace d'Éric Perez, qui a l'avantage d'articuler les deux ouvrages en un vrai diptyque, dont il renforce la cohérence en donnant le Prologue de *Pagliacci* («*Si puo ?*») avant *Cavalleria rusticana*, comme prélude à l'ensemble du spectacle.

Après donc ce Prologue chanté au milieu du public, le rideau de scène s'ouvre sur les coulisses d'un théâtre ambulant... Avouons tou-

tefois que cette «mise en abyme», évidemment consubstantielle à *Pagliacci*, semble moins pertinente pour *Cavalleria rusticana*, le drame final y devenant une représentation pour les fidèles à la sortie de la messe, selon une modalité qui n'est pas très claire.

Dans le deuxième volet, en revanche, la «mise en abyme» est en fait double : au public sur

Les lauréats du Concours de Clermont-Ferrand tiennent leurs promesses.

scène (les chœurs, assistant au spectacle des comédiens ambulants), s'ajoute notre présence de spectateurs. C'est encore dans la salle même que se déroule le double meurtre, d'un réalisme stupéfiant, au point qu'on hésite

presque à intervenir, ce qui fait de nous les voyeurs de ce tragique fait divers.

Parfaitement soutenue par la direction énergique et attentive de Miguel Campos Neto, à la tête d'un Orchestre Régional Avignon-Provence en bonne forme, la distribution donne le meilleur d'elle-même. Et l'on est heureux de constater que tous les lauréats du Concours tiennent leurs promesses.

Comme on s'y attendait, Solen Mainguené est une très belle Nedda, aussi intense de jeu que de voix. Et son grand air est un régal, pour l'oreille comme pour l'œil : tout en détaillant coloratures et trilles, elle exécute un numéro de cirque compliqué, avec une aisance qui laisse pantois.

Avouons, également, que les craintes suscitées par Chrystelle Di Marco, qui avait certes montré au Concours une voix impressionnante, un

Cavalleria rusticana.



ACM/STUDIO DELESTRADÉ

engagement indéniable, mais aussi une technique contestable, s'envolent très vite, tant sa Santuzza convainc par sa flamme et par un instrument nettement mieux maîtrisé. Le beau mezzo d'Ania Wozniak donne corps à une Lola sensuelle. Jean Miannay est un impeccable Beppe, faisant de sa « Sérénade », délivrée avec délicatesse et émotion, un des moments forts de la soirée. Enfin, la voix de bronze et la carrure de garde du corps de Dongyong Noh trouvent parfaitement à s'incarner dans la brutalité d'Alfio, comme dans

la lubricité insidieuse de Tonio. Côté artistes invités, saluons Jiwon Song, autre baryton coréen, mais aussi dissemblable que possible de son collègue. Avec un physique de jeune premier et un chant infiniment plus raffiné, il impose un Silvio de grande classe, après avoir ouvert la représentation par un élégant « *Si puo ?* », suprêmement modulé. Aucun des postulants pour Turiddu et/ou Canio n'ayant convaincu au Concours, on était impatient de voir qui tiendrait ces rôles. Le ténor ukrainien Denys Pivnitskyi, qui les

avait déjà chantés, mais pas au cours de la même soirée, relève le défi avec les moyens adéquats. Mais l'acteur et le musicien manquent de subtilité, conduisant parfois cette voix, pourtant solide et puissante, au bord de la rupture, en particulier dans des aigus poussés et souvent trop hauts.

THIERRY GUYENNE

(1) À la date où nous publions cet article, les représentations à Reims (20, 22 mars), Vichy (5 avril) et Clermont-Ferrand (9 avril) ont été annulées, suite à l'épidémie de Covid-19.

FRANCFORT
Opernhaus,
5 mars

Salome
R. Strauss

AJ Glueckert (*Herodes*)
Claudia Mahnke (*Herodias*)
Ambur Braid (*Salome*)
Christopher Maltman (*Jochanaan*)
Gerard Schneider (*Narraboth*)
Katharina Magiera

(*Ein Page der Herodias*)
Joana Mallwitz (*dm*)
Barrie Kosky (*ms*)
Katrin Lea Tag (*dc*)
Joachim Klein (*l*)

Ce sont d'abord, fendant le silence et l'obscurité, des battements d'ailes affolés – ceux du grand oiseau noir que Herodes dit entendre, mais qu'il ne peut pas voir, juste avant que Salome accepte de danser pour lui ? Et puis, sur le plateau tendu de noir,

une silhouette féminine, coiffée d'un immense panache de plumes blanches. La revoici de dos, tête nue, cette fois, dans une autre robe. Elle en portera cinq autres, comme autant de voiles. Nul palais, foin du contexte pseudo-biblique, et de la décadence qui en est

le corollaire systématique. Le décor – c'en est un, et des plus saisissants – se résume à une poursuite, comme un rayon de lune. Dans une atmosphère qui ne peut pas ne pas rappeler son *Macbeth*, son *Pelléas et Mélisande*, et même les plus sombres instants

Christopher Maltman et Ambur Braid dans *Salome*.



MONIKA RITTERSHAUS

de *Saul*, Barrie Kosky refuse, une nouvelle fois, l'apparat d'un certain théâtre lyrique, pour plonger dans les profondeurs du texte. Il ne s'agit pas pour autant de faire scandale, en empruntant des poncifs à la boîte à outils du « *Regisseur* » autoproclamé iconoclaste, mais, au contraire, de se défaire de toute forme d'accessoire. Pour nous faire mieux voir, et d'abord entendre.

Vêtus de noir, le Page et Narraboth ne sont qu'à peine, et si fugacement visibles. La Lune observe, et Salome épie avec elle. À travers une lucarne percée dans le mur du fond qui s'avance, tandis que le bourreau va accomplir sa tâche. Et c'est nous, spectateurs, qui sommes soudain dans la citerne. Un croc de boucher, lentement, s'y enfonce, et en remonte la tête démesurée, qui s'immobilise, suspendue, comme dans *L'Apparition* de Gustave Moreau. Salome la touche, l'embrasse, et finit par l'enfiler sur sa propre tête, pour ne plus faire qu'un avec Jochanaan.

Salome, qui n'avait pas dansé, mais extrait de son entrejambe une intarissable mèche de cheveux. Salome, dont le seul contact de la main mettait Herodes en transe. Salome, aux expressions traquées par la lumière. Salome, dans son corps-à-corps sensuel et mystique avec Jochanaan, entre attraction et répulsion. Salome, jusqu'à l'obsession, intrigante, fascinante, femme, enfant, fatale, et d'abord à

elle-même, d'avoir trop aimé ? C'est tout ce que montre Barrie Kosky, entre irrépressible immédiateté et insaisissable complexité, avec une suffocante intensité.

Joana Mallwitz va absolument dans la même direction, qui débarrasse l'orchestre straussien des luxuriances et voluptés postromantiques, dans lesquelles se complaisaient les baguettes ivres de leur ascendant sur une partition dont ils cherchent à dompter, peut-être, le bruit et la fureur. Le geste est à la fois frénétique et souple, d'une vélocité qui ne

Entre irrépressible immédiateté et insaisissable complexité.

manque jamais de souffle, portant à constante ébullition une lecture analytique et sauvage, pour mieux mettre les timbres à nu.

Le plateau vocal embraye avec une énergie non moins explosive. Non seulement Gerard Schneider et Katharina Magiera – lui, Narraboth, elle, Page, et promis l'un et l'autre à des emplois plus consistants –, mais aussi Claudia Mahnke et AJ Glueckert témoignent du très haut niveau de la troupe.

Herodias engoncée dans le tailleur réglementaire de la bourgeoise vindicative, la mezzo

allemande exhibe une santé qui décuple l'impact de ses invectives. Parce qu'il prend le soin de chanter Herodes, plutôt que de déclamer, éructer ou vociférer, tricher en somme, le ténor américain peut paraître moins halluciné que d'autres, alors même qu'il en dessine un portrait d'une troublante ambivalence.

Souvent aux prises, ces derniers temps, avec un vibrato envahissant, le baryton britannique Christopher Maltman semble avoir repris le contrôle de son émission, Jochanaan d'une animalité et d'une intelligence musicale stupéfiantes.

La performance de la soprano canadienne Ambur Braid s'affranchit des critères d'appréciation habituels. Que penser, en effet, d'une cantatrice passée, en si peu de temps, de la Reine de la Nuit à Salome ? D'autant que son approche kamikaze du rôle – et du chant – se révèle aux antipodes de celle, bien plus mesurée dans son audace, de Marlis Petersen, éminente Konstanze (et magnifique Lulu !) devenue princesse de Judée.

Pour l'heure, les stridences et autres légers, mais persistants, problèmes d'intonation d'Ambur Braid pèsent peu face à un engagement sidérant, voix et corps en osmose, dans une tension sublimée par un physique de danseuse étoile.

MEHDI MAHDAVI

LONDRES

Royal Opera House,
Covent Garden,
9 mars

Fidelio
Beethoven

| | |
|--------------------------------------|-----------------------------------|
| <i>Egils Silins (Don Fernando)</i> | <i>Robin Tritschler (Jaquino)</i> |
| <i>Simon Neal (Don Pizarro)</i> | <i>Antonio Pappano (dm)</i> |
| <i>David Butt Philip (Florestan)</i> | <i>Tobias Kratzer (ms)</i> |
| <i>Lise Davidsen (Leonore)</i> | <i>Rainer Sellmaier (dc)</i> |
| <i>Georg Zeppenfeld (Rocco)</i> | <i>Michael Bauer (l)</i> |
| <i>Amanda Forsythe (Marzelline)</i> | <i>Manuel Braun (v)</i> |

La nouvelle, tant redoutée, est tombée en milieu d'après-midi : Jonas Kaufmann, aux prises avec un refroidissement depuis la fin des répétitions, mais qui n'en avait pas moins tenu à assurer les trois premières représentations de cette nouvelle production de *Fidelio*, a finalement pris la décision de se faire porter pâle. Florestan n'apparaissant qu'au deuxième acte, l'absence du ténor star n'aurait, en principe, dû avoir aucune incidence sur le premier. Et pourtant... Antonio Pappano, si souvent admiré dans ce théâtre du Covent Garden, dont il est le directeur musical incontesté depuis dix-huit ans, peine à trouver la pulsation, certes changeante, de l'œuvre. Et l'orchestre, dont la palette n'est habituellement jamais aussi variée que sous sa baguette, semble le plus souvent terne. Est-ce parce que notre écoute de ce répertoire a – peu à peu ou subitement, selon la sensibilité de chacun – évolué sous l'influence des ensembles historiquement infor-

més, qui ont su se frayer un chemin jusqu'au romantisme ? Rien n'y fait, la fosse, ce soir, manque d'énergie, de relief, de couleurs. Et surtout de profondeur.

Le plateau vocal n'en peut mais, à bien des égards proche de l'idéal. Exceptons cependant Simon Neal, Don Pizarro dont l'expression affecte un mordant que son instrument ordinaire, sur le seuil du déclin, échoue à traduire

Le plateau vocal n'en peut mais, à bien des égards proche de l'idéal.

en sons. Robin Tritschler est un Jaquino idiomatique, à défaut d'être marquant – l'emploi, bref, ingrat, le permet-il ? –, et Amanda Forsythe, une Marzelline lumineuse, fluide, pimpante.

Egils Silins a la stature de Don Fernando, même si la mise en scène prive son interven-

tion de toute aura. Osera-t-on reprocher au Rocco de Georg Zeppenfeld – qui forme, avec René Pape et Franz-Josef Selig, le trio de tête des basses allemandes – un excès de sérieux, voire une certaine sécheresse, quand le personnage devrait, malgré ses travers, apporter au drame une dose salutaire de bonhomie ? S'il ne peut évidemment pas faire oublier Jonas Kaufmann, David Butt Philip est absolument légitime dans le rôle de Florestan, qu'il reprendra à Glyndebourne, cet été, si le Covid-19 n'en décide pas autrement – à l'heure où nous écrivons, le Festival a reporté sa date d'ouverture au 14 juillet, avec de possibles adaptations de la programmation. Il sait, comme son illustre aîné, attaquer *piano* le fameux « *Gott !* », puis l'enfler. L'émission, assez basse, sinon engorgée, a un bel impact sur tout l'ambitus et, mieux, tient sans faiblir, malgré les chausse-trapes que Beethoven a placées devant son héros sur le chemin de la liberté. Dans un autre contexte, le ténor

Fidelio.

ROH/BILL COOPER



britannique n'aurait pas manqué, en somme, de faire sensation.

Mais cet honneur revient à Lise Davidsen, dont la première Leonore scénique se devait d'être miraculeuse. La voix est assurément immense, taillée pour de futures Isolde, Brünnhilde et Elektra, une fois passé la nécessaire étape des Elisabeth, Sieglinde et Chrysothemis. Tellement immense, même, qu'elle donne parfois l'impression de se sentir un peu à l'étroit dans cette écriture. Comme s'il lui fallait, pour s'ouvrir et s'épanouir, partir à l'assaut de valeurs longues dans le haut du registre. Une fois le sommet atteint, c'est un geyser, un torrent, une coulée de bronze aux reflets mordorés, capable aussi de

nuances dictées par la plus haute sensibilité musicale.

Tobias Kratzer montre d'ailleurs, pendant l'Ouverture, la métamorphose de Leonore, venue avec d'autres épouses à la prison chercher, après l'exécution, la tête de son mari probablement guillotiné, en Fidelio. Ce faisant, il restitue l'ouvrage à son cadre originel, quasi contemporain de l'écriture du « fait historique en deux actes et en prose mêlée de chants » de Jean-Nicolas Bouilly, dont le livret est adapté – non pas l'Espagne au XVII^e siècle, donc, mais la France pendant la Terreur. Avec ses costumes d'époque et ses décors parfaitement réalistes, le I renvoie ainsi, malgré la réécriture des dialogues, à une certaine

tradition. Illusion en forme d'exercice de style, à l'égard de laquelle un cadre de lumière blanche rend inévitablement suspicieux. Quand, au II, le « *Singspiel* » devient oratorio, la distanciation reprend ses droits, avec des spectateurs, aux réactions scrutées par une caméra, disposés en arc de cercle autour du prisonnier.

Dénonciation de la perte des idéaux, de l'incapacité à agir, de l'impuissance face à l'injustice, le propos n'a pas besoin d'être neuf pour être efficace. Il n'en paraît pas moins inoffensif, sinon regrettamment dérisoire, face à la menace qui pèse actuellement sur l'humanité confinée.

MEHDI MAHDAVI

▶ **RELAX !**

DEUX HEURES DE DÉTENTE ET DE PLAISIR

DU LUNDI AU VENDREDI DE 15H À 17H

PAR LIONEL ESPARZA

Une émission à réécouter ou podcaster sur francemusique.fr



france
musique **Vous
allez
la do ré !**

+ 7 webradios sur francemusique.fr

MONTRÉAL

Salle Wilfrid-Pelletier,
25 janvier

Written on Skin

Benjamin

Daniel Okulitch (*The Protector*)
Magali Simard-Galdès (*Agnès*)
Luigi Schifano (*Angel 1, The Boy*)
Florence Bourget (*Angel 2, Marie*)
Jean-Michel Richer (*Angel 3, John*)

Nicole Paiement (dm)
Alain Gauthier (ms)
Olivier Landreville (d)
Philippe Dubuc (c)
Eric Champoux (l)

Pour la première canadienne de *Written on Skin* de George Benjamin (né en 1960), l'Opéra de Montréal, en misant avant tout sur des forces locales, a réalisé les bons choix.

Alain Gauthier, auquel l'institution doit plusieurs réussites, notamment une remarquable *Suor Angelica*, est parvenu à créer un spectacle puissant sur le plan dramaturgique, tout en s'affranchissant de la vision de Katie Mitchell, qui marqua la création de l'œuvre, en 2012, au Festival d'Aix-en-Provence (en CD chez Nimbus Records), et fut filmée, l'année suivante, au Covent Garden de Londres, pour une publication en DVD (Opus Arte).

Un exemple parmi d'autres montre que Gauthier a réussi à imposer une vision pertinente et parfois plus clairvoyante que

Mitchell. Lors de l'ultime face-à-face entre Agnès et le Protecteur, menant à la mort de la première, il est question, au début de la scène 14, d'une grande table blanche, dans une pièce avec balcon. Si Agnès se jette du balcon dès la fin de la scène, comme ici, on évite le léger ridicule du meurtre au ralenti de la production originale.

Cette lecture judicieuse habille un cadre qui ne l'est pas moins.

De même, lors de la rencontre du Protecteur et du Garçon dans la forêt, Gauthier a l'excel-

lente intuition de mettre le premier en position de faiblesse, révélant une autre facette de sa personnalité : c'est un moment de doute, où il n'a pas prise sur les événements.

Cette lecture judicieuse habille un cadre qui ne l'est pas moins. Olivier Landreville joue sur des éléments de décor amovibles, pour disposer d'un escalier en colimaçon menant à l'atelier, imposer un fond de scène qui se fissure à mesure que le couple éclate et, surtout, créer une superbe image finale.

Deux éléments architecturaux en ruine figurent alors un serre-livre, au milieu duquel Agnès, libérée par son suicide, devient symboliquement le livre et son cœur. Les éclairages d'Eric Champoux sont tout aussi réussis, rehaussant la symbolique du livre. À sa lecture, les personnages sont comme illuminés.

Jean-Michel Richer, Florence Bourget, Luigi Schifano et Daniel Okulitch dans *Written on Skin*.



YVES RENAUD

Seule vedette de l'équipe scénique, le créateur Philippe Dubuc, pour ses premiers costumes à l'opéra, œuvre majoritairement dans le gris, sans éblouir, convaincre ou trouver une idée pertinente pour éclairer la dualité du contemporain (les Anges) et de l'ancien (les personnages de l'histoire).

Dans la fosse, Nicole Paiement, spécialiste de l'opéra des XX^e et XXI^e siècles, réalise un travail

remarquable et érudit, à la tête de l'Orchestre Symphonique de Montréal.

Sur le plateau, la satisfaction n'est pas moindre. La soprano Magali Simard-Galdès incarne une Agnès prête à bondir, que l'on n'attendait pas aussi puissante dans les scènes 6, 10 et 14. Barbara Hannigan était plus sinieuse, Simard-Galdès davantage pur-sang. Dans un rôle créé par Bejun Mehta, Luigi

Schifano étonne par sa très forte présence, assez rare à ce point chez un contre-ténor.

Le baryton-basse Daniel Okulitch est impeccable, parfois même supérieur à Christopher Purves dans le DVD londonien, alors que la mezzo Florence Bourget et le ténor Jean-Michel Richer confirment tout le bien que l'on peut penser d'eux.

CHRISTOPHE HUSS

NEW YORK
Metropolitan Opera,
6 mars

**Der fliegende
Holländer**
Wagner

Franz-Josef Selig (Daland)
Anja Kampe (Senta)
Sergey Skorokhodov (Erik)
Mihoko Fujimura (Mary)
David Portillo
(Der Steuermann Dalands)
Evgeny Nikitin (Der Holländer)

Valery Gergiev (dm)
François Girard (ms)
John Macfarlane (d)
Moritz Junge (c)
David Finn (l)
Peter Flaherty (v)
Carolyn Choa (ch)

On espérait beaucoup de François Girard pour cette nouvelle production, rodée au Festival d'opéra de Québec, en août 2019. D'abord parce que le réalisateur canadien avait signé un excellent *Parsifal*, ici même, en 2013. Ensuite parce que les deux plus récentes mises en scène de *Der fliegende Holländer* au Met n'avaient pas été couron-

nées de succès.

Le «rêve du Pilote» imaginé par Jean-Pierre Ponnelle, en 1979, avait été accueilli par de telles bordées de sifflets (le Hollandais de José van Dam excepté) que la direction n'avait plus jamais osé reprendre le spectacle, préférant en commander un nouveau à August Everding, en 1989. Rien de particulièrement

enthousiasmant dans cette transposition de l'intrigue à la fin de la révolution industrielle, mais une production au moins facile à reprendre (on l'a vue, pour la dernière fois, en mai 2017).

Avouons, hélas, notre vive déception devant le travail de François Girard. Le traitement visuel, dont on attendait beaucoup, est le plus

Der fliegende Holländer.



METROPOLITAN OPERA/KEN HOWARD

souvent conventionnel, quand il ne s'avère pas contre-productif. Ainsi de ces longues cordes descendant des cintres pour le tableau des fileuses, certes esthétiques, mais qui volent la vedette à Senta dans sa « Ballade ». Ou, pire encore, de ce Hollandais constamment épuisé, toujours prêt à s'affaisser sur un siège, suivi par une ombre gigantesque ressemblant davantage à King Kong qu'à un vaisseau fantôme.

Les projections de Peter Flaherty sont techniquement impressionnantes, mais conviendraient davantage à un « *pops concert* » dans un planétarium. La robe rouge de Senta est la seule touche de couleur émergeant des ténèbres ambiantes, avec le mystérieux objet, ressemblant à une lanterne, que le Hollandais brandit tel Diogène. Peut-être est-il à la recherche d'une mise en scène digne de ce nom... Ce soir, la direction d'acteurs est aux abonnés absents, avec un couple central abandonné à lui-même dans son sublime duo d'amour (« *Wie aus der Ferne* »).

Comme beaucoup de productions du Met sous le mandat de Peter Gelb, celle-ci est, de surcroît, handicapée par une chorégraphie inutilement intrusive. L'Ouverture n'a réellement pas besoin des contorsions soi-disant modernes d'une danseuse habillée comme Senta qui, au lieu de lui apporter un supplément de vie, la rendent paradoxalement interminable.

Valery Gergiev, il est vrai, n'arrange rien, avec de longues et inexplicables pauses entre les

sections de cette introduction orchestrale, aussi célèbre qu'indispensable à la mise en condition de l'auditeur. La suite de la soirée souffre d'une espèce de léthargie, plus particulièrement sensible dès que le *tempo* se ralentit, retirant à la partition l'essentiel de sa tension dramatique.

Que dire, également, d'un chef ne levant quasiment jamais les yeux de sa partition et n'offrant aucun soutien aux instrumentistes, ni aux chanteurs ? En 2000, Gergiev avait déjà dirigé l'ouvrage au Met, avec James Morris et Nina Stemme (en débuts *in loco*) dans les rôles

Le traitement visuel, dont on attendait beaucoup, est le plus souvent conventionnel.

principaux. Le résultat était certes inégal, mais incomparablement plus excitant que ce que l'on entend, vingt ans plus tard.

Le forfait de Bryn Terfel, quelques semaines avant la première, a privé la production d'un de ses atouts maîtres. Pour le remplacer, Valery Gergiev a fait appel à son vieux complice Evgeny Nikitin, Klingsor adéquat ici même, en 2013, mais en deçà des exigences du Hollandais dans une salle aussi vaste. Ni la personnalité, ni l'endurance, ni la qualité de l'allemand ne sont au rendez-vous : plus la représentation avance, plus la voix accuse des raucités gênantes et un souffle trop court.

Comme d'autres sopranos wagnériennes et straussiennes dans une période récente, Evelyn Herlitzius et Camilla Nylund en tête, Anja Kampe fait son entrée au Met dix ans trop tard. Elle connaît sa Senta, s'engage avec ce qu'il faut d'énergie et de tempérament, et certains passages sont vraiment superbes. Mais l'aigu, les nombreux si bémol, en particulier, est souvent trop proche du cri.

Franz-Josef Selig a-t-il, lui aussi, passé son zénith ? L'émission n'est plus aussi stable qu'autrefois, ce qui n'empêche pas la basse allemande de camper un Daland solidement inscrit dans la tradition, avec un timbre toujours sonore et un phrasé parfaitement idiomatique.

Aux côtés de la pâle Mary d'une Mihoko Fujimura à court de projection, les deux ténors tirent bien leur épingle du jeu. Sergey Skorokhodov apporte à Erik une voix lumineuse et un *legato* surveillé (son duo avec Anja Kampe constitue le sommet de la soirée), tandis que David Portillo dessine un Pilote clair et musical.

Très mal dirigés par le metteur en scène, les chœurs masculins du Met n'en restent pas moins irréprochables. Davantage que leurs collègues féminines, qui manquent de fraîcheur.

François Girard est annoncé pour un nouveau *Lohengrin* dans l'une des prochaines saisons du Met. Espérons qu'il se montrera, cette fois, à la hauteur de l'enjeu et de sa réputation.

DAVID SHENGOLD

PARIS
Palais Garnier,
6 mars

Yvonne, princesse
de Bourgogne
Boesmans

Dörte Lyssewski (Yvonne)
Laurent Naouri (Le Roi Ignace)
Béatrice Uria-Monzon
(La Reine Marguerite)
Julien Behr (Le Prince Philippe)
Jean Teitgen (Le Chambellan)
Antoinette Dennefeld (Isabelle)
Loïc Félix (Cyrille)
Christophe Gay (Cyprien)
Guilhem Worms (L'Innocent)
Marc Léonian (Valentin)
Taesung Lee (Le Mendiant)
Susanna Mälkki (dm)
Luc Bondy (ms)
Richard Peduzzi (d)
Milena Canonero (c)
Dominique Bruguière (l)
Arco Renz (ch)

Les ouvrages commandés par l'Opéra National de Paris n'ont pas tous la chance d'être repris. Aussi doit-on se réjouir de ce retour d'*Yvonne, princesse de Bourgogne*, onze ans après sa création, au Palais Garnier, en janvier 2009 (voir *O. M. n° 38 p. 62 de mars*), suivie d'un enregistrement en CD, paru chez le label Cypres (voir *O. M. n° 58 p. 69 de janvier 2011*).

La partition de Philippe Boesmans (né en 1936), comme toujours, ne manque pas d'habileté. Elle avance sans chute de tension, l'action étant sans cesse suivie et commentée par un orchestre prodigieusement mobile, scintillant comme du vif-argent, dont l'incontestable modernité demeure pourtant accessible. Citations et collages sont parfaitement

intégrés dans le flux sonore, et justifiés par les situations ; le traitement de la voix, en revanche, se confirme moins original (le plus souvent, un récitatif calqué sur le rythme de la parole, avec de fréquents écarts, voire des vocalises).

Le reste de la distribution est de haut niveau, peut-être même supérieur à 2009.

La préoccupation majeure du compositeur belge était, de son propre aveu, la clarté de la compréhension du texte. Reconnaissons que la gageure n'est qu'imparfaitement tenue dans cette reprise, sans que ce soit toujours la faute

des interprètes. La prosodie, en effet, n'est pas toujours naturelle, et certains intervalles sont tendus. Et lorsque le surtitrage disparaît pendant quelques minutes, le spectateur est bien embarrassé !

La mise en scène de Luc Bondy, réalisée par Héroïse Sérazin, n'a pas vieilli et se revoit avec plaisir. Les décors de Richard Peduzzi contrastent avec les costumes chatoyants, chamarrés, voire farfelus, de Milena Canonero. On pressent que la direction d'acteurs a été minutieusement mise au point et il semble évident que chacun, premier rôle ou figurant, sait ce qu'il a à faire à chaque instant, en particulier dans quelques ensembles très bien défendus par le Chœur de l'Opéra National de Paris, en petite formation.

Yvonne, princesse de Bourgogne.



OPÉRA NATIONAL DE PARIS/VINCENT POINTET

Quoique quasiment muette, Dörte Lyssewski, créatrice du rôle-titre, brûle les planches et recueille au rideau final un succès mérité, tant elle apporte de présence à son personnage. Le reste de la distribution est de haut niveau, peut-être même supérieur à 2009. Laurent Naouri est superlatif en Roi Ignace, potentat fantasque et ridicule. Béatrice Uria-Monzon, qui a toujours été aussi une véritable actrice, indépendamment de ses qualités musicales, incarne avec brio une Reine Marguerite sub-

tilement idiote. Le Chambellan de Jean Teitgen, impressionnant avec son regard énigmatique et son comportement vaguement halluciné, fait entendre l'une des plus belles voix de basse du moment. Les plus lourdes exigences sont dévolues au Prince Philippe. Julien Behr s'investit pleinement dans cet étrange personnage, veule et cruel. Antoinette Dennefeld, que l'on a beaucoup vue un peu partout, ces dernières saisons, est maintenant prête pour les scènes de

premier plan, tant pour sa séduction vocale que pour son fort tempérament théâtral. Parmi les rôles plus secondaires, un Loïc Félix et un Christophe Gay très investis, ainsi qu'un impressionnant Guilhem Worms en Innocent. Il est particulièrement plaisant de regarder diriger Susanna Mälkki, souriante et souple, mais ne laissant aucune place à l'imprécision entre fosse et plateau, tout semblant couler avec détente et facilité.

JACQUES BONNAURE

DÉCOUVREZ
NOTRE
SITE INTERNET
WWW.OPÉRAMAGAZINE.COM



REIMS

Opéra,
7 mars

Guillaume Tell

Grétry

Yann Toussaint (*Gesler*)
Benjamin Athanase (*Guillaume Tell*)
Guillaume Gutierrez (*Melktal*)
Laura Baudelet (*Edwige, Marie*)
Jeanne Zaepffel (*Le Petit Tell*)
Hélène Clerc-Murgier,

Pauline Warnier (*dm*)
Juan Kruz Diaz
de Garaio Esnaola (*msd*)
Delphine Brouard (*c*)
Pierre Daubigny (*l*)

Rendez-vous avancé rue Monsigny, à deux pas de Favart ; juste le temps d'arrêter un taxi... et de souffler : le chauffeur ne la confondra pas avec la rue Grétry, ni ne vous déposera avenue Mozart, dont il a au moins un air en tête. Inculte, certes, mais sûr. Mais si le nom de Monsigny vous a mis en tête « *C'est ici que Rose respire* », n'espérez pas être accueilli au bar par un fervent « *Ô Richard ! ô mon roi !* » et gardez-vous d'engager conversation par une évocation émue des mérites respectifs de l'ingénu Dalayrac et du savant Philidor. Érudit, certes, mais raseur.

Inutile de verser une larme. Le riche corpus de l'« opéra-comique » français classique (de Dauvergne à Boieldieu) n'est plus, dans le répertoire lyrique, qu'une niche à peine visitée et souvent exploitée à rebours, troquant la (fausse) naïveté, qui en fait le charme, pour une désarmante puérilité.

On perd l'essentiel à jouer Grétry avec la plus mortelle littéralité solfégique et comme du sous-Mozart ; certes, on l'a dit, « une diligence et tout son équipage pourraient passer entre

la basse et le dessus », mais si Grétry écrit « en creux », il dégage un espace propice à l'épanouissement de la matière sonore. Mais cette plénitude acoustique n'est pas donnée, elle est affaire d'écoute collective et individuelle, elle se construit.

C'est pour cela qu'avec dix musiciens et de simples ajustements, les ouvrages de Grétry représentés à l'Opéra de Reims (*Raoul Barbe-Bleue*, en 2016 ; *Richard Cœur de Lion*, en

Une production modeste par ses moyens, mais remarquable dans son esprit.

2018 ; *Guillaume Tell*, cette saison ; en attendant *Le Magnifique*, en 2022...) par la Compagnie les Monts du Reuil sonnent avec la plénitude, le mordant et la transparence qui manquent aux orchestres pléthoriques, voire routiniers.

Fondée et dirigée par Pauline Warnier et

Hélène Clerc-Murgier (violoncelliste et pianiste), instruites d'une double expérience moderne et baroque, la Compagnie a témoigné, au fil des productions, d'une rare capacité à retrouver l'étincelle de vie qui assurait un succès international à ces pièces (comédies ou drames) mêlées d'ariettes : en alternance avec le cycle Grétry, on a pu découvrir, en 2014, *Le Docteur Sangrado* (1758) de Duni ; en 2015, *Le Soldat magicien* (1761) de Philidor ; en 2017, *Le Jeune Sage et le Vieux Fou* (1793) de Méhul... Face à l'ultime chef-d'œuvre de Rossini, le *Guillaume Tell* de Grétry, créé en 1791, fait meilleure figure que ce qu'on pouvait craindre, à commencer par l'évidence d'un lien de filiation : une Ouverture pastorale (avec ranz des vaches) et héroïque ; des hors-d'œuvre pittoresques, dont la ronde coquine (?) « *Bonjour, ma voisine* » et la capiteuse chanson « *Noisette* » ; l'action parallèle autour du jeune Melktal, dont le mariage avec Marie (soprano) est contrarié par les événements, et dont le rôle est plus saillant que celui du héros (tous deux ténors).

Le grand air de Guillaume se situe au même



Guillaume Tell.

endroit : « *Mon fils, sois intrépide* », conclura-t-il au terme de la prière « *Tu vois, grand Dieu* ». Comme de règle pour les personnages « noirs », Gesler (baryton-basse) n'a qu'un air en mineur, où éclate sa volonté de puissance (« *Ce peuple, il faut qu'on l'opprime* »). Après une bataille orchestrale où pointe le *Ça ira*, le chœur final clame « *Imitez notre courage, faites tout pour la liberté* »... Pour le « bonhomme Grétry », son *Guillaume Tell*, opportuniste ou sincère, lui vaudra, en pluvieuse an V (janvier-février 1797), la publication de la suite de ses *Mémoires*.h

Cette production, modeste par ses moyens mais remarquable dans son esprit, nous a permis d'apprécier l'œuvre à sa juste mesure (nous n'avions pas assisté au spectacle de l'Opéra Royal de Wallonie-Liège, en 2013). Dans un décor en échafaudage aussi laid qu'inexplicable, la mise en scène de Juan Kruz Diaz de Garaio Esnaola pêche juste par quelques coquetteries, compensées par une direction d'acteurs très vivante et de jolis costumes.

Au début, des hommes à quatre pattes, cloche au cou, miment les bœufs, symbole sans doute

de l'asservissement du peuple, car nul vacher suisse ne mène ses bêtes à coups de pieds ! L'impalpable solo de clarinette du Pâtre de l'Ouverture ne le laissait guère prévoir...

Distribution de bon aloi et, surtout, stylistiquement exemplaire, avec cette seule réserve que la prononciation manque de netteté chez les dames. Peu de coupures dans la partition, malgré l'absence de chœur ; en revanche, les dialogues ont été drastiquement écourtés. Par crainte du ridicule ? On sait pourtant qu'il ne tue plus personne.

GÉRARD CONDÉ

TOURS
Grand Théâtre,
8 mars

Don Quichotte
Massenet

Julie Robard-Gendre
(La Belle Dulcinée)
Nicolas Cavallier (Don Quichotte)
Pierre-Yves Pruvot (Sancho)
Marie Petit-Despierrez (Pedro)
Marielou Jacquard (Garcias)
Carl Ghazarossian (Rodriguez)

Olivier Trommenschlager (Juan)
Philippe Lebas (Le Chef des bandits)
Gwennoé Rufet (dm)
Louis Désiré (ms)
Diego Mendez Casariego (dc)
Patrick Méeüs (l)

Le Grand Théâtre affiche complet, la salle est effectivement comble, en dépit des rumeurs virales dans un contexte d'inquiétude généralisée. La coproduction de *Don Quichotte*, entre les Opéras de Saint-Étienne et Tours, bénéficie d'un état de grâce. L'Orchestre Symphonique Région Centre-Val de Loire/Tours alerte le public : la convention pluri-annuelle d'objectifs, conclue entre la Ville, la Région, le Département et l'État

jusqu'à 2023, ne garantit pas le volume d'activité de la phalange, alors que les engagements financiers sont en hausse. Six spectacles étaient proposés jusqu'alors ; la convention n'en garantit plus que quatre, et sans obligation d'engager l'Orchestre.

À l'évidence, il faut pérenniser l'activité de cette formation qui, sous la conduite de Gwennoé Rufet, délivre une interprétation survoltée du chef-d'œuvre de Massenet. Le

Prélude coloré, l'Interlude évoquant le patio de Dulcinée, la poignante agonie du dernier acte, témoignent d'une maîtrise de l'ensemble et de l'excellence de chaque pupitre. Le Chœur de l'Opéra de Tours, partie prenante du rêve et du drame, s'illustre particulièrement dans les scènes d'allégresse et de fête.

Comme à Saint-Étienne (voir *O. M. n° 159 p. 63 de mars 2020*), la mise en scène de Louis Désiré, les décors et les costumes de Diego

Nicolas Cavallier dans *Don Quichotte*.



SANDRA DAVEAU

Mendez Casariego, les lumières de Patrick Méeüs, installent un dépouillement propice à la concentration sur la méditation du Chevalier qui, au terme de sa recherche, en revoit les épisodes sur un chemin de désillusion.

Nicolas Cavallier, superbe Méphisto de Gounod et récent Démon de Rubinstein, a souvent interprété *L'Homme de la Mancha* de Mitch Leigh, dans l'adaptation française de Jacques Brel (Bruxelles, 1968). Le voilà pleinement chez lui avec le héros de Massenet, qui convient à sa grande voix homogène, aigu sonore, grave impressionnant. Sa diction fait merveille, sa prestance est celle d'un preux qui ne manquerait pas d'humour.

Pierre-Yves Pruvot, baryton familier des rôles

wagnériens (Wotan, Klingsor, Amfortas) et verdiens (Rigoletto, Iago, Falstaff), est étonnamment apparié à son maître en Sancho. Truculent dans son intérêt pour l'auberge et la table, il boulesverse dans le sursaut d'indignation « *Riez, allez, riez du pauvre idéologue* »,

Une ovation debout salue la grandeur du spectacle vivant envers et contre tout.

qui lui vaut une ovation au terme de l'acte IV. La musicalité, l'allure, la maîtrise vocale de Julie Robard-Gendre servent la conception de Massenet et de son librettiste, Henri Cain :

c'est la Belle Dulcinée, nostalgique, elle aussi fascinée par un idéal dont elle regrette de ne pouvoir assumer la quête. La mezzo française excelle autant en vocalises brillantes que dans la mélancolie et l'on comprend que, pour le Chevalier mourant, elle devienne l'étoile qu'il fixe aux cieux.

Les soupirants dont elle se déprend concourent remarquablement à l'équilibre de la distribution. Le comédien Philippe Lebas sait dire au plus près de la musique le texte inquiétant, puis médusé, du Chef des bandits. C'est un modèle de déclamation.

Un long triomphe, une ovation debout, saluent la grandeur du spectacle vivant envers et contre tout.

PATRICE HENRIOT

En concert

BUDAPEST

Müpa,
8 mars

Dardanus

Rameau

Chantal Santon Jeffery
(Vénus, Une Phrygienne)
Judith van Wanroij (L'Amour, Iphise)
Thomas Dolié (Teucer, Isménor)

Tassis Christoyannis (Antéonor)
Cyrille Dubois (Dardanus)
Clément Debieuve (Arcas)
György Vashegyi (dm)

Entamée en 2014, la collaboration entre Versailles – Benoît Dratwicki, directeur artistique du Centre de Musique Baroque, proposant titres et nouvelles éditions critiques, et construisant la distribution – et Budapest – György Vashegyi, dirigeant ses Orfeo Orchestra et Purcell Choir – est désormais bien installée dans le paysage musical européen. Deux fois l'an, elle se concrétise par un concert et un enregistrement, sous étiquette Glossa, d'opéra baroque français, alternant œuvres connues, mais jouées dans des éditions rares, et découvertes absolues.

Le *Dardanus* de Rameau relève évidemment de la première catégorie, puisqu'il est donné dans la version de 1744, radicalement différente de celle de la création, en 1739. Une bonne partie du merveilleux est évacuée du livret, au profit d'une dimension plus tragique. Quant à la musique, si le Prologue et les deux premiers actes subissent des remaniements, les trois suivants sont complètement nouveaux. Côté airs célèbres, on perd l'illustre « *Monstre affreux* » d'Antéonor, mais Dardanus y gagne le superbe « *Lieux funestes* ».

György Vashegyi mène la soirée avec l'élégance et le dynamisme qu'on lui connaît. Est-ce justement parce qu'on connaît bien sa direction qu'on commence à en voir davan-



Cyrille Dubois et Thomas Dolié dans *Dardanus*.

MÜPA BUDAPEST/JÁNOS POSZTOS

tage les limites ? Oui, le son est riche, voire opulent, mais n'est-il pas trop uniforme ? L'énergie de la battue ne rend-elle pas les récits trop mesurés, et l'inégalité dans le jeu instrumental trop parcimonieuse ? Certes, cette lecture dégage une impression dramatique, mais n'est-elle pas plus générique que réellement fouillée ?

Chez Rameau, le drame naît souvent du changement et du contraste : ici de la transition d'un récitatif à un air, là d'un simple changement de mesure, ailleurs de l'instrumentation. Avec le chef hongrois, tout est traité de façon efficace, mais dans une approche très globale. Il manque un véritable intérêt pour la variété infinie et la subtilité des caractères, ainsi que,

plus largement, un vrai théâtre, par-delà l'effet du décor vigoureusement planté.

Le chœur présente ses atouts et limites habituels : très bonne préparation, mais faible investissement des mots et de la couleur – sans parler de l'éternel problème du pupitre de hautes-contre tenu par des contre-ténors. L'équipe de solistes se distingue d'abord par l'intelligibilité de son français, à une exception près. Judith van Wanroij, soprano au beau timbre assez corsé, mais aux voyelles excessivement couvertes et au débit pâteux, livre ainsi une Iphise souvent incompréhensible, de surcroît bien peu investie.

Autrement intéressante, Chantal Santon Jeffery assume, avec beaucoup de panache, les deux rôles les plus virtuoses de la partition,

aux tessitures au demeurant fort différentes. On apprécie particulièrement sa Vénus à la voix brillante, conciliant fermeté et sensualité, avec même une touche de second degré.

Dardanus est donné dans la version de 1744, différente de celle de la création.

Comme lors de la création, Teucer et Isménor reviennent au même interprète. Deux emplois de basse étendus, demandant une grande aisance dans l'aigu. Isménor paraît un peu trop grave pour Thomas Dolié, qui doit octaviser les fa sous la portée. Pour le reste, le bary-

ton français, très en voix, montre autant d'autorité que d'éloquence.

L'autre basse-taille, Anténor, n'est autre que Tassis Christoyannis, qui offre un chant et une diction irréprochables. En revanche, il reste sur la réserve théâtralement, dans un personnage sans doute moins intéressant ici que dans la version de 1739.

Le rôle-titre enfin, qui n'est extrême ni dans l'héroïsme, ni dans la virtuosité, convient bien à Cyrille Dubois. Le timbre est beau sur toute la tessiture, avec une aisance dans l'aigu – deux contre-ut compris – remarquable. Dommage qu'à la toute fin, l'ariette vive expose la vocalisation étonnamment laborieuse de cette voix pourtant bien éduquée.

THIERRY GUYENNE

MONTE-CARLO
Auditorium Rainier III,
5 mars

Il pirata
Bellini

Vittorio Prato (Ernesto)
Anna Pirozzi (Imogene)
Celso Albello (Gualtiero)
Reinaldo Macias (Itulbo)

Alessandro Spina (Goffredo)
Claudia Urru (Adele)
Giacomo Sagripanti (dm)

L'*Il pirata* (Milan, 1827) est-il vraiment un opéra de ténor, comme son titre le laisse *a priori* penser ? Composé par Vincenzo Bellini pour le grand Gio. Battista Rubini, il réclame, en effet, un chanteur capable d'en assumer non seulement la spectaculaire tessiture et les aspects vocalisants, mais aussi le lyrisme sombre. En termes de présence, toutefois, et d'importance dans la partition, c'est bien à la soprano que revient la part du lion. Pour cette version de concert programmée sur deux soirées, l'Opéra de Monte-Carlo a réuni un trio de très grandes voix. Celso Albello apporte à Gualtiero toute la vaillance souhaitée, malgré quelques petits problèmes d'intonation en fin de soirée, dus sans doute à un rien

L'Opéra de Monte-Carlo a réuni un trio de très grandes voix.

de fatigue. Pliant autant que possible son instrument robuste aux exigences du *cantabile*, le ténor espagnol compose un personnage entier, vindicatif et désespéré dans sa dernière scène.

Plus connue pour ses affinités avec le premier Verdi (Abigaille ou Lady Macbeth), Anna Pirozzi déploie une voix d'une longueur impressionnante, homogène sur toute la tessiture, capable de douceur et de demi-teintes, comme de tranchant dans des aigus d'une



Celso Albello, Anna Pirozzi et Giacomo Sagripanti dans *Il pirata*.

OMC/ALAIN HANEL

incroyable puissance. L'interprète semble, en revanche, peu investie, et il faut attendre le deuxième acte pour qu'Imogene commence à sortir de sa gangue.

Remplaçant George Petean, le baryton italien Vittorio Prato assure sans problème le martial air d'entrée d'Ernesto, avec une voix souple et bien timbrée, caractérisant impeccablement son personnage de « méchant ». On distinguera, parmi les excellents *comprimari*, la

basse noble d'Alessandro Spina en Goffredo. À la tête de l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo et du Chœur de l'Opéra, Giacomo Sagripanti se montre attentif aux chanteurs, maîtrisant à la perfection le mélange de styles de la partition. Sa baguette souple et vivante exalte le dramatisme de l'écriture de Bellini, pour culminer dans un prélude à la scène finale de toute beauté.

ALFRED CARON

► Samedi à l'opéra

Chaque samedi, découvrez les plus grands opéras

sur **France Musique**

► **Par Judith Chaine**

Tous les samedis
de 20h à 23h

france
musique

Vous
allez
la do ré !

+ 7 webradios sur francemusique.fr

42 : CD

Sony Classical fête le centenaire de la naissance de la grande Eileen Farrell.

51 : DVD

Agnese, une passionnante découverte de Ferdinando Paer, filmée à Turin.

56 : Agenda

Le calendrier des principaux festivals et scènes lyriques jusqu'au 31 juillet.

Coup de cœur

Vêpres miraculeuses

Après les DVD de John Eliot Gardiner, Raphaël Pichon ajoute une nouvelle référence à la vidéographie du chef-d'œuvre monteverdien.

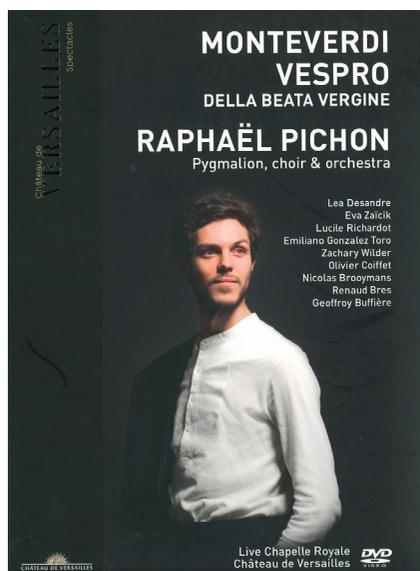
MONTEVERDI

Vespro della Beata Vergine

Lea Desandre, Eva Zaïcik (sopranos) - Lucile Richardot (contralto) - Olivier Coiffet, Emiliano Gonzalez Toro, Zachary Wilder (ténors) - Renaud Bres, Nicolas Brooymans, Geoffroy Buffière (basses)

Pygmalion, dir. Raphaël Pichon. Réalisation : Colin Laurent (16:9 ; stéréo ; Dolby Digital 5.1)

1 DVD Château de Versailles Spectacles CVS 018



Merveilleusement mis en lumière par Bertrand Couderc, le concert, donné dans la Chapelle Royale du Château de Versailles, le 10 février 2019, nous avait ébloui (voir *O. M. n° 149 p. 67 d'avril*). Sa captation nous procure un bonheur équivalent, par la grâce d'une réalisation exemplaire.

Les caméras de Colin Laurent ne peuvent évidemment pas rendre complètement justice à l'atmosphère d'ensemble de cette authentique « représentation liturgique », ni aux effets de spatialisation nés de la répartition, pour certaines sections de ces *Vêpres de la Vierge*, des chœurs et des solistes à différents endroits du sublime édifice. Mais ce que l'on perd d'un côté, on le gagne d'un autre, le DVD révélant des détails par définition invisibles pour les spectateurs.

Les plans rapprochés sur Raphaël Pichon constituent ainsi un indéniable plus. Sur son visage, d'une expressivité intense, mais surtout sur ses mains, qui sculptent la matière sonore comme si c'était de la glaise, pour la transformer en architectures musicales d'une puissance inouïe. Les micros, eux, se montrent d'une fidélité absolue, servant au mieux les remarquables choristes et instrumentistes de l'ensemble Pygmalion, en effectif fourni (soixante et un au total). Aucun décalage, aucune voix discordante dans cette exécution d'une perfection qui fait passer le frisson, Raphaël Pichon veillant à ce que la précision de la construction ne fasse jamais obstacle à l'émotion.

Quant aux solistes, dont certains se détachent des rangs de Pygmalion, ils sont exceptionnels. Les timbres d'Eva Zaïcik et Lea Desandre se marient idéalement, la couleur si particulière de



Vespro della Beata Vergine à Versailles (2019).

PASCALLE MÉE

la voix de Lucile Richardot jette un éclairage fascinant sur chacune de ses interventions, Emiliano Gonzalez Toro et Zachary Wilder poussant l'expressivité jusqu'à son paroxysme. Le second se distingue tout particulièrement, les gros plans mettant en relief la manière dont chaque variation dans l'intensité musicale trouve sa traduction sur les traits de son visage.

La vidéographie des *Vêpres de la Vierge* était, jusqu'ici, dominée par les deux éditions dirigées par John Eliot Gardiner, dans des perspectives on ne peut plus différentes : grandiose et théâtrale, dans la basilique Saint-Marc de Venise, en 1989, avec des chanteurs de stature internationale, comme Michael Chance, Nigel Robson ou le tout jeune Bryn Terfel (Archiv Produktion/Deutsche Grammophon) ; plus intimiste et recueillie, dans la Chapelle Royale de Versailles, en 2014, avec des solistes issus du Monteverdi Choir (Alpha Classics).

Sans les surclasser, la nouvelle version se hisse sur les mêmes cimes. Qui s'en plaindrait ?

RICHARD MARTET

Centenaire

Les multiples visages d'Eileen Farrell

En Europe, la soprano, disparue en 2002, n'est sans doute pas la plus connue des grandes cantatrices américaines de la deuxième moitié du XX^e siècle. Eileen Farrell n'en a pas moins marqué l'histoire de l'opéra et c'est justice que Sony Classical, en cette année 2020 où l'on célèbre le 100^e anniversaire de sa naissance, lui consacre un volumineux coffret. On y trouve notamment des récitals jamais réédités en CD, ni même sortis en France en microsillon.



EILEEN FARRELL

The Complete Columbia Album Collection

Wozzeck ; Medea ; Arias in the Great Tradition ; Puccini Arias ; I've Got a Right to Sing the Blues ! ; An Eileen Farrell Song Recital ; Carols for Christmas ; Handel : Messiah ; Verdi Arias ; Here I Go Again ; Beethoven : Missa solemnis ; Great Duets from Verdi Operas (with Richard Tucker) ; This Fling Called Love ; Wagner ; Together With Love ; Sings French and Italian Songs

16 CD Sony Classical 19075991902



Formidable carrière que celle d'Eileen Farrell, mais carrière atypique, « funny » précisait-elle, essentiellement nord-américaine – la cantatrice refusait de quitter son mari et ses deux enfants.

Née en 1920, cette fille de chanteurs débute à la radio, en 1940, d'abord comme choriste sur CBS ; trois mois plus tard, la chaîne lui confie une émission, « *Eileen Farrell Sings* », qui dure sept ans. À la toute fin des années 1940, elle commence à apparaître en concert et se produit au Carnegie Hall, en 1950.

En 1954, elle double Eleanor Parker dans une biographie filmée

de Marjorie Lawrence, *Interrupted Melody*. Deux ans plus tard, elle est Leonora dans *Il trovatore*, aux côtés de Jussi Björling, à San Francisco. Et, en 1960, elle entre enfin au Metropolitan Opera de New York.

Alceste, *La Gioconda*, *La forza del destino*, *Cavalleria rusticana*, *Andrea Chénier* : trente-quatre représentations en cinq ans et des problèmes avec le tyrannique Rudolf Bing, parce qu'elle voulait chanter *Wozzeck* en allemand, et pas dans une traduction anglaise. Les décennies suivantes la reverront au concert et au disque, dans des répertoires très variés ; elle enseignera également, jusque dans les années 1980, avant de s'éteindre, en 2002.

Sans doute l'a-t-on oubliée en France, où la distribution de sa discographie a été plus que parcimonieuse. Outre une poignée d'enregistrements repris dans le nouveau coffret *The Complete Columbia Album Collection*, on se souvient d'une *Symphonie n° 9* de Beethoven, en 1952, sous la baguette d'Arturo Toscanini (RCA), de l'unique intégrale lyrique en studio de la soprano (*Maria Stuarda*, aux côtés de Beverly Sills, chez Westminster/Deutsche Grammophon), ainsi que de quelques captations sur le vif.

Parallèlement, on se gardera de passer sous silence *Wagner et Opera Arias and Songs*, deux rééditions de la firme Testament, reprenant respectivement des gravures RCA de 1947-1949 et Columbia de 1957, avant qu'Eileen Farrell ne signe, en exclusivité, chez Columbia USA – Walter Legge, à l'origine du deuxième projet, ne s'était pas trompé sur l'artiste ; on s'étonne qu'il n'y ait pas eu de suite.

VAI Video a publié un DVD sous-titré *An American Prima Donna*. Quant aux mémoires de l'artiste, *Can't Help Singing : The Life of Eileen Farrell*, ils n'ont jamais été traduits en français. Inutile, donc, de souligner à quel point le nouveau coffret Sony Classical, reprenant tous les enregistrements pour Columbia USA, comblera les collectionneurs.

Eileen Farrell, c'était une voix immense – certains critiques ont pu dire que, comparée aux autres chutes d'eau, elle était l'équivalent de celles du Niagara ! –, un métal tranchant, riche en harmoniques, un médium d'une rare plénitude, une franchise d'accent irrésistible, des mots admirablement projetés, une perception des styles et des textes plus intuitive qu'intellectuelle, mais toujours juste et touchant directement l'auditeur. Et une excellente musicienne.

La preuve : le coffret s'ouvre sur le fameux *Wozzeck*, donné au Carnegie Hall, en avril 1951, où elle incarne une vibrante Marie (Sony l'avait déjà réédité en CD, dans la collection « *Masterworks Heritage* »). Ce n'est peut-être pas le *Wozzeck* le plus précis de la discographie mais, outre qu'il fut, sauf erreur, le premier paru, il demeure l'un des plus touchants, grâce aussi à Mack Harrell dans le rôle-titre et à la direction de Dimitri Mitropoulos.

Une telle voix eût été pain béni pour Wagner. Malheureusement, la scène ne lui offrit que le grand répertoire italien. On ne peut que le regretter en écoutant, dans l'album *Wagner*, gravé en 1961, une « Immolation de Brünnhilde » (*Götterdämmerung*) stupéfiante d'aisance vocale, de présence théâtrale, mais aussi d'humanité ; il est vrai que Leonard Bernstein et

le New York Philharmonic sont des partenaires inspirés. Et que dire des *Wesendonck-Lieder* offerts en complément, phrasés avec une distinction et une spontanéité hors norme ?

Sur le même CD, il ne faut surtout pas manquer le « bonus », la *Serenade to Music* de Ralph Vaughan Williams, sur des vers de *The Merchant of Venice* de Shakespeare, donnée le 23 septembre 1962, pour l'inauguration du Philharmonic Hall au Lincoln Center, avec un plateau qui laisse rêveur : Farrell, Richard Tucker, Jennie Tourel, Jon Vickers, George London... « *Come, ho ! and wake Diana* » est tout simplement formidable.

En 1960, la soprano était déjà en studio avec Bernstein, pour une *Missa solemnis* de Beethoven qui, grâce à eux et à Kim Borg, basse de stature prophétique, se démarque de ses rivales enregistrées, en dépit d'une prise de son ne cachant pas quelques rides.

L'album *Arias in the Great Tradition* (1959), dirigé par Max Rudolf, fait voisiner Beethoven, Weber, Cherubini et Gluck. La noblesse de la ligne, la maîtrise technique par laquelle un instrument imposant se plie à la déclamation de Neris (*Medea*) et d'*Alceste*, en disent long sur l'art de la cantatrice, mais aussi sur l'interprète. Cette ardente Leonore (*Fidelio*) est aussi une Agathe (*Der Freischütz*), dont la détermination n'exclut pas la poésie. Sans parler d'un « *Ah ! perfido* » qui, à lui seul, ferait passer Beethoven pour un génie du théâtre en musique.

Les Italiens ? Ils sont là, triomphants, Cherubini en tête, avec des extraits de *Medea*, en 1958 (André Turp est son Giasone, sous la baguette d'Arnold Gamson) :

vaillance et tendresse singularisent cette magicienne plus dévastée que monstrueuse. Des grandes figures verdiennes (Aïda, les deux Leonora, Amelia...), Eileen Farrell donne, en 1960, dans *Verdi Arias*, sous la baguette de Max Rudolf, des incarnations aussi justes que pertinentes, sans pathos inutile, avec des nuances subtiles (« *D'amor sull'ali rosee* »).

Comme l'album précédent, Sony Classical avait déjà réédité, dans la collection « *Masterworks Heritage* », le disque *Great Duets from Verdi Operas*, gravé en 1961, avec Fausto Cleva au pupitre. Richard Tucker va l'amble avec sa partenaire dans *Aïda*, *Simon Boccanegra*, *Un ballo in maschera*, *Don Carlo* et *Otello*, leur chant, d'une franchise et d'une probité absolues, ayant quelque chose de réconfortant.

Dans *Puccini Arias*, enregistré en 1959, avec une fois encore Max Rudolf, on finit par ne plus remarquer que certaines « petites femmes » du compositeur (Magda de *La rondine*, Mimi, Lauretta de *Gianni Schicchi*), confiées à des moyens aussi exceptionnels, semblent un rien trop dramatiques. En revanche, Flavia Tosca, Manon Lescaut, et même Musetta, s'en portent bien, sans parler de Turandot, dont l'énergie va de pair avec une féminité affirmée dans « *In questa reggia* ».

Avouons-le : on attendait la cantatrice au tournant dans les mélodies de Schubert, Schumann, Debussy, Poulenc, Fauré, Respighi et Castelnuovo-Tedesco, réparties entre les albums *An Eileen Farrell Song Recital* (1960) et *Sings French and Italian Songs* (1963), avec George Trovillo au piano. Elle y est époustouflante, avec un timbre al-

légé et éclairci, une élocution soignée (à peine un léger accent en français), des textes détaillés avec pertinence. Elle charme dans Respighi, trouve le climat propice à Debussy – y compris dans le *Noël des enfants qui n'ont plus de maison*, au poème peu évident – et s'adapte, sans façon, à l'humour si particulier de Poulenc.

Comme beaucoup d'Américains, Eileen Farrell sut apprivoiser la musique populaire (jazz, chanson, comédie musicale), en lui gardant sa fraîcheur – elle ne mélangeait jamais les deux au cours d'un récital, affirmant avec raison que la position vocale requise était différente, plus basse pour la variété, plus haute pour le « classique ».

Les disques consacrés à ce qui ne s'appelait pas encore du « *cross-over* » sont ici au nombre de cinq. Passons sur les orchestrations si rupeuses des *Carols for Christmas* de 1959, que la gentillesse de l'interprétation fait oublier... Une surprise : le CD est complété par des extraits d'un *Messiah* dirigé, avec beaucoup de ferveur, par Eugene Ormandy, en 1958-1959. Enfin, *I've Got a Right to Sing the Blues !* (1959), *Here I Go Again* (1961), *This Fling Called Love* (id.) et *Together With Love* (1962) réunissent standards (Gershwin, Rodgers, Porter, Berlin, Kern, Styne, Weill, Ellington...), chansons folkloriques (dont *Danny Boy*, qui rappelle à la soprano ses origines irlandaises, et *The Last Rose of Summer*), avec toujours la même et touchante simplicité.

Entre Helen Traubel et Eleanor Steber, Eileen Farrell méritait bien sa place au firmament du chant nord-américain : ce coffret lui rend dignement hommage.

MICHEL PAROUTY

OPÉRAS



GRÉTRY L'épreuve villageoise

Talise Trevigne (Madame Hubert) -
Sophie Junker (Denise) - Francisco
Fernandez-Rueda (André) - Thomas
Dolié (La France)

Opera Lafayette, dir. Ryan Brown

1 CD Naxos 8.660377



Opera Lafayette, compagnie américaine qui, depuis vingt-cinq ans, s'est fait une spécialité du répertoire français d'Ancien Régime, ajoute une jolie révélation à son catalogue avec *L'Épreuve villageoise*, un des plus beaux succès de Grétry, enregistré sur le vif, en janvier 2015, au Dekelbom Hall de l'Université du Maryland. Créé à l'Opéra-Comique, le 24 juin 1784, peu avant le plus célèbre *Richard Cœur de Lion*, cet « opéra-bouffon », sur un livret de Pierre Desforgues, est, en fait, la nouvelle mouture d'un ouvrage antérieur, *Théodore et Paulin*, fraîchement reçu lors de sa première versaillaise, trois mois plus tôt, en présence des souverains, Louis XVI et Marie-Antoinette. L'accueil enthousiaste du public et de la critique fait que *L'Épreuve villageoise* s'inscrit aussitôt au répertoire de la maison, avant de partir à la conquête de l'Europe. En 1853, toujours à l'Opéra-Comique, Auber en proposera une version révisée, réorchestrée par ses soins.

L'argument est extrêmement léger. Une riche fermière, Denise (soprano), est fiancée à un jeune paysan, André (ténor), malheureusement fort jaloux. Pour le

punir, elle entame un flirt avec La France (baryton), citadin qui lui fait miroiter les charmes de la ville, mais la brouille entre les amoureux est de courte durée. Tout se termine par leur mariage, conclu par de joyeuses danses. On reconnaît, dans cette histoire simplette, la mode « pré-écologique » du temps de Marie-Antoinette : la campagne inspire l'honnêteté et les sentiments vrais. Pour ce qui est de la musique, on ne trouve pas, dans *L'Épreuve villageoise*, de brillantes ariettes à l'italienne, comme dans d'autres ouvrages de Grétry. Sur les dix numéros vocaux, Denise hérite de trois airs, ressortissant plus ou moins du genre de la « romance à couplets », censée, selon les théories de Jean-Jacques Rousseau, traduire le plus naturellement le langage du cœur.

Les duos et trios sont dans la manière, simple et alerte, coutumière à Grétry. Chacun des deux actes propose une finale assez développée, dénotant un beau sens du mouvement théâtral.

Le tout est gentiment chanté, sans plus. Sophie Junker a les moyens d'une Despina, et fait valoir un joli timbre en Denise. Talise Trevigne, dans le rôle de Madame Hubert, sa mère, est peu exposée, mais on pressent une voix de qualité.

Quoique Francisco Fernandez-Rueda possède une technique satisfaisante, il reste trop léger pour faire exister le personnage d'André. Tout le contraire de Thomas Dolié, solide La France, et seul membre de la distribution à projeter correctement le texte. Ses partenaires, en effet, sont à peu près incompréhensibles, alors que la netteté de la diction constitue un point capital dans ce répertoire. Surtout quand le livret ne figure pas dans le boîtier (Naxos le propose gratuitement sur son site internet, avec les dialogues parlés écartés de l'enregistrement), et quand le résumé de l'intrigue est seulement en anglais !

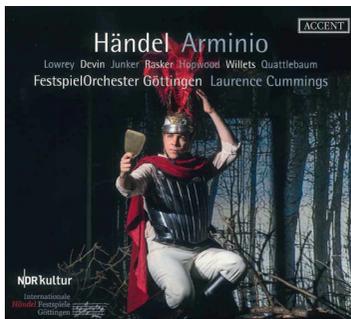
Comme toujours lorsque Ryan Brown est à la baguette, l'orchestre est un modèle de légèreté nerveuse et de jolis coloris.

JACQUES BONNAURE



Avec Leonard Bernstein (1961).

SONY CLASSICAL



HAENDEL

Arminio

Christopher Lowrey (*Arminio*) - Anna Devin (*Tusnelda*) - Cody Quattlebaum (*Segeste*) - Paul Hopwood (*Varo*) - Sophie Junker (*Sigismondo*) - Helena Rasker (*Ramise*) - Owen Willetts (*Tullio*)
FestspielOrchester Göttingen,
dir. Laurence Cummings

3 CD Accent ACC 26409



Arminio n'est pas l'un des opéras de Haendel les plus fréquentés par le disque. En CD, la concurrence oppose l'enregistrement dirigé par le regretté Alan Curtis, pas complètement abouti, mais dominé par l'irrésistible *Arminio* de Vivica Genaux (Virgin *Veritas*/Erato, 2000), et la version de référence, magistralement emmenée par la baguette de George Petrou, avec Max Emanuel Cencic dans le rôle-titre (Decca, 2015).

Face à ces deux gravures de studio, nous arrive aujourd'hui l'écho d'une soirée de mai 2018, qui témoigne de la très bonne tenue des productions de l'« Internationale Händel-Festspiele » de Göttingen. Elle bénéficie des avantages de la captation sur le vif, avec une animation qui fait que l'auditeur ne s'ennuie pas un instant, emporté par la qualité du chant et de l'orchestre.

C'est en janvier 1737 qu'*Arminio* voit le jour, à Londres, durant la même saison que *Giustino* et *Berenice*, sans grand succès : six représentations seulement, et aucune reprise. L'intrigue, mêlant conflits politiques et amoureux au premier siècle après Jésus-Christ, n'a, semble-t-il, pas captivé le public, malgré la fluidité du déroulement dramatique et l'indéniable beauté des airs, notamment ceux destinés aux deux castrats vedettes : l'alto Domenico Annibali (*Arminio*) et le soprano Gioacchino Conti, dit Gizziello (*Sigismondo*).

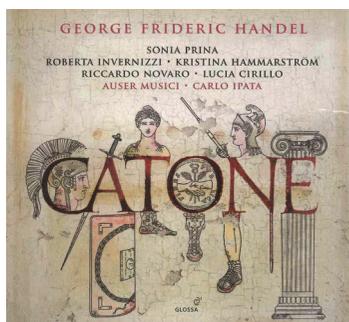
Dans le rôle-titre, la prestation du contre-ténor Christopher Lowrey est solide, et son interprétation, tout en finesse. Il ne démerite donc pas face à Max Emanuel Cencic, même s'il manque un peu d'épaisseur pour le personnage. On aimerait ainsi des graves plus présents, par exemple dans « *Fatto scorta al sentier della gloria* », au III.

Anna Devin offre une prestation irréprochable en Tusnelda, l'autre soprano Sophie Junker affrontant, avec la même aisance, les écueils de Sigismondo. La réaction enthousiaste du public à son spectaculaire « *Posso morir, ma vivere* », à la fin du I, est entièrement méritée. Quant à la contralto Helena Rasker, elle apporte autant de relief que de nuances à Ramise.

Le reste de la distribution est plus qu'honorable, même si la basse Cody Quattlebaum n'est pas totalement à l'aise dans l'aigu en Segeste, et si l'incarnation de Varo par le ténor Paul Hopwood n'a pas l'éclat de celle de Juan Sancho chez Decca. Le contre-ténor Owen Willetts souffre également de la comparaison avec Xavier Sabata, dans le même enregistrement.

Beaucoup de bons points, donc, dans cette intégrale dirigée par Laurence Cummings, avec une totale maîtrise du style haendélien. Mais pas de quoi détrôner la référence Petrou/Cencic (Decca).

PHILIPPE GELINAUD



HAENDEL

Catone

Sonia Prina (*Catone*) - Riccardo Novaro (*Cesare*) - Lucia Cirillo (*Marzia*) - Kristina Hammarström (*Arbace*) - Roberta Invernizzi (*Emilia*)

Auser Musici, dir. Carlo Ipata

2 CD Glossa GCD 923511



Ce *Catone* est un « *pasticcio* » – pratique courante au XVIII^e siècle, consistant à assembler des airs de divers compositeurs, sur une trame dramatique donnée – concocté par Haendel, en 1732, pour sa Royal Academy londonienne. *A priori* anecdotique, l'objet se révèle, en fait, fort intéressant.

C'est à Venise, en 1729, que Haendel a pu entendre *Catone in Utica* de Leonardo Leo, sur un livret de Pietro Metastasio. Il y puise l'essentiel de la musique, l'ajuste à ses propres chanteurs (le castrat Senesino, à qui revient le rôle-titre, possède une voix plus grave que son confrère Nicolini) et, quand la tessiture des nouveaux titulaires diffère radicalement de celle d'origine (Cesare, castrat soprano chez Leo, échoit ici à une basse), voire sur la suggestion des interprètes eux-mêmes, remplace leurs airs par d'autres, signés par Hasse, Porpora, Vivaldi ou Vinci.

Travail d'orfèvre, ce montage ne paraît jamais artificiel, ni disparate. Il nous offre, au sein d'un continuum dramatique (Haendel réduit néanmoins les récits au strict minimum), un ensemble d'airs souvent brillants et à l'orchestration volontiers luxuriante, où ne manque qu'un vrai grand *lamento*.

Pour cette gravure de studio, réalisée à Halle, en mai 2016, Carlo Ipata dirige, de manière très vivante, son orchestre Auser Musici. Quant à la distribution, malgré certaines limites, elle est, dans l'ensemble, à la hauteur de l'enjeu.

Sonia Prina montre, dans le rôle-titre, un instrument plein d'aspérités, compensées par l'autorité, le génie du récitatif et l'imagination musicale. Le Cesare de Riccardo Novaro, baryton au grave trop court dans des airs choisis pour l'immense basse Antonio Montagnana, ne manque ni de panache, ni d'aplomb.

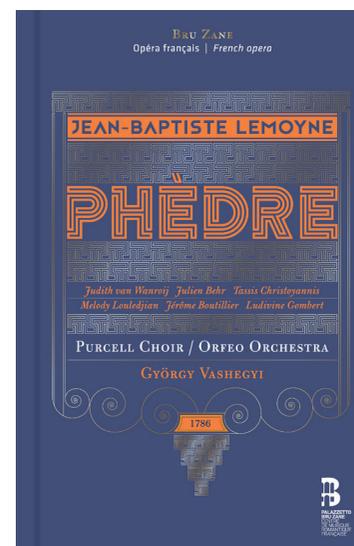
Kristina Hammarström confère au prince Arbace son beau timbre, ainsi qu'une grande noblesse de ton. Quoique mezzo, Lucia Cirillo se montre très à l'aise dans la partie de soprano de Marzia, fille de Catone, même si son « *Vo solcando un mar crudele* » final (tiré d'*Artaserse* de Vinci) est moins spectaculaire que celui de Franco Fagioli, qui en a fait l'un de ses chevaux de bataille.

On n'en dira pas autant de Roberta Invernizzi, voix rétive, au grave poi-

triné à l'excès et à l'aigu strident, mise en difficulté par les pièces de Hasse et Porpora dévolues à Emilia, veuve de Pompeo.

Cette parution tombe certainement à pic, à une époque où les mélomanes s'ouvrent de plus en plus aux contemporains de Haendel, notamment grâce aux propositions audacieuses de Parnassus, la maison de production de Max Emanuel Cencic. Un Haendel à découvrir ici sous son aspect d'entrepreneur, tenu d'offrir au public londonien des nouveautés à un rythme soutenu, mais aussi d'Européen, parfaitement au fait de l'actualité musicale, sachant reconnaître la valeur de styles fort éloignés du sien, notamment celui des maîtres napolitains.

THIERRY GUYENNE



LEMOYNE

Phèdre

Judith van Wanroij (*Phèdre*) - Tassis Christoyannis (*Thésée*) - Julien Behr (*Hippolyte*) - Melody Louledjian (*Enone*) - Jérôme Boutillier (*Un Grand de l'État*, *Un chasseur*) - Ludvine Gombert (*La Grande Prêtresse de Vénus*)
Purcell Choir, Orfeo Orchestra,
dir. György Vashegyi

2 CD Palazzetto Bru Zane BZ 1040



Le 27 avril 2017, le Théâtre de Caen offrait à un public curieux la nouvelle production scénique de *Phèdre*, « tragédie lyrique » de Jean-Baptiste Lemoigne, sur un livret de François-Benoît Hoffman (*voir O. M. n° 129 p. 41 de juin*). Un opéra quasi inconnu (créé en 1786, il n'avait pas été

repris depuis 1813), remis en lumière, dans une sobre mise en scène de Marc Paquien, grâce aux efforts conjugués du Palazzetto Bru Zane, du Centre de Musique Baroque de Versailles, de l'Opéra de Reims et des Bouffes-du-Nord, en plus de Caen.

« Intrigant et frustrant », écrivais-je à l'époque. Parce que de nombreuses coupures affectaient ces trois actes (les danses, les chœurs), et que l'orchestre avait cédé la place à une transcription confiée à dix instrumentistes de l'ensemble Le Concert de la Loge, dirigés avec conviction par Julien Chauvin. D'où notre souhait d'entendre un jour la partition dans son intégralité, ce qui nous est permis aujourd'hui, grâce à la collaboration entre le même Palazzetto Bru Zane et l'Orfeo Orchestra de György Vashegyi.

Comme souvent quand des passages entiers sont rétablis, l'ouvrage trouve son équilibre et sa juste respiration. Certes, quelques longueurs affectent l'acte d'exposition – l'intrigue ne démarre, à proprement parler, que lorsque Phèdre avoue ses sentiments coupables à Œnone, sa nourrice. Et la musique des parties chorégraphiques et chorales, quoique plaisante, n'a rien de particulièrement original.

Mais on comprend mieux ce qui retient l'attention de l'auditeur, ce mélange de lyrisme affirmé et de tension dramatique, le tout parfaitement dosé, qui semble la signature de Lemoyne. Du coup, dès le début du II, on est captivé, emporté par cette musique, qui colle à chaque phase de l'action avec une justesse redoutablement efficace, l'orchestre se chargeant souvent de dévoiler les vrais sentiments des protagonistes – il souligne, à plusieurs reprises, les émois de Phèdre par son rythme haletant, en contraste avec une ligne de chant largement déployée.

Des moments étonnants ? L'œuvre n'en manque pas : l'invocation de Phèdre à Vénus (« Ô toi, dont la présence... ») et ses aveux à Œnone (« Ô jour cher et terrible »), au I ; les duos Phèdre/Œnone (« Le doux accent de la nature ») et Phèdre/Hippolyte (« Frappe toi-même »), au II ; l'air d'Hippolyte avec chœurs (« Restez pour détromper mon père ») et, bien sûr, la mort de l'héroïne, au III.

Entre Caen et Budapest, où l'enre-

gistement a été réalisé, en septembre 2019, la distribution a changé, à une exception près. Julien Behr impose un Hippolyte au timbre viril et chaleureux. En plus d'un style impeccable et d'un français exemplaire, Tassis Christoyannis apporte à Thésée une profonde humanité. Les limites dans l'aigu de Melody Louledjian n'empêchent pas son Œnone d'être caractérisée avec sincérité.

Ludivine Gombert est une Grande Prêtresse de Vénus charmante, et Jérôme Boutillier, voix sonore et forte présence, fait du Grand de l'État et du Chasseur davantage que des silhouettes anonymes.

Le rôle-titre est toujours tenu par Judith van Wanroij. Un chant conduit avec assurance, une musicalité parfaite, un investissement théâtral n'ignorant aucun détail de la progression psychologique d'un personnage complexe, voilà qui est bien.

Les registres extrêmes, néanmoins, souvent tendus, donnent l'impression que le rôle demanderait des moyens plus amples et davantage de puissance, pour aboutir à une incarnation digne d'une tragédie – ce qui, d'après ce que l'on en sait, était la singularité d'Antoinette Saint-Huberty, sa créatrice. Mais quelle intelligence chez Judith van Wanroij, quel tempérament d'artiste... et quelle maîtrise de la langue !

Le Purcell Choir est d'une tenue irréprochable, et l'Orfeo Orchestra, fidèle à lui-même, brillant, sensible, tout à la joie de faire de la musique et de partager son plaisir. György Vashegyi le dirige avec ce mélange de souplesse et de rigueur, qui donne toute sa saveur à l'œuvre de Lemoyne et à cette première discographique enrichissante.

MICHEL PAROUTY

MOUSSORGSKI

Boris Godounov

Alexander Tsymbalyuk (Boris Godounov) - Johanna Rudström (Fiodor) - Hanna Husahr (Xénia) - Margarita Nekrasova (La Nourrice) - Maxim Paster (Le Prince Chouïski) - Vasily Ladyuk (Tchelkalov) - Mika Kares (Pimène) - Sergey Skorokhodov (Grigori/Le faux Dimitri) - Alexey Tikhomirov (Varlaam) - Boris Siepanov (Missäil, L'Innocent) - Okka von der Damerau (L'Aubergiste)

Göteborg Opera Chorus,



Gothenburg Symphony Orchestra,
dir. Kent Nagano

2 SACD Bis BIS-2320



Mise en scène opiniâtrément sanginaire (Calixto Bieito) et défrichage orchestral glacial (Kent Nagano) : en février 2013, la nouvelle production de *Boris Godounov* au Bayerische Staatsoper de Munich n'incitait guère à l'enthousiasme, pas plus que son immortalisation ultérieure en DVD, sous étiquette BelAir Classiques (voir *O. M. n° 83 p. 57 d'avril 2013 & n° 94 p. 80 d'avril 2014*).

En mars 2017, à Göteborg, le chef américain remettait son Moussorgski sur le métier. Y avait-il un certain approfondissement à espérer de cette captation en concert, mêlée de prises de studio, avec trois des chanteurs de la production munichoise ? Hélas, le manque d'affinités de Kent Nagano avec cette musique se confirme. Sans doute les conditions d'enregistrement y sont-elles pour quelque chose : prise de son transparente, mais dont aucun détail orchestral ne ressort ; chœur relégué à l'arrière-plan ; chanteurs donnant davantage l'impression de déchiffrer que de tenter d'incarner des personnages.

Cela dit, la déprimante impression d'ennui suscitée par ces deux heures d'écoute nous paraît, quand même, imputable prioritairement à l'indifférence du chef au drame. Diriger les opéras de Moussorgski, c'est aussi tenter d'établir, en symbiose avec les voix, un théâtre instrumental qui reste ici lettre morte, y compris lors de la scène finale, qui s'écoule comme un filet ininterrompu d'eau tiède.

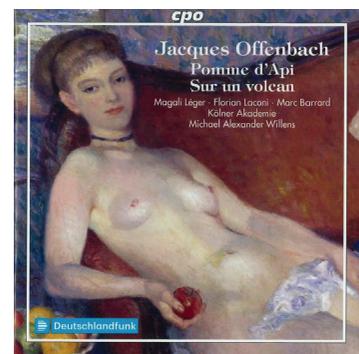
Quand on dispose d'un Boris aussi bien chantant qu'Alexander Tsymbalyuk, voix claire et d'une superbe santé, il faudrait, à défaut de pouvoir le faire paraître hagard ou

décati, l'aider à trouver des équivalents expressifs qui fonctionnent.

Seuls le superbe Pimène de Mika Kares et le Grigori tout d'une pièce de Sergey Skorokhodov parviennent un tant soit peu à faire monter la température, au cours de leur long dialogue : un unique tableau réussi, sur les sept que compte cette version originale de 1869, c'est vraiment trop peu.

Domage car, même aujourd'hui, les enregistrements de ce tout premier état de *Boris Godounov* sont rares. À défaut, reste disponible la belle proposition de Valery Gergiev (Philips/Decca), d'une exactitude musicologique perfectible mais où, au moins, il se passe quelque chose d'intéressant à chaque instant.

LAURENT BARTHEL



OFFENBACH

Pomme d'api Sur un volcan

Marc Barrard (Rabastens, Pierre/Trafalgar) - Florian Laconi (Gustave, Saint-Elme) - Magali Léger (Catherine/Pomme d'api, Miss Katrina)

Kölner Akademie, dir.
Michael Alexander Willens

1 CD CPO 555 268-2



C'est de Cologne, ville natale de Jacques Offenbach, que nous vient cet enregistrement de deux courtes œuvres faussement jumelles. Dix-huit ans les séparent. Pour l'une comme pour l'autre, l'intrigue, assez mince, repose sur trois personnages (soprano, ténor et baryton).

Nous connaissons déjà *Pomme d'api* (Paris, 1873), entre autres grâce à l'enregistrement effectué sous la direction de Manuel Rosenthal, en 1982, avec une belle distribution réunissant Mady Mesplé,

Léonard Pezzino et Jean-Philippe Lafont (EMI/Warner Classics). Une nouvelle audition, en juillet 2019, à Montpellier, n'avait pu que confirmer notre goût pour cette « friandise musicale » (voir *O. M. n° 153 p. 38 de septembre*).

En comparaison, ce que nous offre la Kölner Akademie, sous la baguette de Michael Alexander Willens, paraît bien fade. Dans cette gravure de studio, réalisée en septembre 2018, tout est en place, les interprètes ne manquent pas de talent, mais rien ne se passe. Là où l'on attendrait un grain de folie, nous n'avons qu'une histoire bien sage et banale.

Quels que soient les mérites de Magali Léger, Florian Laconi et Marc Barrard, une page aussi enivrante que le trio « du grill » tombe ainsi à plat, faute de piquant. Et quand Catherine, Gustave et Rabastens se mettent à table, l'ivresse n'est pas au rendez-vous. Est-ce seulement la faute du chef ?

Dans le livret accompagnant ce disque, Jean-Christophe Keck raconte ce qu'a été la redécouverte de *Sur un volcan*, « comédie à ariettes » en un acte, totalement oubliée depuis sa première – et unique – apparition sur la scène des Bouffes-Parisiens, le 29 décembre 1855. On ne connaît pas la part exacte d'Offenbach dans sa composition, attribuée alors entièrement à l'un de ses proches, Ernest L'Épine, par ailleurs secrétaire du duc de Morny. Le livret de Joseph Méry n'a rien de vraiment original. La musique a, tout au plus, un charme d'époque, où ne se devine qu'à grand-peine le génie de celui qui, le même soir, au même programme, proposait sa « chinoiserie musicale » en un acte, *Ba-Ta-Clan*.

On saura gré, toutefois, à Michael Alexander Willens, à son orchestre et à ses interprètes, d'avoir exhumé cette « œuvre des plus obscures » (dixit Keck), avant qu'elle ne retrouve l'ombre à laquelle elle était, dès le départ, condamnée.

PIERRE CADARS

ROSSINI

Zelmira

Federico Sacchi (Polidoro) - Silvia Dalla Benetta (Zelmira) - Mert Süngü (Ilo) - Joshua Stewart (Antenore) - Marina Comparato



(Emma) - Luca Dall'Amico (Leucippo) - Xiang Xu (Eacide) - Emmanuel Franco (Il Gran Sacerdote)

Górecki Chamber Choir, Virtuosi Brunensis, dir. Gianluigi Gelmetti

3 CD Naxos 8.660468.70



On doit à Gianluigi Gelmetti une bonne part de la réussite de cet enregistrement, réalisé sur le vif, au Festival « Rossini in Wildbad », non pas à l'été 2017, comme l'indique la plaquette, mais bien en juillet 2018 (voir *O. M. n° 143 p. 28 d'octobre*). Sa direction charpentée et pleine d'énergie donne une vision prenante de *Zelmira*, ultime « *opera seria* » napolitain de Rossini (1822). Elle galvanise orchestre et chœurs, minorant les réserves soulevées par certains membres de la distribution.

Le chef italien met non seulement en valeur la richesse de la partition et ses innovations formelles, mais, en faisant vivre les longues plages de récitatif orchestré, crée un véritable continuum avec les numéros musicaux. La physionomie de *Zelmira* s'en trouve du coup modifiée, en atténuant le côté « florilège » d'une œuvre dans laquelle Rossini a mis tout son savoir-faire pour impressionner le public viennois, auprès duquel elle devait lui servir d'introduction, deux mois après sa création napolitaine.

L'autre atout est la *Zelmira* de Silvia Dalla Benetta, extraordinaire de virtuosité et d'engagement dans un rôle qui lui va comme un gant. Sa grande scène finale, tirée en partie d'*Ermione* – un ajout de Rossini à l'intention de Giuditta Pasta, pour les représentations parisiennes de 1826 –, montre à quel point la soprano italienne s'est, en quelques années, approprié le répertoire dramatique d'agilité.

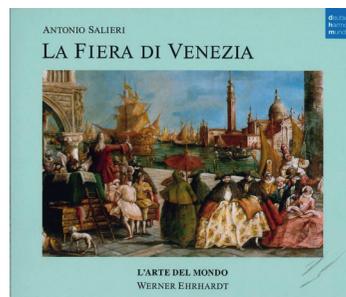
Côté ténors, Mert Süngü paraît parfois à la peine dans l'écriture suraiguë d'Ilo, notamment dans son air d'entrée. Il compense par un beau timbre, un médium chaleureux, un phrasé noble et une articulation impeccable.

Pour assurer la longue tessiture d'Antenore, archétype du *baritenore* rossinien, Joshua Stewart force un peu aux deux extrémités du registre. Le grave sonne assez artificiel, et l'aigu est bizarrement émis, comme dissocié du reste de la voix. Mais les micros rendent acceptable ce qui, dans la salle, paraissait vraiment réhivatoire.

Marina Comparato apporte à Emma une musicalité de bon aloi, formant un beau duo avec Silvia Dalla Benetta. La basse un peu frêle de Federico Sacchi sert bien le caractère fragile du vieux roi Polidoro. Quant aux trois *comprimari*, ils apportent à leurs personnages une vraie stature.

Avec un chœur excellent et un orchestre à la hauteur de la tâche, cette nouvelle intégrale constitue un ajout bienvenu dans une discographie où aucune version ne s'impose de manière définitive, pas même la seule réalisée en studio, sous la baguette de Claudio Scimone, avec Cecilia Gasdia en *Zelmira* (Erato/Warner Classics). D'autant qu'elle offre l'attrait supplémentaire d'un finale différent de celui que nous connaissions.

ALFRED CARON



SALIERI

La Fiera di Venezia

Francesca Lombardi Mazzulli (Falsirena) - Furio Zanasi (Grifagno) - Dilyara Idrisova (Calloandra) - Krystian Adam (Ostrogoto) - Giorgio Caoduro (Belfusto) - Emanuele D'Aguzzo (Rasoio) - Natalia Rubis (Cristallina)

L'Arte del Mondo, dir. Werner Ehrhardt

2 CD Deutsche Harmonia Mundi 19075964562



Le violoniste et chef d'orchestre allemand Werner Ehrhardt aime les raretés. Sa discographie en témoigne, consacrée à Joseph Martin Kraus, Giovanni Paisiello, Josef Mysliveček... À sa galerie de figures du classicisme musical, il ajoute Antonio Salieri, le méconnu, et, pourquoi pas, le mal-aimé.

Créée à Vienne, le 29 janvier 1772, avec un grand succès, *La Fiera di Venezia* (*La Foire de Venise*) est déjà le septième opéra du musicien. Sur un livret de Giovanni Gastone Boccherini (frère de Luigi, l'auteur du célèbre *Menuet*), Salieri compose une partition répondant au but avoué d'une « *commedia per musica* » : divertir.

Inutile de s'attendre à des innovations de haut vol ; la musique coule toute seule, agréable, facile, chatoyante, teintée d'humour lorsque Falsirena, une intrigante qui mène le jeu, se fait passer pour une Française, puis pour une Allemande. Bref, on ne s'ennuie pas dans cette Venise de carte postale, dans laquelle le travestissement s'impose.

Trois couples s'y croisent et finissent par se former de la manière la plus conventionnelle (les classes sociales ne se mélangent pas, sauf la nuit, le masque garantissant l'anonymat), auxquels s'ajoute un père intéressé. Goldoni a fait mieux !

Rien de saillant, donc, mais la démonstration d'un métier déjà solide et d'une grande habileté. Des récitatifs rondement menés, des airs appropriés aux situations – et dont la virtuosité peut être redoutable –, des ensembles bien troussés.

La direction de Werner Ehrhardt est de celles qui ne s'appesantissent pas. Faut-il faire porter sur la prise de son (mélange de captations sur le vif et en studio, à Leverkusen, en octobre-novembre 2018), la responsabilité de la sécheresse et de l'acidité des sonorités de L'Arte del Mondo ? Le chœur attaché à l'ensemble instrumental est, lui aussi, mince et ingrat, malgré son implication.

S'il garde son sérieux, le pianofortiste

Massimiliano Toni s'amuse comme un fou, parsemant ses interventions de citations diverses et bienvenues : le « Brindisi » de *La traviata*, *La Marseillaise*, *Das Deutschlandlied*, les premiers accords de la *Symphonie n° 5* de Beethoven...

Sans être transcendante, l'équipe de solistes se maintient à un bon niveau. Furio Zanasi (Grifagno, père de Falsirena) n'a que peu à faire, mais il le fait avec le bagout nécessaire. En Ostrogoto, Krystian Adam est un ténor au timbre corsé, mais ses vocalises pourraient être plus souplement négociées.

Dilyara Idrisova a du charme en Calloandra, et elle affronte dignement les ornements de l'air « *Vi sono sposa e amante* », immortalisé par Cecilia Bartoli dans son *Salieri Album* (Decca). La verve comique d'Emanuele D'Aguzzo est évidente en Rasoio ; Natalia Rubis montre rapidement ses limites en Cristallina, mais ne démerite pas.

L'émission franche, la diction ferme

de Giorgio Caoduro donnent du relief au personnage de Belfusto. En Falsirena, Francesca Lombardi Mazzulli incarne le rôle clé de l'histoire ; sa sensibilité de musicienne égale sa présence de comédienne, gommant en partie quelques failles de son chant.

Cet enregistrement, qui s'appuie sur les deux sources fiables existantes (préservées à Munich et Dresde), entre dans le cadre d'un projet mené par l'Akademie der Wissenschaften (Académie des Sciences) de Heidelberg, autour des orchestres de cour de l'Allemagne du Sud. Peut-on espérer d'autres découvertes ?

Quand Salieri commet *La fiera di Venezia*, il n'a que 22 ans ; on peut lui pardonner ce péché de jeunesse. Mozart père n'avait pas, pour le qualifier, de mots assez durs ; Mozart fils, lui, l'estimait au point de lui emprunter un motif du finale de l'acte II, pour ses *Variations pour piano sur « Mio caro Adone »*.

MICHEL PAROUTY



WAGNER

Die Walküre

Stuart Skelton (*Siegmond*) - Eric Halfvarson (*Hunding*) - James Rutherford (*Wotan*) - Eva-Maria Westbroek (*Sieglinde*) - Irène Theorin (*Brünnhilde*) - Elisabeth Kulman (*Fricka*)

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dir. Simon Rattle

4 CD BR Klassik 900177



Quatre ans après un Prologue plu-

tôt frustrant (voir *O. M. n° 116 p. 80 d'avril 2016*), voilà donc la suite un peu inattendue de ce *Ring* improbable. Même exceptionnelle qualité d'enregistrement, dans la même Herkulesaal de Munich, avec une mise en espace dramatiquement très crédible, et un équilibre impeccable entre les chanteurs et un orchestre toujours superlatif.

Sur le plan purement sonore, c'est donc un enchantement de tous les instants. Gravure sur le vif, en principe, mais avec des prises étalées sur une dizaine de jours (29 janvier-10 février 2019), sans applaudissements et sans public : la mise au point est impeccable.

Deux chanteurs figuraient déjà dans *Das Rheingold* : Fafner en 2015, Eric Halfvarson, toujours excellentement caractérisé, est maintenant un Hunding nettement trop âgé, qui va s'essouffant, avec un vibrato croissant ; Elisabeth Kulman, en revanche, conserve

OÙ TROUVER OPÉRA MAGAZINE EN KIOSQUE ?

Pour obtenir les coordonnées du kiosque le plus proche de chez vous, entrez votre code postal dans l'onglet :

Trouver la presse

sur notre site internet :
<https://opera-magazine.com/>

OPÉRA
magazine



toutes les qualités d'une Fricka bien chantante, intériorisée et vindicative sans caricature.

Les nouveaux titulaires sont, cette fois, de premier plan. Depuis son premier Siegmund australien, en 2004 (Melba Records), et avec le développement de carrière que l'on sait, Stuart Skelton, pour la quatrième fois en CD, est un Siegmund lumineux, particulièrement attachant, dont la légèreté relative permet une splendide palette de nuances.

Classique, et déjà plusieurs fois enregistrée aussi, Eva-Maria Westbroek offre une Sieglinde vibrante, aussi puissante qu'émouvante. Quant à Irène Theorin, en excellente forme, et qui ne nous a pas toujours donné autant de satisfaction, elle assure une Brünnhilde de beau relief, jusqu'au bout sans faiblesse.

La surprise vient du Wotan, pour nous inconnu, du baryton-basse britannique James Rutherford : pas tout à fait idiomatique, un peu limité de timbre, mais avec un approfondissement supérieur du texte et des phrasés de premier ordre, soutenant admirablement, en particulier, les longues scènes du II. Simon Rattle lui-même, constamment persuasif par son intelligence et sa ferveur, est nettement plus convaincant que dans *Das Rheingold*.

Sans remettre en cause la tête de la discographie, l'ensemble vaut encore mieux que ses composantes un peu disparates : outre la pure qualité sonore, on pourra prendre grand plaisir à son écoute suivie.

FRANÇOIS LEHEL

RÉCITALS

VÉRONIQUE GENS

Nuits

Lekeu - Fauré - Berlioz -
La Tombelle - Massenet -
Saint-Saëns - Chausson - Liszt -
Ropartz - Widor - Louiguy -
Messenger - Hahn

I Giardini

1 CD Alpha Classics ALPHA 589



Il ne viendrait à personne l'idée de remettre en cause l'exceptionnel talent de Véronique Gens : outre la beauté intrinsèque d'une voix longue et homogène, sur laquelle le temps n'a pas eu la moindre prise, une musicalité parfaite, une pertinence stylistique lui ayant permis de s'illustrer dans les genres les plus divers – de la musique ancienne à l'opérette –, sont autant de qualités qui l'ont placée au premier rang des cantatrices françaises les plus appréciées.

Bien évidemment, dans ce nouveau récital, gravé en studio, en août 2019, la diseuse est en pleine lumière : une profonde intelligence du texte lui permet de varier les phrasés, les nuances, les couleurs. Sans parler de l'originalité du programme, qui excite la curiosité. On y reconnaît la patte d'Alexandre Dratwicky, dans le mélange de raretés et de partitions mieux connues. Mais le directeur scientifique du Palazzetto Bru Zane est plus encore : suivant les modèles de *La Bonne Chanson* de Fauré, du *Nocturne* de Lekeu et de la *Chanson perpétuelle* de Chausson, qui soutiennent la voix par un quintette avec piano, il a lui-même réalisé plusieurs transcriptions. Celles-ci revêtent quelques pages (*L'Île inconnue* de Berlioz, *Après un rêve* de Fauré...) d'une superbe parure.

Le thème de la nuit est décliné en quatre séquences : ses rêves, ses espoirs, ses cauchemars, ses transports amoureux. En tête des redécouvertes : le *Nocturne* que Lekeu composa sur un poème dont il était l'auteur, avec son atmosphère quasi magique ; le poignant *Ceux qui, parmi les morts d'amour* de Ropartz (les vers, du musicien lui-même, sont inspirés par l'*Intermezzo* de Heine) ; *Désir de l'Orient*, pour lequel Saint-Saëns a recyclé un air de sa *Princesse jaune*.

N'oublions pas les intermèdes instrumentaux, comme *Orientale* de La Tombelle. Quant au « *molto vivace* » du *Quintette avec piano n° 1* op. 7 de Widor, il introduit le dernier volet du disque, baptisé « Ivresse. Nuit de fête ».

L'humour de Messenger (le fameux « *J'ai deux amants* », extrait de *L'Amour masqué*), la nostalgie de Hahn (*La Dernière Valse*) inspirent Véronique Gens, qui déploie tout son charme. Il n'est pas sûr, en revanche, que *La Vie en rose* soit une bonne idée ; les « r » roulés, l'élégance très « grande dame » de la soprano s'accordent-ils vraiment à la simplicité de ce pur produit populaire français, devenu standard international ?

Fondé par la violoncelliste Pauline Buet et le pianiste David Violi, l'ensemble I Giardini est un partenaire sensible et respectueux, mais les sonorités des cordes manquent de moelleux (est-ce un effet de la prise de son ?). Ce qui ne gêne rien l'intérêt d'un disque dont la *Chanson perpétuelle*, magnifique, est le sommet.

MICHEL PAROUTY



MATTHIAS GOERNE

Beethoven : Lieder

Jan Lisiecki (piano)

1 CD Deutsche Grammophon 483 8351



Matthias Goerne ouvre sans crainte son récital Beethoven (enregistré en studio, à Berlin, en juillet 2019, avec une réverbération assez généreuse) par les austères *6 Gellert-Lieder* de 1803. À raison, car le timbre sombre, comme la souveraine maîtrise du phrasé, l'intériorisation, la simplicité et la noblesse d'une élocution exemplaire, sans

complaisance aucune, éblouissent d'emblée et livrent magnifiquement la substance de ces prêches plutôt intimidants.

On est enchanté, du même coup, de retrouver à son meilleur l'exceptionnel diseur du lied, en très bonne santé vocale – alors que ses dernières prestations scéniques, à l'opéra, nous avaient fortement inquiété sur l'état même de l'instrument.

Avec le piano de tout premier ordre de Jan Lisiecki, et son discret mais non moins magistral discours, c'est aussi donner la tonalité dominante du disque, qui culmine sans doute avec la grandiose seconde version de *An die Hoffnung* (op. 94, 1815), émouvante, bouleversante même, d'un Beethoven à son sommet.

Avec une durée totale comparable, et neuf titres en commun, c'est bien marquer aussi la différence de fond avec le récital de Ian Bostridge, enregistré peu après (Warner Classics) : la tessiture, la gravité, voire une mélancolie serene encore plus que dramatique, contribuent à nous ramener à l'orthodoxie de la tradition, là où le ténor britannique privilégiait la singularité d'une lecture recourant plusieurs fois à un humour roboratif – avec son rare bouquet de chansons populaires en langue anglaise, notamment (*voir O. M. n° 160 p. 73 d'avril 2020*).

Du coup, la seconde partie de ce long récital n'est pas non plus sans accuser une certaine monotonie de ton, nonobstant la qualité toujours supérieure. Matthias Goerne conclut ainsi par le cycle *An die ferne Geliebte*, qui ouvrait le disque de Bostridge : on pourra préférer l'étonnante explosion de fraîcheur offerte par ce dernier (de même pour *Adelaide*, dont le refrain est plus irrésistiblement « années 1790 »), qui renouvelle l'écoute, même si la pure et très idiomatique perfection vocale est, sans doute, du côté du baryton allemand.

Il faudra faire alterner l'un et l'autre (aux deux, manque la traduction française des textes...), pour ce doublé particulièrement bienvenu dans le domaine du lied beethovenien, en cette année où l'on commémore le 250^e anniversaire de la naissance du compositeur.

FRANÇOIS LEHEL



BARBARA HANNIGAN

La Passione

Nono - Haydn - Grisey
Ludwig Orchestra

1 CD Alpha Classics ALPHA 586



Gravé en studio, en juin-juillet 2019, ce disque est conçu comme un portrait en trois temps de Barbara Hannigan, aux prises avec les vertiges de la souffrance et de la mort. D'où son titre, *La Passione*, où il faut lire un chemin de croix, inspiré de la *Symphonie n° 49* de Haydn, ainsi baptisée parce qu'elle aurait, peut-être, été composée à l'occasion d'un Vendredi saint.

Les trois stations sont de formes et de durées très différentes. *Djamila Boupacha*, la première, qui est aussi la plus brève, est un hommage de Luigi Nono à une militante algérienne, arrêtée par l'armée française. Barbara Hannigan entend, dans cette page pour soprano solo, écrite en 1962, sur un poème de Jesus Lopez Pacheco, une *aria* faisant partie de ce qu'elle appelle son « exploration du bel canto moderne ».

La soprano canadienne met en œuvre tous ses talents expressifs, dans un vaste éventail de dynamiques et de nuances, avec des notes parfois émises à la limite de l'audible et de l'aigu. Il y a là des frottements, des murmures, des éclats, qui transfigurent les convulsions de la partition et le martyre de la prisonnière.

On change du tout au tout avec la *Symphonie n° 49* de Haydn, qui permet à Barbara Hannigan de se trouver, cette fois, à la tête d'un orchestre. Mais si l'on envisage le parcours entier du disque, cette symphonie dite « *La Passione* » est la suite logique de *Djamila Boupacha*, un peu comme l'écho prolongé d'un cri.

Elle s'ouvre par un vaste et poignant

Adagio, aussi long que les trois autres mouvements réunis. La cheffe y déploie les mêmes intentions que chez Nono, cette fois muettes : fougue retenue, sens des contrastes les plus béants, agitation tenue par l'articulation. Le Ludwig Orchestra, fort bien enregistré par ailleurs, fait preuve d'une énergie et d'une souplesse à toute épreuve, avec des sonorités crues dans les cordes, qui ajoutent à la tension. On est, bien sûr, très loin de l'image d'un Haydn galant et poudré, au service du divertissement des princes.

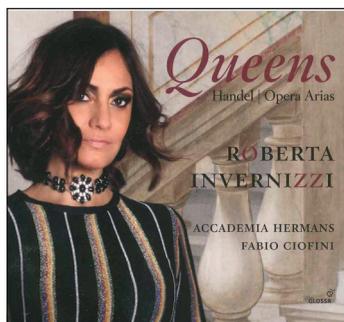
La troisième œuvre au programme permet à Barbara Hannigan de rester à la tête de l'orchestre, tout en redevenant chanteuse. On aurait pu s'attendre à un bref opéra comme *Erwartung*, par exemple, qui aurait donné l'occasion de mélanger davantage les époques. Mais l'artiste a préféré les *Quatre Chants pour franchir le seuil* (1997-1998) de Gérard Grisey, dont les textes, fragmentaires, empruntent à quatre civilisations (chrétienne, égyptienne, grecque, mésopotamienne).

Choix courageux car, bien qu'il soit écrit pour quinze instruments et soprano (« disons seize voix », précise Barbara Hannigan), ce cycle installe, avant tout, une atmosphère instrumentale, sourde et oppressante, faite de percussions obstinées et de longues tenues aux instruments graves (saxophone baryton, tuba basse, clarinette contrebasse). Des « poussières sonores inconsistantes », comme le disait Grisey, disparu en 1998, pareilles à des battements d'ailes de papillon, occupent le silence entre les différentes parties.

Mais la musique elle-même se dérobe souvent, voire se raréfie, comme au début du quatrième chant (*La Mort de l'humanité*), avant que la voix, qui jusque-là était fantomatique, comme hébétée, ne s'affole, tout à coup, au-dessus d'un déferlement instrumental sonnante à la manière d'une improvisation. Il s'agit là d'évoquer le Déluge, dans une panique inattendue et soudaine, à laquelle une berceuse finale apportera sa consolation ambiguë.

Là encore, Barbara Hannigan exige et obtient de sa voix des prouesses, et du Ludwig Orchestra, une brûlante complicité qui ne s'égare jamais. Ou comment la déploration est aussi le comble de la passion.

CHRISTIAN WASSELIN

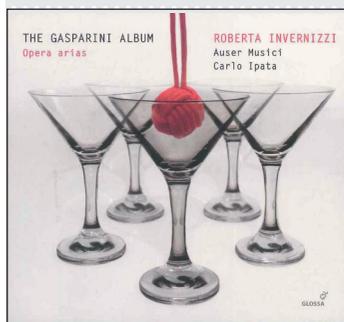


ROBERTA INVERNIZZI

Queens : Handel Opera Arias

Lotario, Poro, Berenice, Giulio Cesare, Scipione, Alcina, Giustino
Accademia Hermans, dir.
Fabio Ciofini

1 CD Glossa GCD 922904



The Gasparini Album : Opera Arias

Astianatte, L'oracolo del Fato, Il Ciro, Bajazette, Engelberta, Il Tamerlano, Santa Eufrosina, Amleto, Il Roderigo, Atalia
Auser Musici, dir. Carlo Ipata

1 CD Glossa GCD 922905



Réunir sur un même album de grandes héroïnes haendeliennes est devenu, pour toute chanteuse reconnue dans l'opéra baroque, un passage quasi obligé. Au travers d'un récital gravé en studio, en 2016, c'est aujourd'hui la soprano italienne Roberta Invernizzi qui nous invite à savourer quelques-unes des plus belles pages défendues, en leur temps, par les célèbres Francesca Cuzzoni et Anna Maria Strada del Po.

Personne ne saurait remettre en cause le talent de Roberta Invernizzi dans ce répertoire. Sa jolie voix fruitée, sa diction ciselée et son aisance stylistique se sont illustrées, pour le meilleur, dans des

compositeurs variés : Caccini, Carissimi, Ferrari, Legrenzi, Leo, Monteverdi, Strozzi, Vinci, Vivaldi... L'« *opera seria* » de Haendel est-il fait pour elle ? Avouons que le charme n'opère pas réellement. La chanteuse, pourtant douée d'une expressivité notable, semble ici à court de ressources. Outre des moyens vocaux plus conséquents, ces airs redoutables exigent une confrontation davantage marquée avec l'orchestre et une approche plus investie des personnages. Du coup, ressort le principal handicap de Roberta Invernizzi : un certain manque de mordant et de coloration. Les morceaux s'enchaînent sans grand contraste, et l'on ne peut qu'être déconcerté par la placidité avec laquelle sont abordées des pages aussi célèbres que « *Piangero la sorte mia* » et « *Se pietà di me non senti* » (*Giulio Cesare*) ou « *Ah ! mio cor* » (*Alcina*). Du côté de l'accompagnement, l'ensemble Accademia Hermans ne brille ni par sa subtilité, ni par son aplomb, la direction de Fabio Ciofini s'accordant au joli timbre de la soprano, sans parvenir à souligner les affects portés par la musique.

Pour son florilège consacré au bien plus rare Francesco Gasparini (1661-1727), également gravé en studio, toujours en 2016, Roberta Invernizzi ne se montre guère plus convaincante. Sur ce bouquet d'airs issus de neuf opéras, d'une cantate (*Andate o miei sospiri*) et d'un oratorio (*Santa Eufrosina*), les dispositions vocales de la cantatrice apparaissent, là encore, peu à même de varier les climats.

La virtuosité s'avère ainsi factice sur l'éclatant « *Se la Grecia s'armerà* » (*Astianatte*) et l'implication timide sur le dense « *Ombre care* » (*Atalia*). Quelle que soit la nature de l'œuvre, le ton adopté enferme l'émotion dans un style uniforme. Deux ou trois pages échappent, cependant, à la monotonie. Portées par une certaine épure instrumentale, « *Qui ti scrivo, o nome amato* » (*L'oracolo del Fato*) et « *Non vo lasciarti più* » (*Il Roderigo*) laissent l'interprète dérouler un discours un tant soit peu plus touchant. L'ensemble Auser Musici, placé sous la direction ductile de Carlo

Ipata, n'appelle aucun reproche particulier, si ce n'est un léger manque de profondeur dans ses appuis.

Deux disques inégaux, dont la linéarité vocale demeure la principale carence.

CYRIL MAZIN



Même si le plus récent, *Spirito*, s'avérait incomparablement plus réussi que les précédents (*voir O. M. n° 145 p. 80 de décembre 2018*), aucun des récitals discographiques de Marina Rebeka n'avait atteint la perfection. Son nouvel album, gravé en studio, en mai 2019, et baptisé *Elle*, comble enfin tous nos espoirs.

Ce n'est pas un hasard si l'accomplissement s'opère dans un programme entièrement français. Même si elle chante beaucoup moins Massenet, Gounod et Bizet que Bellini, Donizetti et Verdi, la soprano lettone avait notamment incarné une électrisante Thaïs, à Salzbourg, en 2016, et une explosive Marguerite de *Faust*, à Monte-Carlo, deux ans plus tard.

On retrouve ces deux héroïnes dans *Elle* : une Thaïs (« *Dis-moi que je suis belle* », « *Ô messenger de Dieu* ») idéalement séductrice, au contre-ré sidérant ; et une Marguerite (« *Ah ! je ris...* », « *Il ne revient pas !* ») jeune et lumineuse, d'abord prête à tout pour échapper à la monotonie de son quotidien, puis déchirée entre le remords,

l'accablement et l'espoir.

La voix, jolie, capiteuse, homogène, a gagné en épaisseur dans le grave, rendant parfaitement plausibles Chimène du *Cid* (« *Pleurez, pleurez mes yeux !* »), tout comme Salomé d'*Hérodiade* (« *Il est doux, il est bon* »), captivant mélange de lascivité et de candeur.

L'un des points sur lesquels Marina Rebeka a le plus progressé est, très certainement, la diction. Constamment compréhensible, son français est, de surcroît, accentué et modulé avec beaucoup de sensibilité, sans pour autant basculer dans l'afféterie. Carmen (« *L'amour est un oiseau rebelle* ») et Manon (« *Adieu, notre petite table* ») en bénéficient plus particulièrement, avec un chant naturellement conduit par la couleur et les correspondances entre les mots.

Leïla des *Pêcheurs de perles* est une surprise : l'instrument, qui semblait *a priori* un peu lourd, pare « *Comme autrefois* » d'une inhabituelle aura de sensualité, avec une cadence finale impeccable, couronnée de l'indispensable trille. Quant à Juliette, si « *Je veux vivre* » révèle des vocalises manquant désormais de légèreté (comme celles de « *Sempre libera* » dans l'intégrale de *La traviata*, également publiée chez Prima Classic), « *Amour, ranime mon courage* » soulève l'auditeur de son siège par sa fougue et son rayonnement, au point de faire oublier quelques tensions dans l'extrême aigu.

Le sommet, peut-être, demeure l'air de Louise, qui ouvre l'album. Une prise de son merveilleusement soyeuse et nette (bravo à Edgardo Vertanessian !) flatte une voix au charme irrésistible, ainsi qu'une interprétation très « fin de siècle », mais sans rien d'alangui, ni d'évanescence. Et puis, quel si aigu *piano* sur « *Ah ! je suis heureuse* », l'un des plus miraculeux de la discographie !

Également bien mis en valeur par l'enregistrement, l'Orchestre Symphonique de Saint-Gall se montre à la fois nuancé et compact, sous la baguette de Michael Balke, constamment à l'écoute des moindres variations d'atmosphère de ces pages, comme des éclairages subtilement diversifiés que Marina Rebeka jette sur elles.

RICHARD MARTET



Le titre de ce disque, gravé en studio, en novembre 2017, est emprunté au *Castor et Pollux* de Rameau ; une Planète chante « *Brillez, astres nouveaux !* », juste avant la chaconne qui clôt l'ouvrage, et Chantal Santon Jeffery termine avec lui ce récital consacré à l'Académie Royale de Musique et à certaines de ses vedettes, actives entre 1727 et 1778, en l'occurrence Mlle Petitpas, Marie Fel et Marie-Jeanne Lemièr.

Dans un enregistrement récent, également publié par Aparté, *L'Opéra du Roi-Soleil* (*voir O. M. n° 156 p. 79 de décembre 2019*), Katherine Watson offrait un florilège d'airs « tendres et pathétiques ». Chantal Santon Jeffery propose, elle, des pages brillantes et virtuoses – ce qui n'exclut pas la tendresse, ni le drame –, particulièrement appréciées à une époque où la « tragédie lyrique » n'avait plus les faveurs du public.

Des airs d'agilité qui exploitent l'ambitus vocal complet de la soprano française, son aisance à vocaliser, son habileté à user avec goût des agréments destinés à embellir la ligne de chant. Et des défis qui mettent une cantatrice à rude épreuve.

Chantal Santon Jeffery les relève crânement, avec une parfaite connaissance du style requis. Si le timbre n'est pas très personnel, il n'en est pas moins brillant ; sa fraîcheur sied aux héroïnes juvé-

niles et gracieuses, ombrant parfois leur rayonnement d'un soupçon de mélancolie. Les notes extrêmes du registre grave, en revanche, semblent manquer de corps et il arrive à l'aigu d'être tendu – ce ne sont là que réserves minimales.

Si les phrasés sont éloquentes et dessinés avec souplesse, on aimerait aussi une articulation plus nette et plus franche, dans un répertoire où le pouvoir d'évocation des mots suffit à créer une atmosphère.

Chaque moment serait à citer, mais on se doit de remarquer les passages tirés d'*Omphale* de Jean-Baptiste Cardonne et de *Canente* d'Antoine Dauvergne : deux raretés, la première vibrante, avec de belles interventions chorales, l'autre dramatique aussi, et d'une attirante richesse mélodique.

On ne peut que louer le Purcell Choir, nuancé et parfaitement équilibré. Et, plus encore, l'Orfeo Orchestra, dirigé avec élégance et finesse par György Vashegyi, connu et apprécié pour ses multiples collaborations avec le Centre de Musique Baroque de Versailles, qui a d'ailleurs coproduit l'album.

S'il accompagne la soliste avec tout le charme nécessaire, le chef hongrois donne des pièces orchestrales une vision véritablement enchanteresse. Ainsi, l'Ouverture des *Caractères de la Folie* de Bernard de Bury trouve d'emblée le ton juste : une noblesse n'ayant rien d'emphatique, un allant ne perdant jamais sa distinction. Quant à la *Symphonie pour la descente de Vénus*, extraite du *Scylla et Glaucus* de Jean-Marie Leclair, elle annonce la déesse avec panache. Et lorsque les sons argentés des flûtes illuminent quelques instants (« *Quels doux concerts* » de la *Pomone* de Charles-Hubert Gervais), la félicité est complète.

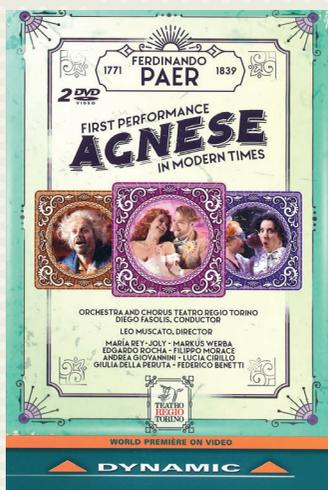
Fidèle du CMBV et du Palazzetto Bru Zane, Chantal Santon Jeffery défend, avec son habituelle probité et sa culture musicale, un programme séduisant qui ne lésine pas avec les inédits.

MICHEL PAROUTY

Résurrection

Un joyau oublié de Paer

De même que, pour Mozart, Antonio Salieri n'était pas un rival insignifiant, on se dit, en découvrant *Agnese*, filmée au Teatro Regio de Turin, en mars 2019, dans une réalisation musicale et scénique exemplaire, qu'entre Ferdinando Paer et Rossini, que l'on opposa si souvent, le duel n'était pas toujours inégal.



PAER

Agnese

Maria Rey-Joly (*Agnese*) - Markus Werba (*Uberto*) - Edgardo Rocha (*Ernesto*) - Filippo Morace (*Don Pasquale*) - Lucia Cirillo (*Carlotta*) - Andrea Giovannini (*Don Girolamo*) - Giulia Della Peruta (*Vespina*)

Orchestra e Coro del Teatro Regio Torino, dir. Diego Fasolis. Mise en scène : Leo Muscato. Réalisation : Tiziano Mancini (16:9 ; stéréo : PCM 2.0 ; Dolby Digital 5.1)

2 DVD Dynamic 37850 &
1 Blu-ray 57850



Quelle belle idée a eue le Teatro Regio de Turin, en mars 2019, de sortir de l'oubli cette *Agnese*, dont on ne connaissait que la scène finale, enregistrée par Opera Rara, en 1979, et proposée dans le coffret *A Hundred Years of Italian Opera 1800-1810!*

Que ce soit en Italie, en France ou dans les pays germaniques, Ferdinando Paer (1771-1839) a mené, dans les temps troublés de l'Empire et de la Restauration, une carrière des plus prestigieuses.

Ses responsabilités à la tête de plusieurs grandes institutions musicales (à Paris, l'Opéra-Comique et le Théâtre-Italien) en ont fait un homme de pouvoir, ce qui n'enlève rien à ses incontestables dons de compositeur, auxquels Rossini vint malheureusement porter ombrage, à partir de 1810.

La renommée posthume de Paer a évidemment souffert de la cohabitation forcée avec son illustre cadet et, pour ce qui est de son importante production dans l'univers de l'opéra, les temps modernes ont seulement redonné leur chance, hormis quelques airs séparés, à *Leonora* (Decca *Eloquence*), *Sofonisba* (Opera Rara) et *Le Maître de chapelle* (Barclay/Inédits de l'ORTF, non disponible en CD).

Agnese, dont Dynamic annonce en couverture « *first performance in modern times* » (« première représentation dans les temps modernes »), constitue donc une découverte de très grande importance. Sergio Albertini, dans son compte rendu des représentations turinoises (*voir O. M. n° 150 p. 66 de mai 2019*), rappelait qu'une version de concert les avait précédées, en 2008, à Lugano, avec déjà Diego Fasolis à la baguette. Le chef suisse, de toute évidence, croit dur comme fer dans les vertus d'une musique loin d'être insignifiante, qu'il dirige avec autant de flamme que de soin.

Créé en octobre 1809, dans un théâtre privé des environs de Parme, ce « *dramma semiserio* » connu, dès sa reprise à Naples, en 1812, un succès qui se prolongea pendant plusieurs décennies. Et les plus grands chanteurs de l'époque, comme Giuditta Pasta, Filippo Galli, Antonio Tamburini ou

Luigi Lablache, ne dédaignèrent pas de s'y frotter.

L'un des mérites d'*Agnese* est d'illustrer, avec un réel talent, la transition entre les modes lyriques héritées du XVIII^e siècle italien et les premières manifestations de l'esprit romantique. Le sujet, développant les thèmes de la paternité et, surtout, de la folie, semble ainsi ouvrir la voie à *Lucia di Lammermoor* et *Il furioso all'isola di San Domingo* de Donizetti, tandis que la fin heureuse et la personnalité bouffe de Don Pasquale, le directeur de l'hôpital psychiatrique, appartiennent encore à la veine théâtrale des années précédentes.

Ces éléments, qui s'ajoutent sans jamais se contredire, trouvent, dans la mise en scène de Leo Muscato, une traduction ingénieuse. Le décor est composé d'anciennes boîtes de pastilles médicinales, qui s'ouvrent ou se ferment en fonction des besoins de l'action. Stylisés avec goût, les costumes renvoient aux alentours de 1900, dans un monde où la fantaisie n'exclut en rien la poésie, ni l'expression des sentiments. Solistes et chœurs apportent à ces deux actes un formidable talent collectif. À l'abattage souverain de Filippo Morace, répond le chant stylé d'Edgardo Rocha. La savante complexité dramatique exprimée par Markus Werba trouve sa contrepartie dans l'assurance vocale de Maria Rey-Joly, qui aborde crânement le rôle pas si facile d'*Agnese*. Et nous nous garderons d'oublier Andrea Giovannini, Lucia Cirillo et, surtout, Giulia Della Peruta, remarquables dans leur façon de croquer des personnages hautement pittoresques.

PIERRE CADARS

OPÉRAS



PUCCINI

Le Villi

Elia Fabbian (*Guglielmo Wulf*) - Maria Teresa Leva (*Anna*) - Leonardo Caimi (*Roberto*)

Orchestra e Coro del Maggio Musicale Fiorentino, dir. Marco Angius. Mise en scène : Francesco Saponaro. Réalisation : Matteo Ricchetti (16:9 ; stéréo : PCM 2.0 ; Dolby Digital 5.1)

1 DVD Dynamic 37840 &
1 Blu-ray 57840



Créé à Milan, au Teatro dal Verme, le 31 mai 1884, repris l'année suivante, au Teatro Regio de Turin, avec d'importantes modifications, *Le Villi* (*Les Willis*) est le premier ouvrage lyrique d'importance écrit par Giacomo Puccini, originellement dans le cadre d'un concours initié par l'éditeur Edoardo Sonzogno.

Sa nature est particulière, puisqu'il s'agit d'un court « opéra-ballet », sur un sujet fantastique, d'un esprit fort différent de ce qui, par la suite, établira définitivement la renommée du compositeur. Ses qualités sont néanmoins suffisantes pour lui avoir évité l'oubli, le disque ayant souligné, à plusieurs reprises (Lorin Maazel/Sony Classical, Bruno Aprea/Nuova Era, Marco Guidarini/Naïve...), l'originalité de son inspiration.

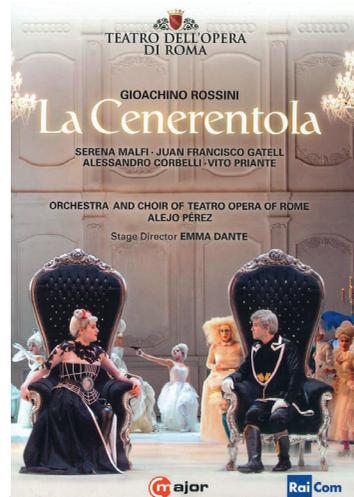
L'ouvrage nous parvient aujourd'hui dans une captation d'octobre 2018, au Teatro del Maggio Musicale

Fiorentino. Avouons notre peu d'enthousiasme, sinon pour l'orchestre qui, sous la direction de Marco Angius, se montre à la hauteur de la tâche.

Soprano, ténor et baryton ne parviennent pas à imposer leur marque dans des rôles, il faut le dire, assez ingrats. Leur interprétation est correcte, mais jamais exaltante, tant dans les airs que dans les duos, la mise en scène de Francesco Saponaro, comme la chorégraphie de Susanna Sastro, ne relevant pas vraiment l'ensemble.

Plutôt que de jouer à fond la carte du fantastique, la production reste systématiquement abstraite, aussi bien dans son décor minimaliste que dans la gestique des chanteurs et des danseurs. Un peu plus de mystère n'aurait pas nui à cette évocation des esprits maléfiques, porteurs de larmes et de mort.

PIERRE CADARS



ROSSINI

La Cenerentola

Juan Francisco Gatell (Don Ramiro) - Vito Priante (Dandini) - Alessandro Corbelli (Don Magnifico) - Damiana Mizzi (Clorinda) - Annunziata Vestri (Tisbe) - Serena Malfi (Angelina/Cenerentola) - Ugo Guagliardo (Alidoro)

Orchestra e Coro del Teatro dell'Opera di Roma, dir. Alejo Pérez. Mise en scène : Emma Dante. Réalisation : Francesca Nesler (16:9 ; stéréo ; PCM ; DTS 5.1)

2 DVD Cmajor 752408 &
1 Blu-ray 752504



Sorti « le cœur réjoui » de la nouvelle production de *La Cenerentola*, au Teatro dell'Opera de Rome, en janvier-février 2016 (voir *O. M. n° 116 p. 64 d'avril*), ce n'est pas sans une certaine appréhension que nous avons commencé à visionner sa captation, une bonne soirée d'opéra ne faisant pas forcément un grand DVD. Nos craintes, hélas, se sont vite avérées fondées. Dès l'Ouverture, les micros exposent impitoyablement les limites de l'orchestre maison, au jeu trop raide, aux sonorités parfois aigres et à la cohésion précaire. Du coup, la direction d'Alejo Pérez convainc moins, d'autant que les décalages entre fosse et plateau sont encore plus nombreux que dans notre souvenir.

De même, si Annunziata Vestri donnait le change dans la salle, sa Tisbe est ici affligée de vilains sons tubés – on lui préfère, et de loin, la Clorinda de Damiana Mizzi, jolie voix à l'extrême aigu manquant un peu de projection. Quant à Ugo Guagliardo, son Alidoro est encore pire en DVD, avec une émission insupportablement trémulante et d'in vraisemblables écarts de justesse.

Heureusement, il suffit qu'Alessandro Corbelli apparaisse pour que le niveau remonte de plusieurs crans. En moins bonne forme vocale qu'à New York, en 2009, face à Elina Garanca et Lawrence Brownlee (DVD Deutsche Grammophon), le baryton italien n'en demeure pas moins un Don Magnifico admirable de verve et de *vis comica*.

Serena Malfi confirme également les belles qualités de son Angelina, à commencer par un timbre chaleureux de vrai mezzo et une virtuosité appréciable. Malgré un extrême aigu un peu crié, elle fait très bonne figure, sans se hisser sur les mêmes cimes que les deux reines de la vidéographie : Cecilia Bartoli et Joyce DiDonato.

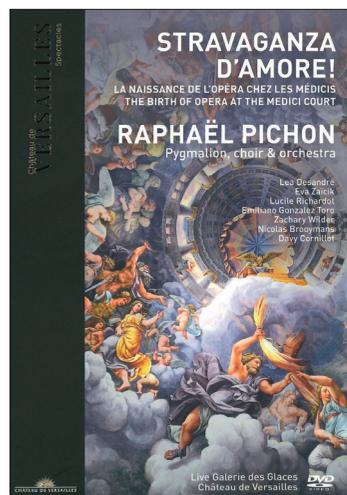
Juan Francisco Gatell et Vito Priante, affichés en alternance avec Giorgio Misseri et Filippo Fontana (que nous avons entendus), ne démeritent pas en Don Ramiro et Dandini, sans être pour autant exceptionnels. Le premier se distingue par la précision de son chant et le charme de ses inflexions, malgré un suraigu trahissant l'effort. Le second s'impose par sa

santé vocale et sa façon de.

Le filmage de Francesca Nesler rend justice au dessin inventif et à la finition impeccable des costumes vivement colorés de Vanessa Sannino. Trop conventionnel, il retire, en revanche, une part de sa séduction à la mise en scène très fluide d'Emma Dante. Le spectacle se laisse regarder sans déplaisir, mais les contorsions et mouvements spasmodiques des figurants/automates, omniprésents, lassent rapidement – ce qui n'était pas le cas dans la salle.

Au bilan, quelques bons, voire très bons, points, mais rien qui vienne bouleverser les premiers rangs d'une vidéographie sur le vif dominée par les versions Campanella/Bartoli/Gimenez (Decca) et Summers/DiDonato/Florez (id.).

RICHARD MARTET



STRAVAGANZA D'AMORE!

La Naissance de l'opéra chez les Médicis

Monteverdi - Caccini - Malvezzi - Fantini - Gagliano - Marenzio - Peri - Orologio - Allegri - Giramo - Buonamente - Cavalieri

Lea Desandre, Eva Zaïcik (sopranos) - Lucile Richardot (contralto) - Davy Cornillot, Emiliano Gonzalez Toro, Zachary Wilder (ténors) - Nicolas Brooymans (basse)

Pygmalion, dir. Raphaël Pichon. Réalisation : François-René Martin (16:9 ; stéréo ; Dolby Digital 5.1)

1 DVD Château de Versailles Spectacles
CVS 019



Fin 2016, Raphaël Pichon et Pygmalion enregistraient, en CD chez Harmonia Mundi (voir *O. M.*

n° 130 p. 80 de juillet-août 2017), une première mouture de ce florilège musical en hommage à la Florence des Médicis, creuset intellectuel dans lequel naquit un genre appelé à conquérir les scènes : l'opéra. Le 11 février 2019, la Galerie des Glaces du Château de Versailles accueillait chef, ensemble instrumental, chœur et solistes, pour raviver les souvenirs de ces temps lointains – un concert, aujourd'hui diffusé en DVD, au programme légèrement différent de celui du disque.

Mécènes avisés et fins politiques, les Médicis avaient vite compris que l'art pouvait être un précieux instrument du pouvoir. D'où l'idée de fêtes somptueuses, les plus célèbres étant celles qui, en 1589, marquèrent les noces de Ferdinand I^{er} et Christine de Lorraine – la pièce de Girolamo Baragli, *La Pellegrina*, y fut créée, encadrée par six intermèdes dus à des compositeurs aussi cotés que Cristoforo Malvezzi, Emilio de' Cavalieri, Luca Marenzio, Giulio Caccini, Jacopo Peri et Giovanni de' Bardi.

Puisant dans ce fonds d'une étonnante richesse, mais aussi chez d'autres musiciens, Raphaël Pichon avait imaginé, pour l'enregistrement Harmonia Mundi, sa propre fête, cette si séduisante *Stravaganza d'amore!*. Ici, la soirée est toujours divisée en quatre intermèdes : le premier et le dernier glorifient les nouveaux époux, entourant deux épisodes dramatiques consacrés à des amants mythiques, Apollon et Daphné, Orphée et Eurydice.

Entre 2016 et 2019, certaines pages ont disparu (« *Un guardo, un guard'appaena* » de Marco da Gagliano, à la scène 3 de l'intermède II), d'autres ont changé de place (« *Ohimè ! che veggio* », passé de la scène 1 à la scène 2), d'autres, encore, se sont ajoutées, dont plusieurs de Claudio Monteverdi (« *Hor che'l ciel e la terra* » et un extrait de *Tirsi e Clori* dans l'Intermède I).

Qu'importe, l'esprit est le même, et l'interprétation toujours aussi enthousiasmante, d'autant que la sobre réalisation de François-René Martin ne cache rien de la foi qui anime les interprètes. Lucile Richardot, Davy Cornillot, Zachary Wilder et Nicolas Brooymans sont

toujours là, mais Lea Desandre, Eva Zaïcik et Emiliano Gonzalez Toro les ont rejoints.

« *O che felice giorno* » de Caccini est magnifié par le timbre sensuel d'Eva Zaïcik. Le chant intense de Lucile Richardot bouleverse dans « *Ahi, troppo è duro* » de Monteverdi, comme la retenue d'Emiliano Gonzalez Toro dans « *Funeste piagge* » de Peri. Lea Desandre, enfin, délivre une *Lettera amorosa* monteverdienne poignante.

La fougue, la musicalité et l'équilibre du chœur, les couleurs instrumentales, tout ici, n'est qu'enchantement, et la baguette de Raphaël Pichon insuffle à ces partitions une vie donnant l'impression qu'elles viennent juste d'être composées.

MICHEL PAROUTY



VERDI
Falstaff

Roberto De Candia (*Sir John Falstaff*) - Simone Piazzola (*Ford*) - Joel Prieto (*Fenton*) - Christophe Mortagne (*Dr. Cajus*) - Mikeldi Atxalandabaso (*Bardolfo*) - Valeriano Lanchas (*Pistola*) - Rebecca Evans (*Mrs. Alice Ford*) - Ruth Iniesta (*Nannetta*) - Daniela Barcellona (*Mrs. Quickly*) - Maite Beaumont (*Mrs. Meg Page*)

Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real, dir. Daniele Rustioni.
Mise en scène : Laurent Pelly.
Réalisation : Stéphane Lebard (16:9 ; stéréo : PCM 2.0 ; Dolby Digital 5.1)

1 DVD BelAir Classiques BAC 177 & 1 Blu-ray BAC 477



Nous avons beaucoup aimé la nouvelle production de *Falstaff*, au Teatro Real de Madrid, en avril-mai 2019 (voir *O. M.* n° 151 p. 50 de

juin). Aussi réussie soit-elle, ne serait-ce que par l'exemplaire travail d'équipe dont elle portait témoignage, était-il pour autant nécessaire de l'immortaliser en DVD ?

L'habile filmage de Stéphane Lebard respecte les qualités de la mise en scène de Laurent Pelly : sa fluidité, favorisée par l'ingénieux décor de Barbara de Limburg, son rythme alerte, sa lisibilité. Elle met également bien en valeur les jolis costumes colorés du même, tout en braquant le regard, de manière plus inattendue, sur certaines vulgarités qui nous avaient échappé dans la salle (Fenton se débraquant furtivement pendant son duo avec Nannetta, au premier acte).

La distribution, comme nous l'avions souligné à l'époque, est homogène : pas de grands noms, ni même de grandes voix, mais une équipe soudée, se mettant entièrement au service du compositeur et de son génial librettiste. Sauf que ce qui se justifie très bien dans une salle peut paraître un peu court, quand il s'agit de trouver sa place dans une vidéographie extrêmement fournie.

C'est plus particulièrement le cas s'agissant du rôle-titre, finement caractérisé par un Roberto De Candia dont on ne saurait nier la compétence. En effet, en dehors du fait que les micros révèlent un vibrato souvent excessif, le baryton italien n'a ni la stature, ni le charisme nécessaires pour entrer en compétition avec les meilleurs Falstaff du DVD : Bryn Terfel (Londres 1999, Opus Arte), Ruggero Raimondi (Florence 2006, Arthaus Musik), José van Dam (Bruxelles 1987, Warner Vision) ou le jeune Ambrogio Maestri (Busseto 2001, EuroArts).

La remarque vaut également pour ses partenaires. Ils ne démeritent à aucun moment mais, pour chaque rôle, il y a mieux dans la vidéographie : Barbara Frittoli pour Alice Ford (Londres 1999, Busseto 2001), Marie-Nicole Lemieux pour Mrs. Quickly (Glyndebourne 2009, Opus Arte), Juan Diego Florez pour Fenton (Busseto 2001)...

Le plus marquant, finalement, s'avère la direction musicale de Daniele Rustioni, à la tête de l'excellent orchestre du Teatro Real. Par sa précision, sa vivacité, son souci permanent du dialogue avec

Pour conserver votre collection Opéra Magazine dans cette nouvelle reliure

15€
La reliure



50€
Les 4 reliures
(au lieu de 60€)

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

OFFRE DISPONIBLE SUR LE SITE
opera-magazine.com

BON DE COMMANDE

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

MES COORDONNÉES

NOM
PRÉNOM
ADRESSE
CODE POSTAL
VILLE
TÉL.
E MAIL

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

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

les chanteurs, son sens des équilibres sonores, le chef italien s'avère ici le principal moteur du spectacle alors, qu'entendu de la salle, il faisait plutôt jeu égal avec la scène.

Un *Falstaff* de plus, donc, non sans mérites, mais d'un poids limité dans l'histoire du testament verdien en vidéo.

RICHARD MARTET



VERDI Le Trouvère

Giuseppe Gipali (*Manrique*) - Franco Vassallo (*Le Comte de Luna*) - Marco Spotti (*Fernand*) - Luca Casalin (*Ruiz*) - Roberta Mantegna (*Léonore*) - Nino Surguladze (*Azucena*) - Tonia Langella (*Inès*)

Orchestra e Coro del Teatro Comunale di Bologna, dir. Roberto Abbado. Mise en scène : Robert Wilson. Réalisation : Tiziano Mancini (16:9 ; stéréo : PCM 2.0 ; Dolby Digital 5.1)

2 DVD Dynamic 37835 &
1 Blu-ray 57835



Il trovatore ? Non, c'est bien du *Trovère* qu'il s'agit, tel que Verdi l'avait adapté, avec le concours d'Émilien Pacini, pour l'Opéra de Paris, en 1857. Il s'agissait pour le compositeur, après *Jérusalem* (1847) et *Les Vêpres siciliennes* (1855), de satisfaire aux exigences du public de la « Grande Boutique », en se pliant au besoin à certaines conventions, comme l'ajout d'un

(long) ballet. L'orchestration est également modifiée, à l'instar des dernières minutes de l'opéra.

Cette version française, dont il n'existe à ce jour qu'une seule intégrale en CD (enregistrée sur le vif au Festival de Martina Franca, en 1998, et publiée par Dynamic), fait aujourd'hui son entrée au catalogue DVD, sous la même étiquette. La captation a eu lieu en octobre 2018, au Teatro Farnese, dans le cadre du « Festival Verdi » de Parme.

Dans son compte rendu de cette nouvelle production, Paolo di Felice émettait de sérieuses réserves sur le travail de Robert Wilson, signataire de la mise en scène, des décors et des lumières (*voir O. M. n° 145 p. 63 de décembre 2018*). Je me montrerai plus sévère encore, la rigoureuse géométrie plastique imposée à des interprètes-marionnettes ne faisant que souligner une absence totale d'empathie avec le contenu du livret et de la musique. Ce regard distancé et glacial sur un monde de feu et de sang ne satisfera que les incondionnels de l'artiste américain, aussi incontestable que discutable.

Seule une distribution française, ou du moins naturellement francophone, peut justifier une réhabilitation du *Trovère*. C'est loin d'être le cas ici, tous les chanteurs malmenant notre langue. L'italien original leur aurait été assurément plus favorable, même si l'on ne peut que déplorer un niveau vocal d'ensemble très décevant, comme l'avait d'ailleurs souligné Paolo di Felice. Quels que soient leurs efforts, aucun des cinq rôles principaux ne parvient à s'imposer avec éclat.

Comme Marco Guidarini, à Martina Franca, Roberto Abbado déploie ici toute son énergie et toute sa science pour justifier le choix de cette version hybride, qui garde, envers et contre tout, un pied de chaque côté des Alpes.

Dynamic publie parallèlement une édition audio (2 CD CDS 7835.02). On pourra l'écouter à titre de curiosité. Sans plus.

PIERRE CADARS



WEBER Euryanthe

Stefan Cerny (*König Ludwig VI.*) - Norman Reinhardt (*Adolar*) - Jacquelyn Wagner (*Euryanthe*) - Andrew Foster-Williams (*Lysiart*) - Theresa Kronthaler (*Eglantine*)

Arnold Schoenberg Chor, ORF Radio-Symphonieorchester Wien, dir. Constantin Trinks. Mise en scène : Christof Loy. Réalisation : Paul Landsmann (16:9 ; stéréo : PCM ; DTS 5.1)

1 DVD Naxos 2.110656 &
1 Blu-ray NBD 0107 V



Il est stupéfiant de penser que, si l'on omet une dizaine d'enregistrements plus ou moins piratés, anciens ou techniquement précaires, la discographie d'*Euryanthe* se réduit à la version de studio gravée par Marek Janowski, en 1974 (EMI/Berlin Classics), et sa vidéographie à la captation réalisée au Teatro Lirico di Cagliari, en 2002, sous la baguette de Gerard Korsten et dans une mise en scène de Pier Luigi Pizzi (Dynamic).

Nous arrive aujourd'hui un DVD, doublé d'un enregistrement audio, curieusement diffusé sous une autre étiquette (2 CD *Capriccio C 5373*,), qui rend justice à un opéra mal-aimé – en partie à cause de son livret abscons, certes, mais surtout de la paresse des directeurs de théâtre, car le

texte d'*Euryanthe* n'est pas plus ridicule que bien d'autres.

Les interprètes du Theater an der Wien, où la captation a été effectuée, en décembre 2018, ont pris le meilleur parti possible : jouer l'ouvrage tel qu'il a été écrit (seule la chanson de Bertha, au troisième acte, a été coupée), et le faire avec autant de soin que de foi.

Le résultat est très convaincant si l'on ferme les yeux. Les couleurs d'*Euryanthe* sont peut-être moins magiques que celles d'*Oberon*, mais le chef allemand Constantin Trinks trouve le ton juste, entre ardeur et légèreté.

L'ORF Radio-Symphonieorchester Wien avance avec une constante animation, même dans les nombreux récitatifs que Weber, il est vrai, a conçus de manière particulièrement expressive. L'ambiance désolée du début du troisième acte, en particulier, est rendue par des cordes et des bois grisés de nostalgie, jusqu'à l'arrivée inopinée des chasseurs, et le basson dans l'aigu ajoute une tristesse ineffable à la cavatine d'Euryanthe (« *Hier dicht am Quell* »).

L'Arnold Schoenberg Chor, très sollicité, fait merveille à chaque instant, et la prise de son met en valeur le relief et l'éclat de l'ensemble ; celle du DVD, en particulier, ne défavorise pas l'orchestre, ce qui est assez rare pour être remarqué.

Si l'on regarde les images, on se situe un degré en dessous (raison pour laquelle la note attribuée au CD est plus élevée que celle du DVD), même si la réalisation, par son intelligence et sa discrétion, réussit à peu près à se faire oublier.

La mise en scène de Christof Loy choisit, d'une certaine manière, la facilité. Elle se situe dans un unique décor : un salon d'où les protagonistes ont souvent des difficultés à sortir, soit qu'un autre personnage les en empêche, soit que le chœur fasse obstruction. Il s'agit, sans doute, de montrer le côté oppressant du drame. De même qu'il est question de montrer qu'Adolar et Lysiart, vêtus du



OPÉRA MAGAZINE ATTRIBUE UNE COTE DE A 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.

même costume, sont les deux versants d'un même personnage. Mais la direction d'acteurs est assez précise et animée, malgré quelques moments involontairement comiques : Lysiart tout nu, au début du deuxième acte (sans doute pour souligner l'extrême sauvagerie de ses sentiments), qu'une Euryanthe muette quitte avec dignité ; ou Eglantine feignant d'accompagner au piano le paroxysme d'une situation.

Norman Reinhardt n'est pas toujours à l'aise dans la tessiture tendue d'Adolar, mais après une première romance trop prudente, il se rattrape dans « *Wehen mir Lüfte Ruh'* » et finit par trouver la vaillance qui convient.

Le Lysiart d'Andrew Foster-Williams est bien trop poli pour être malhonnête ; c'est qu'il n'a rien, précisément, de la noirceur d'un Tom Krause dans la version Janowski, et campe un personnage sensible à l'idéal recherché par son rival Adolar. D'où une composition en demi-teinte, au souffle un peu court, où le chanteur montre les défauts de ses qualités et ne donne pas toute la férocité attendue aux vocalises de l'air « *So weih' ich...* ».

Côté féminin, c'est en revanche l'enthousiasme. Jacquelyn Wagner est une Euryanthe lumineuse, même si Christof Loy ne parvient pas à la faire vraiment jouer. Les nuances qu'elle met dans les scènes bouleversantes du début du III, de la plainte à l'exaltation, donnent une dimension héroïque à son personnage de victime.

Face à elle, Theresa Kronthaler est une Eglantine à la voix étonnamment juvénile, loin des jalouses de convention. Volontiers déchaînée sur le plateau, elle est parfaite de colère élégante dans son « *Er konnte mich* ». On a souvent comparé à Ortrud et Telramund le couple formé par Lysiart et Eglantine, mais on est ici en présence d'un Macbeth irrésolu et d'une Lady des plus offensives ! Si on ajoute que Stefan Cerny est impeccable vocalement et scéniquement en Roi, on comprendra que cette *Euryanthe* mérite largement qu'on la voie et, surtout, qu'on l'écoute.

CHRISTIAN WASSELIN

INÉDITS VÉNITIENS & LIÉGEOIS



Le coffret **Teatro La Fenice di Venezia** réunit quatre captations inédites, réalisées dans le légendaire théâtre, entre 2013 et 2017,

avec la participation de plusieurs chaînes de télévision.

Même si *l'Alceste* de Gluck est présentée ici dans sa version originale italienne (Vienne, 1767), ces quatre nouvelles productions ne sauraient résumer, à elles seules, l'identité géographique et historique de la maison. Ce n'est pas le portrait d'une scène illustre que l'on trouvera ici, mais plutôt un aperçu de ce qu'est aujourd'hui sa politique artistique, avec des approches visuelles extrêmement variées (réalisation vidéo de Stéphane Verité, sauf pour *Die Zauberflöte*, confiée à Nicolas Foulon).

Au grand chic classique, en noir et blanc, de Pier Luigi Pizzi (*Alceste*, mars 2015), s'opposent les audaces de Calixto Bieito (*Tannhäuser*, janvier-février 2017) et la relecture pour le moins insolite de Damiano Michieletto (*Die Zauberflöte*, octobre 2015). Le travail de Leo Muscato pour *L'Africaine* de Meyerbeer (novembre-décembre 2013) témoigne plutôt, quant à lui, d'un fragile équilibre entre tradition et innovation.

De *L'Africaine*, il n'existait à ce jour, à notre connaissance, qu'un seul témoignage en DVD, filmé à San Francisco, en 1988, avec Plácido Domingo et Shirley Verrett, sous la direction de Maurizio Arena (Arthaus Musik). Comme Richard Martet le soulignait dans son compte rendu (voir *O. M.* n° 91 p. 36 de janvier 2014), on retient prioritairement, de la soirée vénitienne, le Vasco de Gama de Gregory Kunde, « avec un métal dans le timbre et une vaillance dans l'émission qui font passer le frisson », ainsi que la présence au pupitre d'Emmanuel Villaume, qui « dirige cette musique avec une

connaissance admirable de ses exigences ».

Dans cette édition affligée de coupures, comme celle de San Francisco, Veronica Simeoni (Sélika) et Jessica Pratt (Inès) présentent d'incontestables atouts, à la différence d'Angelo Vecchia, nettement moins à son aise sous les habits de Nélusko.

Paolo di Felice a rendu compte, dans ces colonnes, des trois autres productions : *Alceste*, *Die Zauberflöte* et *Tannhäuser* (voir *O. M.* n° 106 p. 75 de mai 2015, n° 112 p. 63 de décembre 2015 & n° 126 p. 70 de mars 2017). D'une façon générale, les distributions sont dignes d'un grand théâtre. Signalons, en particulier, Carmela Remigio, noble et émouvante *Alceste*, Alex Esposito, parfait Papageno, aux côtés d'une fort plausible Reine de la Nuit (Olga Pudova) et, pour *Tannhäuser*, une confrontation plutôt réussie entre des chanteurs venus d'horizons variés : Paul McNamara (*Tannhäuser*), Liene Kinca (Elisabeth), Ausrine Stundyte (Venus) et Christoph Pohl (Wolfram).

Tout en servant très honorablement l'opéra de Wagner, ces derniers ont le mérite de se plier aux exigences de la mise en scène de Calixto Bieito, déroutante parfois, mais passionnante de bout en bout. Comme celle de Damiano Michieletto pour *Die Zauberflöte*, d'ailleurs.

La direction musicale est, les trois fois, d'excellent niveau : Guillaume Tourniaire pour *Alceste*, Antonello Manacorda pour *Die Zauberflöte* et Omer Meir Wellber pour *Tannhäuser*. Un atout supplémentaire pour un coffret ne manquant décidément pas de qualités, et qui a le mérite d'offrir, avec *l'Alceste* italienne et *L'Africaine*, deux raretés (4 DVD Éditions du Montparnasse 029312 ; 16:9 ; stéréo ; 2.0 ;).



Comme le précédent, le coffret **Opéra Royal de Wallonie-Liège** regroupe quatre captations (réalisation vidéo de David Mathy, sauf

pour *Tosca*, confiée à Arnaud Lalanne). *Attila* a été filmé en septembre 2013 (voir *O. M.* n° 89 p. 49 de novembre), *Tosca* en décembre 2014 (voir *O. M.* n° 103 p. 51 de février 2015), *Rigoletto*

en mars 2015 (voir *O. M.* n° 106 p. 52 de mai) et *Lucia di Lammermoor* en novembre de la même année (voir *O. M.* n° 113 p. 38 de janvier 2016). Ces quatre DVD rendent bien compte de la politique artistique menée à Liège par Stefano Mazzonis di Pralafera, depuis son arrivée, en 2007. L'Italie est toujours chez elle ici, et les meilleurs de ses artistes y viennent volontiers, au sein de distributions parfaitement homogènes.

On retrouve ainsi, dans des interprétations devenues légendaires, Ruggero Raimondi en Scarpia et Leo Nucci en Rigoletto. Qu'importe, à pareil niveau, les quelques blessures de l'âge ? Tous deux nous montrent que ces personnages ne se chantent pas seulement, mais s'incarnent, tant par la parole que par le geste. Exceptionnelle, également, Annick Massis : la soprano française sait, avec un art consommé et une virtuosité jamais gratuite, faire ressortir la troublante détresse de Lucia.

À leurs côtés, comment ne pas citer, même si l'on trouve mieux dans la vidéographie, Barbara Haveman (Tosca) et Marc Laho (Cavaradossi), Desirée Rancatore (Gilda) et Gianluca Terranova (le Duc de Mantoue), Celso Albello (Edgardo) et Ivan Thirion (Enrico) ?

Attila bénéficie de l'intelligence dramatique de Michele Pertusi dans le rôle-titre, d'un Giovanni Meoni et d'un Giuseppe Gipali fort corrects en Ezio et Foresto, Makvala Aspanidze, sans avoir tout à fait les grands moyens d'Odabella, réussissant à s'imposer par son énergie combative.

Se succédant au pupitre, Renato Palumbo (*Attila*, *Rigoletto*), Paolo Arrivabeni (*Tosca*) et le regretté Jesus Lopez Cobos (*Lucia di Lammermoor*) évoluent en terrain connu, au service d'ouvrages dont ils connaissent les moindres secrets.

Autre point commun à ces quatre témoignages, des mises en scène sobres (Ruggero Raimondi pour *Attila*), efficaces (Stefano Mazzonis di Pralafera pour *Rigoletto* et *Lucia di Lammermoor*), voire ingénieuses (Claire Servais pour *Tosca*), qui se contentent sans doute de mettre en valeur les chanteurs dans un cadre traditionnel, mais restitué avec goût, où ils peuvent évoluer sans risque (4 DVD Éditions du Montparnasse 028889 ; 16:9 ; stéréo ; 2.0 ;).

PIERRE CADARS

Cet agenda est publié sous réserve de nouvelles modifications liées au développement du coronavirus (« Covid-19 »). En raison de nos délais de parution, il a été arrêté le 14 avril au matin.

PARIS

Opéra Bastille
Tél. 0 892 89 90 90
www.operadeparis.fr

BORIS GODOUNOV (Moussorgski)
23, 26, 29 mai, 3, 7 (m), 11, 14 (m), 17, 20, 23, 26, 29 juin
Schoenwandt - van Hove
Pape, Belosselskiy, Conrad, Nikitin, Mantashyan, Zarembo

RIGOLETTO (Verdi)
2, 5, 9, 12, 15, 18, 21 (m), 24, 27, 30 juin
Scappucci - Guth
Lucic, Dreisig, Antoun, Siwek, Extrémo

LA BOHÈME (Puccini)
13, 16, 19, 22, 25, 28 (m) juin
Viotti - Guth
Jaho, Demuro, Fuchs, Meachem, Filonczyk, Baczyk

Palais Garnier
Tél. 0 892 89 90 90
www.operadeparis.fr

COSI FAN TUTTE (Mozart)
19, 22, 25, 28 (m) juin
Manacorda - de Keersmaecker
J. Wagner, Lauricella, Costa-Jackson, Costello, Sly, Szot

Opéra-Comique
Tél. 01 70 23 01 31
www.opera-comique.com

LE BOURGEOIS GENTILHOMME (Molière / Lully)
16, 18, 19, 20, 21 (m), 24, 25, 26, 27 (m) juin
Minkowski / Noally - Deschamps
Babled, Reddat, Boudrot, Debost, Deschamps, Deshons, Gabrielli, Buendia, Garcia, Nesis, Varnier

Philharmonie
Tél. 01 44 84 44 84
www.philharmoniedeparis.fr

REQUIEM (Verdi) ○
7 juin (Cité de la Musique, Salle des concerts)
Corlay

CARMINA BURANA (Orff) ○
10 juin (Grande Salle)
Rustioni - Oropesa, Cencic, Keenlyside

Jonas Kaufmann, Clémentine Margaine, Belgian National Orchestra & nc 6 juin (Grande Salle) ○
Rolando Villazon, Regula Mühlemann, Marie Sophie Hauzel, Orchestre Philharmonique du Luxembourg & Kristiina Poska 12 juin (Grande Salle) ○
Javier Camarena, Orchestre National d'Île-de-France & Gianluca Capuano 16 juin (Grande Salle) ○

Théâtre du Châtelet

Tél. : 01 40 28 28 28
www.chatelet-theatre.com

LES TROYENNES (d'après Euripide) ◆
20, 21 (m), 22, 23, 24, 25, 26 juin
J. Jae-il - O. K. Sen
K. Kum-mi, K. Ji-sook, Y. So-yeon, K-Jun-soo, L. Kwang-bok, C. Ho-sung

Athénée - Théâtre « Louis Jouvet »
Tél. 01 53 05 19 19
www.athenee-theatre.com

CENDRILLON (Isouard)
2, 3, 5, 6, 7 (m) juin
Chauvin - Paquien
Constans, Ratia, Boutillier, Crousaud, Pingeot, Vandelvelde, Muel

MÉLISANDE ET PELLÉAS (Stücklin, d'après Debussy)
12, 13, 14 (m), 16, 17, 18, 19, 20, 23, 24 juin
nc - Chavaz
Tehoval, Koshoie, Dumatheray

Philippe Maillard Productions
Tél. 01 48 24 16 97
www.philippemaillardproductions.fr

Carlo Vistoli, Marco Frezzato & Paolo Zanzu 18 mai (Théâtre Grévin) ○
Karine Deshayes, Les Nouveaux Caractères & Sébastien d'Hérin 27 mai (Salle Gaveau) ○
Eva Zaïcik, Le Poème Harmonique & Vincent Dumestre 3 juin (Salle Gaveau) ○

Éléphant Paname
Tél. 01 49 27 83 33
www.elephantpaname.com
Michael Spyres & Mathieu Pordoy 9 juin ●

RÉGION PARISIENNE

Boulogne-Billancourt

La Seine Musicale
Tél. 01 74 34 53 53
www.laseinemusicale.com

SCENA DI BERENICE (Haydn) ○
22 juin (Auditorium)
I. Page - Skerath

MAGIC MOZART, UN CABARET ENCHANTÉ
26, 27, 28 (m) juin (Grande Seine)
Equilbey - Debailleul
Pudova, Desandre, Kent, Noguera

Massy

Opéra
Tél. 01 60 13 13 13
www.opera-massy.com

CARMEN (Bizet)
15, 16 (m) mai
Rouits - Fourny
Mhamdi, Bettinger, Gombert, Helmer, Renaud, Polchi, De Hys, Peintre

Saint-Denis Festival
Tél. 01 48 13 06 07
www.festival-saint-denis.com

LES NUITS D'ÉTÉ (Berlioz) / REQUIEM (Fauré) ○
2 juin (Basilique)
Gardiner - Hallenberg, Degout

KULLERVO (Sibelius) ○
4 juin (Basilique)
Järvi - Liiv, Elp

MESSIAH (Haendel) ○
9 juin (Basilique)
Tournet - K. Watson, Mead, Ellicott, Macleod

DAS LIED DER ERDE (Mahler) ○
11 juin (Basilique)
Pascal - Crebassa, Amiel

MAGNIFICAT (J. S. Bach) / MAGNIFICAT (C. P. E. Bach) ○
23 juin (Basilique)
Rousset - H. Morrison, Bré, Oitzinger, Hobbs, Immler

MESSE EN UT MAJEUR (Beethoven) ○
25 juin (Basilique)
Canellakis - Willis-Sorensen, Verrez, Skelton, Foster-Williams

Fatma Said, Kian Soltani, Orchestre de chambre de Paris & Marie Jacquot 16 juin (Basilique) ○
Karine Deshayes, Mahler Chamber Orchestra & Daniele Gatti 18 juin (Basilique) ○
Eva Zaïcik, Théotime Langlois de Swarte, Justin Taylor & Le Consort 20 juin (Légion d'Honneur) ○
Barbara Hannigan, Quentin Guérillot, Orchestre Philharmonique de Radio France & Alphone Cemin 24 juin (Basilique) ○

Sceaux

Opéra en Plein Air
Tél. 0 892 68 36 22
www.operapleinair.com

MADAMA BUTTERFLY (Puccini) ◆
12, 13 juin (Domaine Départemental de Sceaux), 26, 27 juin (Château de Gerbévillier), 1^{er} juillet (Cité de Carcassonne), 3, 4 juillet (Domaine de Saint-Germain-en-Laye)

Trottein / Brécourt - Desbordes Uyar, de Bagny, Hertman, K. Paul

Versailles

Les Grands Concerts
Tél. 01 30 83 78 89
www.chateauversailles-spectacles.fr

MESSE EN UT MINEUR (Mozart) / STABAT MATER (Schubert) ○
12 mai (Chapelle Royale)
Pichon - Deveilhe, Ruiten, Vriellink, Immler

LE BALLET ROYAL DE LA NUIT
15, 16, 17 (m) mai
Daucé - Lattuada
Richardot, Le Chenadec, Weynants, Platiopoulou, Danguin-Bardot, Devillers, L. Trommenschlager, Tricou

LE BOURGEOIS GENTILHOMME (Molière / Lully)
11, 12, 13, 14 (m), 16, 17, 18, 19, 20, 21 (m) juin
Coin - Podalydès
Rénéric, Brouté, Candelier, Campani, Combes, Guibert, Champion, Labonnette, Manalich

Patricia Petibon, Ensemble Amarillis & Violaine Cochard 2 juillet (Opéra Royal) ○

AILLEURS EN FRANCE

Aix-en-Provence Festival
Tél. 08 20 922 923
www.festival-aix.com

WOZZECK (Berg) ◆
30 juin, 3, 7, 10, 13 juillet (Grand Théâtre de Provence)
Rattle - McBurney
Gerhaher, Kampe, Brenna, Hoare, Sherratt, E. Le Roy Johnson, Bridges

COSI FAN TUTTE (Mozart) ◆
1^{er}, 3, 6, 8, 10, 13, 15, 17 juillet (Théâtre de l'Archevêché)
Hengelbrock - Tcherniakov
Gens, Mahnke, N. Chevalier, R. Croft, Braun, Nigl

LE COQ D'OR (Rimski-Korsakov) ◆
2, 4, 7, 9, 11, 14 juillet (Théâtre de l'Archevêché)
Shokhakimov - Kosky
Ulyanov, Deveilhe, Popov, Montague Rendall, Palchykov, Schelomianski, Denisova

L'INCORONAZIONE DI POPPEA (Monteverdi) ◆
3, 5 (m), 8, 10, 12 (m), 14, 16, 18 juillet (Théâtre du Jeu de Paume)
Garcia Alarcon - Huffman
Stucker, Arditti, Barron, Bénos-Dijan, Rosen, Mykkanen

INNOCENCE (Saariaho) ◆
4, 8, 11, 14 juillet (Grand Théâtre de Provence)
Mälkki - Stone
Kozena, Piau, Pursio, Prohaska, Nykänen, Rasilainen

ORFEO (Monteverdi) ○
15 juillet (Théâtre du Jeu de Paume)
Garcia Alarcon - Contaldo, M. Flores, Bridelli, Reinhold, Vitale, Meerapfel, N. Scott

Jakub Jozef Orłowski & Michael Biel 30 juin (Conservatoire Darius Milhaud, Auditorium Campra) ●
Sabine Devieille & Matthieu Pordoy 16 juillet (Conservatoire Darius Milhaud, Auditorium Campra) ●
Christian Gerhaher & Gerold Huber 18 juillet (Conservatoire Darius Milhaud, Auditorium Campra) ●

Angers

Angers Nantes Opéra
Tél. 02 41 24 16 40
www.angers-nantes-opera.com

MADAMA BUTTERFLY (Puccini)
26, 27 mai (Grand Théâtre)
Piehlmaier - Ceresa
K. Son / Duprels, Custer, Villari / Guèze, Scoffoni, Bonfatti

SIEGFRIED, NOCTURNE (Jarrell)
7 (m) juin (Grand Théâtre)
Rophé - Py
Katzmeier

Avignon

Opéra Grand Avignon
Tél. 04 90 14 26 40
<http://operagravignon.fr>

CARMEN (Bizet)
5, 7 (m) juin (Opéra Confluence)
Jean - Fourny
Mhamdi, Kakhidze, Gombert, Helmer, L. Renaud, Polchi, de Hys, Peintre

Beaune

Festival
Tél. 03 80 24 00 78
www.festivalbeaune.com

DIE ZAUBERFLÖTE (Mozart) ○
10 juillet (Cour des Hospices)
Rhorer - Eriksmoen, J. Prégardien, Traubel, Martinik, A. Wolf, Galitskaya, Melnik

ARMIDA (Haydn) ○
11 juillet (Cour des Hospices)
Roussel - Ruiten, Iervolino, Santoni, A. Riches

IL RITORNO D'ULISSE IN PATRIA (Monteverdi) ○
18 juillet (Cour des Hospices)
Fuget - Contaldo, Pichanick, Melnik, A. Yukawa, Allegrezza, Perbost, L. de Donato, Bré

IL TRIONFO DEL TEMPO E DEL DISINGANNO (Haendel) ○
25 juillet (Basilique Notre-Dame)
Dantone - Labin, de Negri, Galou, Gonzalez Toro

MAGNIFICAT (J. S. Bach) ○
26 juillet (Basilique Notre-Dame)
Garcia Alarcon - M. Flores, Lowrey, Contaldo, Immler

Mari Eriksmoen & Antoine Palloc 12 juillet (Hospices Salle des Pôvres) ●
Chiara Skerath & Antoine Palloc 19 juillet (Hospices Salle des Pôvres) ●

Bordeaux

Opéra National
Tél. 05 56 00 85 95
www.opera-bordeaux.com

RUBACUORI
17 (m), 19 mai (Auditorium)
nc - L. Richard

LE NOZZE DI FIGARO (Mozart)
30 mai, 4, 12 juin (Grand-Théâtre)
Minkowski - Alexandre
Willis-Sorensen / Labin (4 juin), Sempey, Brower / Marino (4 juin), Desandre / Albano (4 juin), Courville, Fagan, Neklyudov / A. Kent (4 juin)

DON GIOVANNI (Mozart)
31 mai, 7 (m), 13 juin (Grand-Théâtre)
Minkowski - Alexandre
Duhamel, Willis-Sorensen, Neklyudov, Fagan, Gleadow, Marino / Brower (7 juin), Bernad

COSI FAN TUTTE (Mozart)
1^{er}, 9, 14 (m) juin (Grand-Théâtre)
Minkowski - Alexandre
Labin, Brower / Marino (9 juin), Albano / Desandre (9 juin), A. Kent, Gleadow, Duhamel

Karine Deshayes & Antoine Palloc 16 mai (Grand-Théâtre) ●

Bruniquel

Festival des Châteaux de Bruniquel
Tél. 05 63 67 29 84
www.bruniqueloff.com

LA GRANDE DUCHESSE DE GÉROLSTEIN (Offenbach) ◇
30, 31 juillet
Keck - T'Hézan
Zoldan, Mauconduit, Fargues, Vaissière, Crapez, T'Hézan, Fechner

Caen

Théâtre
Tél. 02 31 30 48 00
www.theatre.caen.fr

LE BALLET ROYAL DE LA NUIT
2 mai
Daucé - Lattuada
Richardot, Le Chenadec, Weynants, Platiopoulou, Dangin-Bardot, Cachet, Bazola, Brooymans

J'ENTENDS DES VOIX
2, 3, 4 juin
Opdebeeck - Lescot

TOSCA (Puccini)
14 (m), 16, 18 juin
Gullberg-Jensen - Bobée
Moore, Agadzhanian, Smoriginas, Setti, Kubla

Compiègne

Théâtre Impérial
Tél. 03 44 40 17 10
www.theatre-imperial.com

ORPHÉE ET EURYDICE (Louati, d'après Gluck)
14 mai
Monbet - Louveau - Bouvet

Condette

Midsummer Festival
Tél. 03 21 21 73 65
www.chateau-hardelot.fr

L'ALLEGRO, IL PENSEROSO ED IL MODERATO (Haendel) ○
20 juin (Château d'Hardelot)
Zanzu

VENUS AND ADONIS (Blow) ○
27 juin (Château d'Hardelot)
Bègue

Stéphanie d'Oustrac & Le Poème Harmonique
26 juin (Château d'Hardelot) ●

Dijon

Opéra
Tél. 03 80 48 82 82
www.opera-dijon.fr

LA PENSION DU DIABLE (Dupin) ◆
21 (m) juin
Dupin - nc

Gordes

Les Saisons de la Voix
<http://lessaisonsdelavoix.com>

Vannina Santoni, Julien Dran, Jérôme Boutillier & Karolos Zouganelis 18 juillet (Théâtre des Terrasses)

Lille

Opéra
Tél. 0 820 48 9000
www.opera-lille.fr

FALSTAFF (Verdi) ◇
12, 15, 18, 20, 23, 26, 28, 31 (m) mai, 2 juin
Allemandi - Podalydès
Christoyannis, Philiponnet, Robard-Gendre, Beltrami, Myshketa, Semenzato, Amiel, Lombardo

Lyon

Opéra
Tél. 0 826 305 325
www.opera-lyon.com

LE NOZZE DI FIGARO (Mozart) ◇
6, 8, 10, 12, 14 (m), 16, 18, 20 juin
Montanari - Assayas
Fredrich, Borchev, Konradi, Miminoshvili, Bridelli, Micinski, A. Schmidt

Marseille

Opéra
Tél. 01 91 55 11 10
opera.marseille.fr

NABUCCO (Verdi)
6, 9, 12, 14 (m) juin
Arrivabeni - Mast
J. J. Rodriguez, Boross, Palazzi, Gautrot, Furlan, Garcin



L'Opéra national du Rhin
(chef de Chœur: Alessandro Zuppardo)
recrute pour son Chœur permanent

2 ténors 1 1 basse 2

AUDITIONS
Lundi 22 juin 2020
Strasbourg, Opéra

Fiches d'inscription à demander à la Régie du Chœur de l'Opéra national du Rhin
19 place Broglie - BP 80320
67008 Strasbourg cedex
+33 (0)3 68 98 75 70 • sdelano@onr.fr
www.operanationaldurhin.eu

DATE LIMITE D'INSCRIPTION
> LUNDI 15 JUIN 2020

opéra national du rhin opéra d'Europe

THE MONSTER IN THE MAZE (Dove)
30 juin
nc - Signeyrole

Anvers
Opera Vlaanderen
Tél. (32) 70 22 02 02
www.operaballet.be

SENEN AUS GOETHES FAUST (Schumann) ◆
14, 16, 19, 21 (m), 23 juin
Herreweghe - Rosefeldt
Mulligan, Timoshenko, E. Lyons, Binon

Bruxelles
La Monnaie
Tél. (32) 70 23 39 39
www.lamonnaie.be

DER ROSENKAVALIER (R. Strauss) ◆
14, 16, 17, 19, 21 (m), 23, 24, 26, 27 juin
Altinoglu - Michieletto
Matthews / Kleiter, Losier / Boulianne, Sancho-Péreg / Eerens, M. Rose / Winkler, Henschel, Saelens, C. Wilson, Rivas

Franz Josef Selig & Gerold Huber 25 juin ●

Gand
Opera Vlaanderen
Tél. (32) 70 22 02 02
www.operaballet.be

SENEN AUS GOETHES FAUST (Schumann) ◆
28, 30 juin
Herreweghe - Rosefeldt
Mulligan, Timoshenko, E. Lyons, Binon

Liège
Opéra Royal de Wallonie
Tél. (32) 4 221 47 22
www.operaliège.be

LAKMÉ (Delibes) ◆
22, 24 (m), 26, 28, 30 mai
Davin - Garattini Raimondi
Devos, Talbot, Lhote, Yerna, Doyen

NABUCCO (Verdi)
17, 19, 21 (m), 23, 25, 27 juin
Zanetti - Mazzonis di Pralaféra
Enkhat, Pirozzi, Zanellato / Denti, Shaham, Pelligra, Joakim

Pretty Yende, Orchestre Royal de Wallonie-Liège & Riccardo Frizza 29 mai ○

Luxembourg
Grand Théâtre
Tél. (352) 47 08 95 1
www.theatres.lu

LE SILENCE DES OMBRES (Attahir) ◆
16 mai
Attahir - Lexa
Szproch, Camarinha, Poussin, Delaigue, Derhet, Dutrieux

ESPAGNE

Barcelone
Gran Teatre del Liceu
Tél. (34) 93 485 99 13
www.liceubarcelona.com

ALCIONE (Marais)
16, 18, 20, 22, 23 mai
Savall - Moaty
Kjelland, Auvity, Mauillon, Abadie, Abete, Jublin

CARMEN (Bizet)
9, 11, 12, 14 (m), 15, 17, 18, 20, 21, 22 juin
Summers - Bieito
Rachvelishvili (9, 12) / Abrahamyan (11, 14, 17, 20, 22) / Margaine (15, 18, 21), Castronovo (9, 12, 15, 18, 21) / Capalbo (11, 14, 17, 20, 22), Miro (9, 14, 15, 20, 22) / De Bique (11, 12, 17, 18, 21), Orfila (9, 12, 15, 18, 21) / E. Green (11, 14, 17, 20, 22)

IL BARBIERE DI SIVIGLIA (Rossini)
21, 22, 24, 25, 27, 28, 30, 31 juillet
Lopez-Gomez - Köpplinger
Mironov (21, 24, 27, 30) / Sekgapane (22, 25, 28, 31), Gardina (22, 25, 28, 31) / M. Viotti (22, 25, 28, 31), Caoduro (22, 25, 28, 31) / Sempey (22, 25, 28, 31), Capitanucci (22, 25, 28, 31) / Nizzardo (22, 25, 28, 31), S. Howard (22, 25, 28, 31) / Cacciamani (22, 25, 28, 31), Matheu

Bilbao
ABAO
Tél. (34) 944 355 100
www.abao.org

ANNA BOLENA (Donizetti)
16, 19, 22, 25 mai
Bisanti - Mazzonis di Pralaféra
Meade, Tro Santafé, Albello, Tagliavini, Pinchuk

Las Palmas
Opera
Tél. (34) 928 37 01 25
www.operalaspalmas.org

LA BOHÈME (Puccini)
19, 21, 23 mai
Chichon - De Lucia
Haroutounian, Karahan, Monzo, Veccia, P. Ruiz, Fassi

LA TRAVIATA (Verdi)
16, 18, 20 juin
Sanchez-Arana - Lopez
Pratt, Albello, Giugliani

Madrid
Teatro Real
Tél. (34) 90 224 48 48
www.teatro-real.com

LA TRAVIATA (Verdi)
9, 10, 12, 13, 16, 17, 20, 21, 23, 24 mai, 7, 8, 10, 11, 13, 14, 16, 17, 19 juillet
Nanasi (mai) / Luisotti (juillet) - Decker Sierra (9, 12, 17, 20, 23 mai) / Oropesa (10, 13, 16, 21, 24 mai) / Bakanova (7, 10, 13, 16, 19 juillet) / Kos (8, 11, 14, 17 juillet), Fabiano (9, 12, 17, 20, 23 mai) / Magri (10, 13, 16, 21, 24 mai) / Polenzani (7, 10, 13, 16, 19 juillet) / Jordi (8, 11, 14, 17 juillet), Rucinski / Alaimo / Cansino

IRIS (Mascagni) ○
18, 22 mai
Pido - Jaho, Capalbo, Viviani, Rado, Urbieto-Vega

THE PASSENGER (Weinberg)
8, 10, 14, 16, 18, 20, 22 juin
Afkham - Pountney
Majeski, Melrose, Gorbachyova, Vinyes Curtis, Fontanals-Simmons

Teatro de la Zarzuela
Tél. (34) 91 524 54 10
teatrodelazarzuela.mcu.es

LUISA FERNANDA (Torroba) ◆
2, 3, 6, 7, 8, 9, 10, 13, 14, 15, 16, 17 mai
Tebar / Gomez-Ramirez - Livermore
Auyanet / Alberola, J. de Leon / del Cerro, J. J. Rodriguez / J. Franco, Ignacio / Bonilla

LA TABERNERA DEL PUERTO (Sorozabal)
6, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 14 juin
O. Diaz - Gas
Puértolas / Moreno, del Castillo / R. Esteves, Gandia / Llites, Amoretti / R. Gonzalez

Séville
Teatro de la Maestranza
Tél. (34) 954 22 65 73
www.teatrodelamaestranza.es

LA TRAVIATA (Verdi)
28, 30 mai, 3, 5, 6 juin
Hallfter Caro / Busto - McVicar
Machaidze, Chacon-Cruz, Jenis

Valence
Palau de les Arts
« Reina Sofia »
Tél. (34) 902 202 383
www.lesarts.com

IL TUTORE BURLATO (Martin y Soler) ◆
30 mai, 1^{er}, 4, 7 juin
Soler - Poliparco
Chanteurs du Centre de perfectionnement « Palau de les Arts »

FAUST (Gounod)
18, 20, 23, 25, 27 juin
Plasson - Warner
Osborn, A. Pérez, A. Esposito, Murrihy

FINLANDE

Helsinki
Finnish National Opera
Tél. (358) 9 4030 2211
www.ooppera.fi

DIE WALKÜRE (Wagner)
15 (m), 20 (m), 23 (m), 27 (m), 30 (m) mai, 3 (m) juin

Savonlinna
Opera Festival
Tél. (358) 15 476 750
www.operafestival.fi

CARMEN (Bizet)
3, 7, 10, 13, 17, 21 juillet
Ziliias - Mörck - Hirvonen
Knihtilä / Hubeaux, Lagha, Marthens / Leino, Yurchuk / Plathan

LE ROI ROGER (Szymanowski) ◆
4, 9, 15 juillet

Matvejff - Söderblom
Zetterström, Juntunen, Furness, Kozlowski, Nisula

LA TRAVIATA (Verdi)
6, 8, 14, 18, 20, 23 juillet
Tebar - Trelinski
Tepponen / Winland, Poli, Sulimsky / Kataja

IL BARBIERE DI SIVIGLIA (Rossini)
11, 16, 22, 24 juillet
Pido - Heiskanen
Katajala, Stroppa, de Candia, Torikka, Pertusi, Pylvänäinen

WERTHER (Massenet)
26, 29, 31 juillet
Kuusava - Melano
Farasin, Srbijan, Greenlaw, Zelic

GIULIO CESARE (Haendel)
28, 30 juillet
Matvejff - Blazevic
Haller, Knego, Pokupic, Musovic, Runje, Bercich / Ortar

Karita Mattila, Savonlinna Opera Festival Orchestra & Hannu Lintu 25, 27 juillet ○

GRANDE-BRETAGNE

Glyndebourne
Festival
Tél. (44) 1273 813813
www.glyndebourne.com

DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL (Mozart)
16 (m), 21 (m), 24 (m), 31 (m) juillet
Carter - McVicar
Oropesa, Mitterutzner, Takala, K. Adam, Jerkunica

FIDELIO (Beethoven)
25 (m), 29 (m) juillet
Ticciati - Wake-Walker
Bell, D. B. Philip, G. Buratto, Gansch, Atkins, Kupfer-Radecky, White

Londres
Royal Opera House
Tél. (44) 20 7240 1200
www.roh.org.uk

MADAMA BUTTERFLY (Puccini)
22, 24, 27, 30 juin, 2, 11, 14, 17 juillet
Ettinger (22, 24, 27, 30 juin, 2 juillet) / Pappano (11, 14, 17 juillet) - Leiser - Caurier
Haroutounian (22, 24, 27, 30 juin, 2 juillet) / Jaho (11, 14, 17 juillet), Shkosa (22, 24, 27, 30 juin, 2 juillet) / DeShong (11, 14, 17 juillet), Terranova (22, 24, 27, 30 juin, 2 juillet) / Puente (11, 14, 17 juillet), Finley

DON CARLO (Verdi)
29 juin, 3, 7, 10, 13, 16, 19 (m) juillet
Farnes - Hytner
Gerzmava, Fabiano, Micheletti, Garanca (29 juin, 7, 10, 13, 16 juillet) / Donose (3, 19 juillet), Furlanetto, Shtonda

GRÈCE

Athènes
Greek National Opera
Tél. (30) 213 0885700
www.nationalopera.gr

ABONNEZ-VOUS !

Notre magazine
dans son
nouvel écrin

1 an
(12 numéros)

75 €

au lieu de 100 €



Bulletin d'abonnement Opéra Magazine

À compléter et à renvoyer avec votre règlement à :
Groupe Centre France - Service Abonnements Opéra Magazine
45, rue du Clos-Four - 63056 Clermont-Ferrand Cedex 2

SO3/CLA

OUI, je souhaite profiter de cette offre exceptionnelle pour m'abonner à Opéra Magazine :

1 an (12 numéros)

pour 75 € au lieu de 100 €

COORDONNÉES DU BÉNÉFICIAIRE

Nom _____ Prénom _____
Adresse _____
Code Postal _____ Ville _____
Tél _____ E-mail _____

MODE DE PAIEMENT

- Chèque bancaire à l'ordre de Opéra Magazine
 Carte Bancaire

N°

Expire fin

Je note les 3 derniers chiffres
du numéro figurant au dos
de ma carte, près de la signature

DATE ET SIGNATURE :

En lisant, en écoutant...

par Lionel Esparza



Que reste-t-il de La Distinction ?

Dans l'un de ses plus célèbres essais (*La Distinction*, 1979), Pierre Bourdieu a étudié la place écrasante des déterminations sociales dans le choix de nos pratiques culturelles. Il a montré qu'au sein des sociétés fortement hiérarchisées, les goûts sont comme des outils dont chacun se sert pour exprimer son appartenance à telle ou telle caste, manifester sa fierté de classe, s'opposer discrètement à d'autres identités ou communautés et, dans le cas des cultures dites « hautes », pour se différencier positivement face à des groupes implicitement déconsidérés.

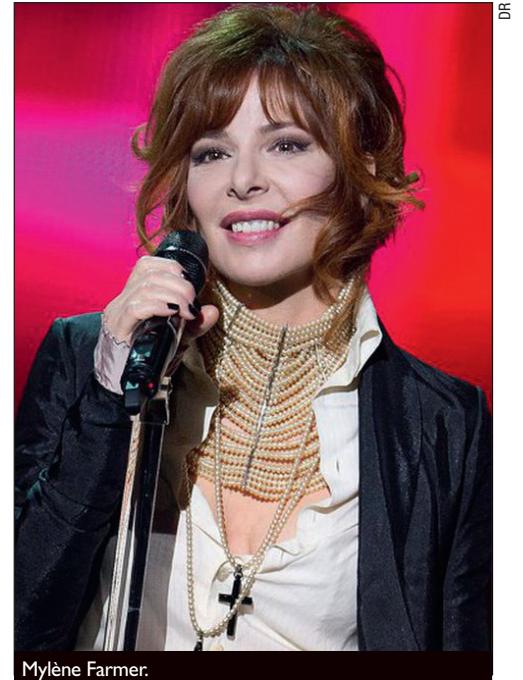
Même si l'on a pu avec raison sans doute, critiquer leurs excès déterministes, il faut reconnaître que ces analyses, concernant la musique en tout cas, rendent parfaitement compte de l'opinion dominante. Aujourd'hui encore, « il n'y a rien qui, autant que les goûts en musique, permette d'affirmer sa "classe", rien par quoi on soit aussi infailliblement classé » ; même si c'est moins au sens de la position sur l'échelle des réussites que sous la forme d'une affiliation plus ou moins claire à une communauté de référence.

Cependant, la sociologie n'a pu si magistralement décrire la fonction discriminante de la culture que parce que quelque chose était en train de changer. En effet, dès la fin des années 1960, s'était discrètement enclenché un lent et profond processus : au purisme monoculturel, inséparable de la pratique distinctive, succédait un éclectisme pluriculturel qui ébranlait les cloisons traditionnelles et les positions acquises. Peu à peu, sous la pression des cultures populaires, en particulier, les frontières s'effritaient, les hiérarchies s'estompaient, le concept de culture s'élargissait à mesure qu'augmentait le nombre des pratiques culturellement légitimes. Le « *cross-over* » se décomplexait : on ne s'interdisait plus la rencontre, et même un métissage appelé à devenir valeur cardinale. Se trouvaient accueillies dans le giron du culturellement admissible des expressions auparavant rattachées au mieux à l'alternatif, au pire au dérisoire. À la

légitimité par la rareté, la durabilité et la noblesse des cultures hautes, se superposait une légitimité par le nombre, la popularité, la médiatisation et la rentabilité. C'était l'époque où des représentants supposés de la « *Hochkultur* » osaient se démarquer par des passions coupables : Bernard Pivot avouait, malicieusement, un amour du foot soudain compatible avec celui des belles lettres ; dans le monde si exclusif de la contemporaine, un Pascal Dusapin revendiquerait bientôt, avec un indéniable toupet, un référentiel kaléidoscopique où croiseraient pêle-mêle Sibelius, Mingus, Deleuze et Kubrick.

Ce qui se mettait en place à travers ces nouvelles formes d'amour de l'art, c'est un régime général de rapport à la culture que Bernard Lahire a nommé « l'omnivorisisme », et qui, sans qu'on s'en aperçoive, est devenu notre norme. Le goût ne traduit plus tant l'appartenance à une classe que la recherche de singularité d'un sujet multi-faces en perpétuelle construction. À travers l'individualisation des usages, chacun compose son propre « nuancier culturel » en piochant dans une mosaïque de pratiques potentielles, au demeurant possiblement dissonantes. On peut sans complexes aller voir un blockbuster le mercredi, assister à un concert classique le jeudi, visiter une expo d'art contemporain le vendredi, emmener ses enfants au parc d'attractions le samedi, et jouer au tennis le dimanche matin. Ces goûts en constellation ne traduisent plus tant une affiliation qu'une singularité d'autant plus forte que le mélange des genres est varié. N'aimer que le jazz apparaît réducteur ; on doit pouvoir lire Chateaubriand aussi bien que la série noire, zapper sans complexes entre Arte et D8. À la figure de l'honnête homme a succédé celle de l'usager libre qui « trace sa route » sans discriminations à l'intérieur d'un espace culturel hétéroclite, ses pérégrinations finissant par dessiner un moi fait autant de ses identités que de la somme de ses expériences.

Pourtant, les règles du monde d'avant n'ont pas totalement disparu ; et si le système des Beaux-



Mylène Farmer.

Arts, avec ses principes d'exclusion, est mis à mal, des formes de hiérarchies culturelles persistent parallèlement (comme dans une façon de schizophrénie sociale). Par exemple, aujourd'hui encore, un goût ne s'identifie jamais qu'à travers une opposition implicite avec des repoussoirs inférieurs et supérieurs. Le fan de Johnny rejettera le rap (musique de racailles) pour plébisciter Mylène Farmer (chanson haut de gamme). De même le lyricophile trouvera-t-il d'un côté l'opérette « un peu vulgaire » (car rattachée à un public provincial et arriéré), de l'autre l'opéra contemporain trop « prise de tête » (puisque réservé à la snobinarde « petite élite germanopratine »). Emblèmes de la « grande musique » pour beaucoup, les valse de Strauss passeront auprès d'un amateur de quatuor à cordes pour des modèles de futilité. Face à Justin Bieber, *Il barbiere di Siviglia* appartient à la musique sérieuse ; mais devant *Pelléas et Mélisande*, il redevient un divertissement. Chacun jugera selon ses capacités relativistes du poids des préjugés dans ces distinctions. Ce qui est certain, c'est que malgré toutes les métamorphoses de nos représentations, une chose ne change pas (que Proust, il est vrai, avait pointée avant Bourdieu) : sur le terrain des goûts, on est toujours le moine de quelqu'un, et le bouffon de quelqu'autre.

Lionel Esparza est producteur à France Musique.

Woody

Le bois tient la forme



Un bâtiment 100% bois
100% bon pour la santé et le bien-être
de ses collaborateurs

Bureaux de Santé publique France conçus par Atelier du Pont

ATELIER DU PONT

Architecture & Architecture d'intérieur

www.choregies.fr
tél. 04 90 34 24 24



CHO régies D'O- range

**RENDEZ-VOUS
EN 2021!**

