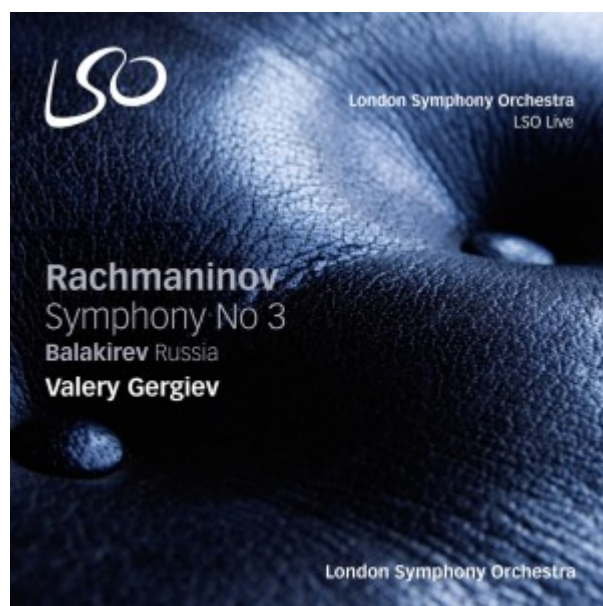


CD, compte rendu critique. Rachmaninov : Symphonie n°3. Valery Gergiev, novembre 2014 (1 cd LSO Live)

CD, compte rendu critique.
Rachmaninov : Symphonie n°3.
Valery Gergiev, novembre 2014 (1 cd LSO Live). L'opus 44 de Rachmaninov en la mineur accuse et la présence occidentale dans l'oeuvre du symphonisme, le plus ardent parmi les créateurs russes après Tchaïkovski, défendant toujours une active énergie de la nostalgie dans un langage flamboyant qui l'affirme comme un immense créateur pour l'orchestre. La Symphonie n°3 combine idéalement tentation panique du repli mélancolique, voire dépressif, et esprit de conquête intérieur sur des démons personnels. Gergiev comprend parfaitement cette ambiguïté inhérente à la sensibilité d'un Rachmaninov tiraillé : pulsion de vie et effondrement amer... Ecrite en 1936 aux USA, créée en novembre 1936, sous la direction de Leopold Stokowski à Philadelphie, la 3ème clame ses humeurs sombres, âpres, toujours suractive. Rachmaninov le déraciné, fait chanter avec force (particulièrement l'allegro moderato du premier mouvement) son amour pour sa patrie avec une intensité rare qui renoue avec la partition purement instrumentale antérieure (L'Île des morts de 1909), avant la grand œuvre des Danses Symphoniques de 1940.



Le raffinement de l'orchestration, incises trépidantes et toujours très actives des cordes, cors majestueux, flûtes et

hautbois dansants et insinueux, scintille avec mesure sous la baguette d'un Gergiev très scrupuleux, toujours parfaitement allant et précisément dramatique. L'Adagio exprime une douceur attendrie recueillie qui se recentre dans le chant du violon solo, avec des couleurs et accents typiquement américains (sentimentalisme... que Gergiev sait tempérer en russe qu'il est, évitant le pathos démonstratif et appuyé dans lequel trop de chefs s'embourbe).

Dans le dernier mouvement, vif, dont l'énergie chorégraphique éperdue et conquérante rappelle Borodine, Gergiev se montre très attentif à mille nuances qui écarte à qui sait les percevoir, l'étoffe du clinquant Rachmaninov de la pleine maturité américaine, d'une démonstration hollywoodienne. La mise en place très précise des pupitres (déjà parfaite dans l'intervention du contrebasson et du célesta dans le second mouvement, produit les mêmes bénéfices : Rachmaninov y semble parcourir et fouiller toutes ses émotions les plus ténues, recomposant sa propre légende personnelle avec une finesse instrumentale et une cohérence dans son déroulement qui souligne la sincérité de la construction. La pâte du LSO London Symphony Orchestra évite toute lourdeur, révélant une superbe finesse instrumentale, une sensualité ardente et souple (6'27 du 3ème mouvement) tout en marquant chaque jalon de la formidable énergie finale. Tout cela va dans le sens d'une caractérisation scintillante de l'écriture instrumentale, moins, et c'est une tendance légitime et juste, vers une approche contrastée par masses. De sorte que malgré les soubresauts rythmiques, Gergiev fait souffler une langueur noble et simplement chantante, magistralement nostalgique. En définitive, ne voudrait-il pas nous confirmer ce qui demeure le caractère le plus emblématique de Rachmaninov, son romantisme éperdu, viscéral, jusqu'au boutiste qui en fait le dernier des grands symphonistes russes tendances classiques, aux côtés des Stravinsky, Prokofiev, Chostakovitch, eux aussi bien trempés mais plus perméables à la modernité musicale.



Le patriote **Balakirev** exprime une passion explicite pour la Russie historique et éternelle dont **Russia** manifeste clairement l'orgueil, une certaine fierté enivrée. Le pilier du Groupe des Cinq y évoque l'histoire russe à travers les 3 volets représentatifs : paganisme, gouvernements populaires, empire moscovite, chacune correspondant à une mélodie populaire spécifique. Créée à Saint-Pétersbourg en 1864,

révisée en 1887, la partition offre un véritable condensé d'inspiration russe noble, très inspirée par le folklore populaire. Malgré la grandeur épique, le chef sait construire l'ouverture sur l'intériorité, la suggestion, le raffinement là encore d'une orchestration fine et qui conclue la pièce dans un murmure. Une élégance rare, une subtilité de ton font toute la saveur de cette approche qui respire et s'enflamme sans contraintes ni effets superfétatoires. En somme, un chant musical qui sous la baguette du chef s'écoule et se déploie comme une seconde langue.

CD, compte rendu critique. Rachmaninov (1873-1943) : Symphonie n°3 opus 44, 1935-1936. Mily Balakirev (1837-1910) : Russia, seconde ouverture d'après 3 thèmes populaires russes, 1864, révision de 1907. LSO Londons SYmphony Orchestra. Valery Gergiev, direction. Enregistrement réalisé au Barbican Center de Londres en novembre 2014. 1 cd LSO Live.

CD, compte rendu, critique. Vivaldi : Gloria, Magnificat. Le Concert Spirituel. Hervé Niquet, direction (1 cd Alpha juin 2015)

CD, compte rendu, critique. Vivaldi : Gloria, Magnificat. Le Concert Spirituel. Hervé Niquet, direction (1 cd Alpha juin 2015). Contrairement au visuel de couverture où paraissent rubans et fixations d'une superbe étoffe contrainte (serait-ce le système de fermeture d'un corset ?), l'approche cultivée par le chef du Concert Spirituel, favorise a contrario la libération du geste choral et le souffle instrumental en un bain d'énergie stimulante qui rassérène, apporte épanouissement grâce à une implication totale, rondement dirigée.



Intérêt voire défense engagée pour le répertoire sacré à voix égales (spécifiquement féminines ici en deux chœurs, particulièrement vivants dans le jeu dialogué, alterné du dernier motet du programme : *Lauda Jerusalem RV 609*, vrai laboratoire choral si typiquement vénitien d'un prodigieux Vivaldi, inspiré par une humaine ferveur), souci de

restituer cette sonorité particulière (« spectre sonore très étrange et très bouleversant », précise le chef) d'une ferveur dramatique, vécue intensément par un collectif uni par la même tension... voilà ce Vivaldi éclairé par Hervé Niquet, non plus

agent protecteur des romantiques français, mais en chef baroque qui reconstruit la passion des femmes religieuses et chanteuses telles que le Vénitien aurait pu les connaître et les diriger quand il était maître de musique à l'Ospedale della Pietà de Venise. En prenant appui sur la pratique de l'époque avérée par maints témoignages historiques, les solos originels sont chantés « en chapelle », non par une soliste mais par l'ensemble du pupitre vocal requis : chœur des sopranos ou des altos selon les séquences, ce qui exige souplesse, articulation, précision. Autant de défis ... relevés avec style et vitalité. L'énergie chorale s'en trouve ainsi décuplée d'autant que le chœur du Concert Spirituel déploie une solide ardeur, un sens du texte qui fait basculer la musique vers... l'opéra. Sensibilité et inclinaison interprétative justes d'autant plus que Vivaldi fut aussi – surtout-, il s'en est suffisamment vanté (révélation récente de la musicologie), un compositeur volubile d'opéras, défendant bec et ongle, sa place dans l'arène lyrique européenne, à Venise et ailleurs, avec la passion et l'acharnement que l'on sait, malgré la concurrence de plus en plus vivace des Napolitains.

Hervé Niquet et son Concert Spirituel défendent avec ampleur et finesse un Vivaldi sacré, furieusement opératique

Sûreté du geste choral, » en chapelle »

Le Glora RV 589 frappe par sa carrure maîtrisée, sa vivacité finement caractérisée. En plus de la précision métronomique, les chanteuses ajoutent la sincérité d'une couleur collective remarquablement humaine, d'une vérité continue.

Malgré des accents parfois presque déclamatoires (mais ne défent-il pas une conception opératique du Vivaldi sacré?), le geste du chef fait merveille dans l'enchaînement des séquences



chorales, sachant varier, nuancer, ciseler surtout le caractère de chaque partie de la liturgie : chorégraphie amoureuse et d'une éloquence ronde et chaude du **Domine Deus** ; énergie conquérante et presque chevauchée ivre mais toujours lumineuse du **Domine fili unigente** qui suit.

Sur les traces de Vivaldi lui-même, recteur exigeant et génial poète, Hervé Niquet affirme un geste autoritaire, qui obtient tout ou presque de son collectif, la nuance et le soin de chaque effet, fort d'une dynamique concrète particulièrement riche et captivante (travail sur l'intonation et le contrôle des nuances forte/piano dans le **Qui sedes ad dexteram** : le caractère presque martial de la coupe de la séquence est pourtant capable d'une douceur intérieure ; il révèle la maîtrise du chef de chœur devant lequel tout doit filer droit, au millimètre près. La précision du chant collectif y est saisissante : dramatique certes et vivante voire palpitante, mais toujours habitée, sans effets artificiels. Même clarté de la structure, et précision contrapuntique du **Cum sancto Spiritu conclusif**.

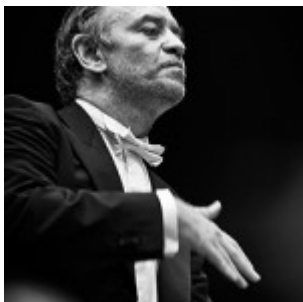
Même juste calibrage d'un dramatisme net, précis, mordant et pourtant souple, flexible dans le **Magnificat RV 610A** : ne retenons que l'enchaînement jubilatoire des plages 18 et 19 : théâtralité sans pathos et d'une énergie furieuse du **Deposuit potentes** (à l'évocation de la puissance divine) puis exaltation oxygénée **d'Esurientes**, nourri d'une rondeur satisfaite (légitime certitude confiante pour cette séquence qui évoque la générosité des nourritures célestes), ici et là, rayonne l'articulation d'un texte déclamé, souverain, intelligible.

Le geste choral maîtrisé compose une arche féminine sincère et recueillie, et l'on se prend comme Rousseau à rêver de visages angéliques et envoûtants à l'écoute d'un chant aussi raffiné, si subtilement calibré. Comme il l'avait fait au service d'une Messe méconnue mais saisissante de **Louis Le Prince, superbe chantre lui aussi ardent et fervent au Grand Siècle** ([VOIR notre reportage vidéo Messe Missa Macula non est in te de](#)

[Louis Le Prince par Le Concert Spirituel, 2012](#))... tout cela vit, s'anime d'une théâtralité communicative, partagée, incarnée dans le chant des voix comme dans celui des instruments idéalement bondissants, et comme continûment exaltés (relief instrumental du *Sicut locutus* du Magnificat). Toute l'arche vivaldienne y gagne un feu choral vif argent, traversé d'éclairs lumineux ; la vie y triomphe, dans la piété comme dans les accents plus passionnés ; le dramatisme alternant entre voix et instruments nourrit un même élan ascensionnel, bondissant sur un tapis instrumental exclusivement composé de cordes, où le timbre rond, chaleureux des théorbes affleure, subtilement dosé dans une prise de son vivante et parfaitement réverbérée (résonance de Notre-Dame du Liban à Paris). Exaltante et réconfortante piété vivaldienne.

CD, compte rendu, critique. Vivaldi : Gloria, Magnificat. Le Concert Spirituel. Hervé Niquet, direction (1 cd Alpha juin 2015)

CD, compte rendu. Scriabine : Le Poème de l'extase (Valery Gergiev. 1 cd LSO Live 2014)



CD, compte rendu. Scriabine : Symphonies 2 (Le Divin Poème) et 3 (Le Poème de l'extase). London Symphony Orchestra. Valery Gergiev. Enregistrement réalisé à Londres en mars et avril 2014. 1 cd LSO Live. Parfaitement structurée tel un vaste triptyque au souffle messianique, aux visions extatiques, le Divin

Poème qui est la Symphonie n°2 de Scriabine doit sa séduction à l'étoffe riche, flamboyante, parfois péremptoire ou pompeuse (mouvements 1 et 3, respectivement intitulés « Lento-luttes » et « Jeu Divin »), mais d'une orchestration scintillante qui s'impose dans l'admirable second mouvement (« Voluptés ») aux langueurs vénéneuses idéalement équilibrées grâce à une sensibilité pour la couleur et le chromatisme d'une activité saisissante.

Divine extase, scintillante volupté



L'Opus 43 composé entre 1902 et 1904 déploie sa parure envoûtante qui combine mysticisme et sensualité en une totalité enivrante que Gerviev a parfaitement mesuré, il sait la colorer et l'habiter d'une réelle puissance organique. Son travail dans l'opulent et le charnel trouve un prolongement supérieur encore avec **la Symphonie n°3 « Poème de l'extase » (opus 54 de 1908)**, où aux accents sardoniques et grimaçants (poison irrésistible des cuivres) répondent à l'ivresse extatique des cordes conduites par les trombones et les cors d'une lascivité croissante de plus en plus éloquente. Il semble ainsi qu'au parfait milieu de la partition de presque 21mn ici, – soit à 11mn, le parfum de l'abandon total (qui

associe violon solo et harpe) se dévoile presque impudiquement (mais sans excès), explicitement mais avec une finesse sonore et une transparence de timbres que la prise magnifie encore (prise SACD idéalement maîtrisée et porteuse d'un superbe sens du détail). **La réussite de Gergiev est totale et magique**, sachant révéler ce que peu de chefs savent exprimer, au delà de l'incandescence orchestrale, la pudeur (flûte) qui suspend son vol et paraît dans un pépiement d'instruments embrasés (13mn) avant que l'ombre et la morsure là encore parfaitement calibrés des cuivres n'emportent le tout en une série de transes et de spasmes à l'irréversible ravissement (14mn14). Musique orgiaque mais chant de révélation.

Soucieux de transparence comme de clarté et de scintillement, Gergiev exprime l'intense volupté du Scriabine autant sensuel que mystique qui réalise dans sa 3ème Symphonie, conçue comme un tout ininterrompu de moins de 21 mn, la forme d'un envoûtement croissant. Complice



et pilote poète des instrumentistes du London Symphony Orchestra LSO, Valery Gergiev signe un disque enchanteur, un sublime hommage à Scriabine, poète lui-même des univers invisibles et éthérés d'un mysticisme qui se révèle dans une forme riche et vénéneuse portée à incandescence. Le geste suit un itinéraire clairement jalonné, où chaque séquence est un point d'accomplissement progressif. Sublime réalisation, de surcroît enregistrée en live, au Barbican Center de Londres en mars et avril 2014. Logiquement **CLIC de CLASSIQUENEWS de novembre 2015** et une nouveauté opportune en cette année 2015, qui marque le centenaire de la mort d'Alexandre Scriabine (1872-1915). [LIRE aussi notre dossier spécial Alexandre Scriabine, centenaire 1915 – 2015](#)

CD, compte rendu. Scriabine : Symphonies 2 (Le Divin Poème) et 3 (Le Poème de l'extase). London Symphony Orchestra. Valery Gergiev. Enregistrement réalisé à Londres en mars et avril 2014. 1 cd LSO Live (SACD). 1h04mn.

ARTE, Lundi 7 décembre 2015 : Anna Netrebko chante Giovanna d'Arco de Verdi à la Scala de Milan (22h30)

arte ARTE, Lundi 7 décembre 2015 : Anna Netrebko chante Giovanna d'Arco de Verdi à la Scala de Milan (22h30). Le 7 décembre 2015, **Ricardo Chailly** va vivre sa première "Inaugurazione" en dirigeant la première production de la saison lyrique 2015-2016 de la Scala de Milan en tant que nouveau directeur musical. Mais le nouveau chef de la Scala peut aussi compter sur la plus captivante verdienne (et la plus audacieuse par ses choix de répertoire) de l'heure. Belle, incandescente, hyperféminine et déchirante, **Anna Netrebko**, en verdienne plus que convaincantes, cumule les prises de rôles verdiens : après Leonora, Lady Macbeth, **voici**

sa Giovanna d'Arco à la Scala (après Salzbourg)...



Anna Netrebko revient à la Scala depuis ses débuts en 2011. Grand verdien, Riccardo Chailly a choisi Giovanni d'Arco, une œuvre qui n'avait plus été représentée à la Scala depuis 150 ans, depuis sa création le 15 février 1845. L'histoire de

la Pucelle d'Orléans qui sauva la France durant la Guerre de Cent ans fait partie des œuvres les plus rarement jouées de Verdi. Elle offre pourtant un rôle exceptionnellement engagé et exigeant à la soprano désignée pour en relever les défis. L'ayant déjà chanté au Festival de Salzbourg 2013 ([LIRE notre compte rendu du cd Giovanna d'Arco de VERDI par Anna Netrebko](#)), Anna Netrebko sera Giovanna, Jeanne d'Arc, dévoilant ce timbre charnel et éclatant qui a déjà réussi dans ses précédentes incarnations des héroïnes verdiennes – sa passion actuelle : Leonora du Trouvère, et récemment Lady Macbeth (ses deux prises de rôles indiscutablement réussi à Salzbourg et au Metropolitain Opera de New York). La production scalène dirigée par Riccardo Chailly compte aux côtés de la soprano autrourusse, de solides chanteurs tels Francesco Meli (le roi de France Carlo / Charles) lequel tombe amoureux de Jeanne d'Arc.



Dans la mise en scène du duo de metteurs en scène, Moshe Leiser et Patrice Caurier, l'opéra de Verdi devrait prouver ses attraits méconnus : nouvelle proposition de l'opéra historique d'après le format du grand opéra français avec grands airs et chœurs. Déjà se profile avant

Rigoletto et Le Trouvère, cette ardeur expressive, ce réalisme nouveau proche du théâtre hugolien qui renforce malgré le prétexte historique et dramatique, le relief individuel de

chaque protagoniste.

La diffusion de Giovanna d'Arco de Verdi avec Anna Netrebko est réalisée sur Arte à partir de 22h30.



ARTE, lundi 7 décembre 2015, 22h30 : Anna Netrebko chante Giovanna d'Arco de Verdi à la Scala de Milan (22h30).

✖ **CD. Riccardo Chailly. DECCA vient d'éditer l'intégrale Brahms par Riccardo Chailly** pilote du Gewandhaus de Leipzig en novembre 2015. [LIRE notre compte rendu critique de l'intégrale Brahms par Riccardo Chailly...](#) Directeur musical du Gewandhaus de Leipzig depuis 2005, **Riccardo Chailly** signe donc une intégrale qui malgré certains passages à vide, comporte des instants de grâce, comme suspendus, portés par cet idéal personnel de la lisibilité et de la clarté qui n'empêche ce que nous aimons tant chez Brahms, l'ivresse et l'extase tendre, jaillissement éperdu d'une innocence préservée, intacte malgré les blessures tues, les traumatismes (écouter ce même Andante et la place accordée au chant du violoncelle : un instant de grâce).

Berg : Lulu en direct du Metropolitan Opera.



Berg : Lulu en direct du Metropolitan Opera. Nouvelle Lullu du Met, samedi 21 octobre 2016, 18h30. Nouvel événement lyrique planétaire, la nouvelle Lulu new yorkaise s'annonce prometteuse... en grand écran, dans les salles de cinéma et en direct. Le Metropolitan Opera de New York diffuse en direct dans le cinéma sa nouvelle production de l'opéra **Lulu d'Alban Berg**. Le sud-africain William Kentridge en signe la mise en scène. Le spectacle est retransmis en direct au cinéma par satellite, en HD et son 5.1, le **samedi 21 novembre 2015** à

18h30 dans les salles de cinémas partenaires de la diffusion en France : les cinémas Gaumont Pathé, Kinopolis, Cinéville, Cap Cinéma, Cinemovida, Ciné Alpes et des dizaines de cinémas indépendants (Liste des cinémas participants sur www.pathelive.com).

Ultime incarnation pour une Lulu anthologique... La soprano allemande presque quinquagenaire **Marlis Petersen (née en 1968)** qui chante le personnage et en exprime toutes les facettes déconcertantes depuis 18 années, incarne le rôle-titre. Celle qui a participé depuis sa prise de rôle, à plus de dix productions différentes de Lulu, devrait caractériser avec précision et subtilité chaque séquence de la vie de Lulu, femme fatale, fille immature, monstre inconscient, ingénue sublime et terrifiante, entre haine et fascination, l'image de la femme provocante innocente reste un défi vertigineux pour toute interprète et dans la carrière d'une soprano, surtout de langue allemande, un accomplissement décisif. Face à la caméra, et en plans serrés, la soprano incarnera sa dernière Lulu. William Kentridge applique son système graphique en noir et blanc sur la scène, les décors, jusqu'aux costumes des chanteurs. Le noir de l'encre qu'il utilise et compose le centre de son travail, rappelle évidemment le sang des sacrifiés qui jalonnent la vie de Lulu. Kentridge annonce un esthétisme glaçant à la Hitchcock, référence claire aux films noirs américains. Ici l'homme (la femme en particulier) est une saloperie délicieuse... qui exploite et consomme sans scrupule ni morale jusqu'à la mort. Lulu, une bête humaine déshumanisée ? Le comble de l'horreur ? La musique elle, atonale, exprime cette désintégration profonde, fait entendre le bruit interne d'une implosion intérieure...



Approfondir Alban Berg et Lulu

Livres. Alban Berg et Hanna Fuchs : Suite lyrique pour deux amants. Par Constantin Floros (Actes Sud).

DVD. Berg : Lulu. Barbara Hannigan (La Monnaie, Bruxelles, 2012). On attendait encore une mise en scène décalée, déjantée du perturbateur et souvent rien que provocateur Krzysztof Warlikowski : de facto sa Lulu dont il fait une frustrée de la danse classique, est prévisible et guère réellement mordante : certes noire et sombre mais pas fulgurante.

DVD, critique. Alban Berg : Lulu. Mojca Erdmann (Barenboim, 2012, 1 dvd Deutsche Grammophon). Berlin, avril 2012 : au théâtre Unter den Linden, Barenboim dirige Wozzek puis Lulu, ici dans la version non de Friedrich Cerha, mais celle, s'agissant du III, de D R Coleman. A partir des fragments laissés par Berg en 1935, le musicologue a reconcentré les sections parvenues, décousu l'ordre de Cerha (plus de prologue ni de scène parisienne habituelles dans le III) mais une formule resserrée, dense, précipitant la mort de Lulu (en coulisses), afin de « préserver l'effet de symétrie » souhaité par Berg dans l'architecture globale de son second opéra. Andrea Breth peine à révéler une vision cohérente et précise d'un drame scénique qui éblouit par son étrangeté pourtant. Il y a de la confusion dans ce dispositif quoique la tension reste palpable.

Lulu de Berg au Metropolitan Opera de New York

Samedi 21 novembre 2015 à 18h30

Opéra en un prologue 3 actes.

Durée : 4h16

Compositeur : Alban Berg

Mise en scène : Willam Kentridge

Direction musicale : Lothar Koenigs

En allemand sous-titré français

Avec Marlis Petersen (Lulu), Susan Graham (Geschwitz), Daniel Alwa (Alwa), Johan Reuter (Dr. Schön/Jack l'Eventreur).

Dans un Paris art déco, Lulu est une femme fatale à qui personne ne résiste. Admirateurs, maris ou amants, ses charmes inéluctables mènent ses conquêtes sur un chemin où l'amour, l'obsession et la mort fusionnent... Phénix terrifiant qui renaît après chaque catastrophe, Lulu rencontre finalement en un face à face ultime – comme Carmen face à José lors de leurs retrouvailles fatales-, son bourreau : Jack l'éventreur.

INFORMATIONS PRATIQUES

Billets en vente directement aux caisses des cinémas et/ou sur les sites internet des cinémas

Liste des cinémas partenaires de l'opération sur www.pathelive.com

6 prochains rvs lyriques en direct du Metropolitan Opera :

Samedi 16 janvier 2016, 18h55

nouvelle production

BIZET : LES PÊCHEURS DE PERLES

Gianandrea Nosedà, direction

Penny Woolcock, mise en scène

Avec Diana Damrau, Matthew Polenzani, Mariusz Kwiecien

Nina Stemme chante deux personnages éblouissants :

TURANDOT de Puccini : samedi 30 janvier 2016, 18h55

ELEKTRA de Richard Strauss (nouvelle production) : **samedi 30 avril 2016, 18h55** avec à ses côtés : **Adrienne Pieczonka** (Chrysotemis), **Waltraud Meier** (Clytemnestre)

Puis, **Kristine Opolais** incarne deux héroïnes de Puccini :

Manon Lescaut : samedi 5 mars 2016, 18h55, avec le Des Grieux de **Joans Kaufmann**

Madame Butterfly : samedi 2 avril 2016, 18h55, avec le Pimkerton de **Roberto Alagna**

Ne manquez pas non plus :

Sondra Radvanovsky, **Elina Garanca** chantent la nouvelle production lyrique de l'opéra **Roberto Devereux de Donizetti** : **samedi 16 avril 2016, 18h55** (nouvelle production).

DVD. Wagner : Tannhäuser. Waltz / Barenboim (Berlin, avril 2014)

DVD, compte rendu critique. Wagner : Tannhäuser. Waltz / Barenboim (Berlin, avril 2014). Dès l'ouverture enchaîné à la plage vénusienne, sorte de nocturne voluptueux, le Tannhäuser de Sasha Waltz n'est pas aussi « catastrophique » que la chorégraphe insatisfaite après la série des premières représentations a souhaité le déclarer (précisant que pour la reprise de cette production en avril 2015, elle aurait révisé sa copie offrant une mise en scène chorégraphiée différente : l'histoire ne dit pas si un nouveau dvd en sortira). La combinaison danseurs et acteurs se déroule même idéalement : il est vrai que le ballet de Vénus et cette Bacchanale, orgie problématique dès le début, se révèle a contrario du pain béni pour la chorégraphe désireuse de fusionner chant et danse : de fait dans une sorte de capsule monumentale suspendue, Vénus (somptueuse Marina Prudenskaya) et le toujours excellent Peter Seiffert dans le rôle-titre paraissent face aux spectateurs après s'être frottés aux corps dénudés des danseurs, dans cette demisphère nacrée. L'image est esthétique et l'action parfaitement claire. Donc pas d'échec à ce stade.



Pour le reste du drame, Waltz hésite hélas entre l'oratorio et l'épure il est vrai, ne défendant pas une vision clairement

définie de son Tannhäuser. La chorégraphe metteuse en scène a-t-elle réellement approfondi la question ? S'est-elle interrogée sur la mission du poète / artiste que défend ici Wagner ? Pour créer, l'artiste doit souffrir donc vivre, au sein de la communauté des hommes, ses frères...

Pourtant dès le début, les choses sont éloquentes : devenu dieu aux côtés de Vénus, le chanteur Tannhäuser s'ennuie grave malgré les délices voluptueux qu'il peut consommer sans limites.

Si visuellement le spectacle est beau, hélas le parti dramaturgique reste flottant et imprécis : le jeu des acteurs étant en définitive... inexistant.

On passe rapidement sur l'Elisabeth d'Ann Petersen (maillon trop faible d'un cast quasi irrécusable : quel dommage !). Comme Pavarotti dont il partage sur le tard (à 60 ans) la corpulence, l'excellent et si subtil **Peter Seiffert** – déjà remarqué par la Rédaction de classiquenews dans le rôle tout autant vertigineux et exténuant de l'Empereur dans la Femme sans ombre de Richard Strauss, est aussi piètre acteur qu'il est diseur exceptionnel. Son récit de Rome est juste et sa repentance d'autant plus acceptable : le chant est stylé, sobre, nuancé : un contre-exemple réjouissant et passionnant des hurleurs criards habituels dans le rôle. Belle prise de rôle pour **Peter Mattei** qui fait un Wolfram lui aussi tissé dans la finesse, la profondeur, la séduction sincère (Romance à l'étoile). Herman acquiert lui aussi une puissante stature humaine grâce à la noblesse ductile de la basse **René Pape**.

Dans la fosse, **Daniel Barenboim**, vrai champion de la soirée, conduit les instrumentistes de la Staatskapelle avec une tension profonde laissant se déployer de superbes couleurs chaudes et enivrantes en un tissu orchestral fluide et souple, même s'il ne s'agit pas de la version parisienne de 1861 car la version dresdoise première (1845) pêche par certains

passages arides et brutaux, diminuant justement la continuité organique du drame musical. Le chef connaît son Wagner comme peu (voir son Tristan entre autres). Il sait exploiter toutes les ressources expressives du plateau, en étroite fusion avec le chant de l'orchestre.

DVD, compte rendu critique. Wagner : Tannhäuser. Opéra en 3 actes: version originelle de Dresde, 1845 (comprenant aussi la Bacchanale). René Pape, Peter Seiffert, Peter Mattei, Prudenskaya, Petersen, Sonn, Schabel, Sacher, Martinik, Grane. Staatskapelle Berlin. Daniel Barenboim, direction. Enregistrement réalisé en avril 2014 à Berlin. 2 dvd Bel Air Classiques.

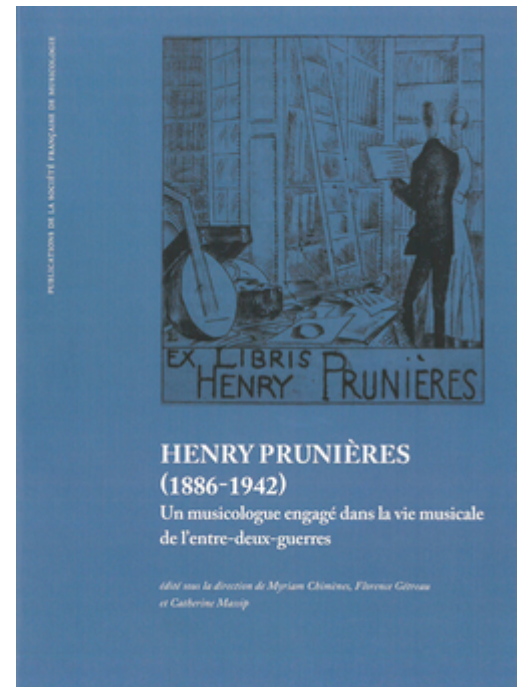
Livres. Compte rendu critique. Henry Prunières (1886-1942), un musicologue engagé dans la vie musicale de l'entre-deux-guerres (Société française de

musicologie) .

Livres. Compte rendu critique. Henry Prunières (1886-1942), un musicologue engagé dans la vie musicale de l'entre-deux-guerres (Société française de musicologie). Dans la première moitié du XXème siècle, **Henry Prunières (1886-1942)** incarne un goût sûr et une culture ouverte dont la curiosité le conduit à poser les jalons d'une nouvelle musicologie à la française. Quand La Laurencie fonde en 1917, la Société française de musicologie, Prunières inspiré par Romain Rolland, soucieux de défendre

une érudition accessible et généreuse, fonde de son côté la fameuse Revue Musicale en 1920 (avec le concours de son mécène Henry Le Bœuf) dont l'objectif est lié à ses propres affinités comme à sa démarche scientifique : développer la recherche musicale tout en la rendant facilement accessible par le grand public. A travers les divers chapitres de cette somme incontournable sur la sensibilité d'un homme que l'on peut considérer comme le fondateur de la musicologie moderne, se dessine une pensée unique par sa finesse et sa culture, un regard droit et distancié qui s'appuyant sur d'indéfectibles amitiés (« le mentor, l'ami » Rolland ; Ravel, Dukas, De Falla...) a fait fi des querelles intestines du petit milieu des chercheurs.

Henry Prunières, un musicologue moderne





Ses champs d'exploration sont remarquablement étendus à l'époque où déjà règne pourtant la spécialisation du savoir : musique ancienne, musique contemporaine y sont bien présentes et sources équitablement servies. Prunières s'intéresse aux baroques vénitiens (en cela il poursuit l'interrogation de Romain Rolland), aux baroques français dont évidemment Lully (dont il réalise la première édition monumentale de l'œuvre ; terrain de dissensions à peine masquées avec La Laurencie) ; ses deux thèses sur L'Opéra italien en France avant Lully et Le Ballet de cour avant Benserade et Lully soulignent l'acuité de son exploration dans le passé ; surtout, sujet de développements passionnants ici : à Dukas « ce Degas de la musique » ; à Debussy (comme en témoigne ses positions explicitées à l'occasion des Affaires qui l'opposent à son « confrère », Vallas, ainsi biographe décrié... ; mais aussi la danse, le jazz, le disque et les autres disciplines artistiques.

La diversité des facettes compose enfin une monographie complète sur la personnalité et les domaines investis par le chercheur, homme de presse, critique musical, collectionneur (de partitions des cantates italiennes entre autres...) et bien sûr le musicologue...



Livres. Compte rendu critique. Henry Prunières (1886-1942), un musicologue engagé dans la vie musicale de l'entre-deux-guerres ; ouvrage collectif coordonné par Myriam Chimènes, Florence Gétreau et Catherine Massip – [ISBN 978-2-85357-246-0; 600 pages. Editions : Société française de musicologie. Prix public indicatif TTC : 48 €.](#)

CD, compte rendu critique. Valer Sabadus : Caldara (1 cd Sony classical, 2015)

CD, compte rendu critique. Valer Sabadus : Caldara (1 cd Sony classical, 2015). Et de deux : après son précédent album édité par Sony classical également (dédié à Gluck), Valer Sabadus surprend et convainc en soulignant le génie d'un compositeur oublié : Antonio Caldara, né vénitien (circa 1670), chanteur à Saint-Marc où il est élève de Legrenzi,



devient compositeur d'oratorios et d'opéras, en particulier à la fin de sa vie, à la Cour de Vienne comme vice-kapellmeister, fonction très honorifique et particulièrement convoitée (obtenue finalement en 1717 quand Fux succède à Ziani au poste de Kapellmeister) ; jusqu'en 1736 (quand il meurt le 28 décembre précisément), Caldara incarne le style impérial viennois, son raffinement et sa séduction virtuose très italienne. **Lyre caldarienne...** Le récital met en lumière l'art lyrique, celui très raffiné du quinquagénaire, qui avant sa nomination à la Cour impériale de Vienne, a travaillé pour les Cours prestigieuses d'Europe : duc de Mantoue (Charles Ferdinand de Gonzague, 1699-1707), patriciens de Rome (Ottoboni, Ruspoli... c'est à Rome en 1711 qu'il épouse la contralto Caterina Petrolli)), sans omettre l'archiduc Charles de Habsbourg, frère de l'Empereur Joseph Ier...

Instruments solistes. Trait marquant, le récital offre une place privilégiée aux instruments solistes, en liaison avec la manière de Caldara, très sensible aux instruments au format

proche de la voix (luths, seul ou à deux), et surtout, instrument vedette ici, le psaltérion très présent dans les deux airs les plus longs extraits de Sedecia et de Isaia, sans omettre le dernier air de David Umiliato, 1731 (« Ti daro laude, o Dio », dernière plage 16) où s'exprime et croît une sagesse politique nouvelle qui annonce les opéras des Lumières. Le psaltérion y évoque évidemment la harpe de David, chantre royal, ici en pleine action de grâce. L'orchestre de la Cour impériale intègre alors des solistes renommés pour le luth, le psaltérion (cithare sur table)-, mais aussi le violoncelle, comme en témoigne l'énergique et subtile Concerto da camera... Caldara à Vienne assure aussi l'éducation musicale des membres de la famille impériale. L'ensemble sus instruments ancien Nuovo Aspetto fait preuve d'une égale subtilité dans l'expressivité et l'intonation des séquences instrumentales, assurant de fait une bonne part de la réussite de l'album.

Concernant la tenue vocale du contre ténor Valer Sabadus, l'audace assumée dans le choix délicat des airs sélectionnés, finement mis en parallèle avec la personnalité des instruments solistes confirme le tempérament du chanteur :

Se distingue en particulier, l'étonnante plasticité de la voix appelée à exprimer et à transfigurer les longs airs de déploration des âmes blessées (cf. aria: « Ahi! Come quella un tempo città », extrait de Sedecia, 1732) de plus de 8 m, où les arabesques vocales introspectives en dialogue avec le psaltérion, exacerbent et transcendent la lamentation de Jérémie à propos de la destruction de Jérusalem.

Avec deux luths, rétablissant une balance d'époque proche de l'intime, l'air « Ah se toccasse a me », (plage 7, extrait d'Il Giuoco del quadriglio, 1734) :impose l'âpreté du timbre, aux résonances dans l'aigu qui expriment l'hypersensibilité d'une âme saisie elle aussi ; en l'occurrence, celle d'une joueuse de carte, qui espère voir le roi. Une œuvre purement circonstancielle qui cependant gagne une sensibilité

d'écriture remarquablement poétique malgré son sujet imposé.

Le programme rappelle ainsi la très grande finesse instrumentale d'un Caldara qui annonce par son sens de la caractérisation intérieure de chaque situation et la sobriété dramatique du chant, le grand Haendel (pour lequel la source italienne, romaine et vénitienne détermine définitivement la vocation opératique) : ainsi le prélude et air extraits de *Tirsi e Nigella* de 1726 (avec flûte et chalumeau) : l'air port la plainte digne et pudique, d'un caractère pastoral, de la nymphe Nigella enivrée, langoureuse où le doux gazouillis des bois se mêle à la voix de la jeune femme vivant au bord de l'onde et qui exprime dans un style purement galant, la tristesse d'être écartée (pages 8 et 9).

Le second air ambitieux (ici sur un livret de Zeno, le réformateur de l'opéra au début du XVIII^e), est une vraie scène dramatique où règne également le psaltérion (miroir lumineux voire solaire mais purement instrumental du cœur humain) : « Reggimi, o tu, che sola » ; c'est une autre première mondiale, extrait de l'oratorio *Le Profezie evangeliche di Isaia*, 1723) : chant proche du texte, mordante articulation, aigus chaleureux, voire savoureux impose toujours la justesse d'un interprète très séduisant par l'unicité de son timbre, par l'originalité de son répertoire, par la combinaison voix, instruments obligés finement développée dans un récital qui dédié au compositeur vénitien Caldara, génie entre les deux siècles, XVII^e et XVIII^e, est très réussi.

CD, compte rendu critique. Valer Sabadus : Caldara (1 cd Sony classical, 2015).

Enregistrement réalisé en juillet 2015 à Cologne.

CD. Compte rendu critique. Handel / Haendel : Partenope, 1730. Karina Gauvin, Philippe Jaroussky, Teresa Iervolino... Il Pomo d'Oro. Riccardo Minasi, direction.

CD. Compte rendu critique. Handel / Haendel : Partenope,  1730. Karina Gauvin, Philippe Jaroussky, Teresa Iervolino...
Il Pomo d'Oro. Riccardo Minasi, direction (3 cd Erato). Après une première période au King's Theatre, assez chaotique (1719-1728), conclu par le départ de la troupe de chanteurs italiens pourtant stupéfiante (dont le castrat vedette Senesino, et les prime donne Francesca Cuzzoni et Faustina Bordoni), tous retournant à Venise pour ne jamais plus remettre les pieds à Londres, Haendel réussit un tour de force en convaincant les nobles anglais, soutiens de l'entreprise lyrique (Royal Academy of Music) de le reconduire pour 5 années, à partir de janvier 1729 afin de lui offrir un confort de travail et le moyen de construire dans la durée, une vraie programmation d'opéra italien à Londres : après avoir en vain sensibilisé Farinelli pour participer à sa nouvelle équipe, Haendel regroupe de nouvelles personnalités chantantes, vrais tempéraments autant chanteurs qu'acteurs, mais de nouveaux solistes : Francesca Bertolli, contralto (Armando), la soprano Anna Maria Strada del Po (Partenope), Antonio Bernacchi (castrat : Arsace), Antonio Margherita Merighi (Rosmira)... Ainsi naît le chef d'oeuvre mésestimé aujourd'hui, *Partenope*, créé le 24 février 1730 au King's Theatre. L'enjeu est de taille pour le compositeur qui vient d'essuyer un premier revers avec son premier ouvrage composé pour la nouvelle équipe *Lotario* (créé en décembre 1729 et vite mis au placard

au regard de son peu de succès).

L'enregistrement dirigé par Riccardo Minasi, directeur musical si séduisant de l'excellent ensemble **Il Pomo d'Oro** (un titre : *la Pomme d'or*, en référence au chef d'oeuvre absolu signé par Cesti pour la Cour d'Innsbruck au XVIII^e) a le mérite d'exprimer ce nouveau feu bouillonnant d'un Haendel quinquagénaire, plein d'entrain, dont l'objectif est au début d'un nouveau cycle musical où il peut enfin travailler en sécurité comme salarié de la Royal Academy, la reconquête d'une forte audience amatrice d'opéra seria.



Partenope malgré son titre qui fait référence à la fondation de la ville de Naples a très peu à voir avec la Fable mythologique propres aux aventures d'Ulysse de retour à Ithaque (l'une des

sirènes qui souhaitait le charmer, se jette dans la mer et échoue sur le rivage de la futur Naples donnant son nom à la fière cité) : ici, le librettiste, membre de l'Arcadia romaine, académie poétique : Silvio Stampiglia dans le sillon des poètes pessimistes et satiriques tel le Vénitien Busenello (esprit libertin volontiers cynique et sensuel), transpose l'intrigue napolitaine dans un théâtre sentimental, véritable marivaudage avant l'heure où la reine Partenope est le centre des attentions de trois soupirants : Arsace, prince de Corinthe et favori en titre ; Armindo, prince de Rhodes, trop timide pour titiller la curiosité de la Souveraine bien qu'elle ne soit pas insensible à son charme tendrement viril ; enfin, Emilio (seul ténor), prince de Cumes qui est finalement humilié en étant défait lors d'une bataille expéditive. L'arrivée de Rosmira, ancienne maîtresse d'Arsace, devenu ici jeune arménien Eurimène, bouscoule les positions de cet échiquier amoureux : à son contact (entre haine vengeresse et regain amoureux), Arsace se rend compte qu'il est toujours épris de Rosmira ; les deux finiront par s'avouer leur indéfectible lien et Partenope convolera finalement avec le jeune Armindo.

Haendel regorge d'inventive inspiration pour exprimer surtout les vertiges émotionnels nés du choc entre le favori en titre

(Arsace) et la passion contradictoire à son égard de son ex : Rosmira, passionnant personnage, cœur racinien à l'opéra dont chaque air, comme c'est le cas d'Arsace, accumule en les nuanciant, chaque jalon sentimental à travers les 3 actes d'un drame surtout psychologique. La partition du dernier acte est la plus emblématique de cette vision intimiste des passions humaines, où s'affirme le génie de Haendel apte à concilier drame et tourments intérieurs.

Le cast réunit ici est exemplaire, d'autant que la caractérisation subtile défendue par l'ensemble de **Riccardo Minasi** apporte un raffinement élégantissime qui s'inscrit dans le sillon d'un William Christie, pilier de l'interprétation haendélienne : c'est dire le style et la tenue ainsi défendus. Aucun des airs, aucun des épisodes ne faiblit et chaque séquence, prise comme unité singulière, est spécifiquement conçue comme le reflet précis d'un nouveau sentiment, surgissant à un moment clé de la situation concernée. L'enchaînement des premières séquences de **l'acte III** révèle ce travail superlatif réalisé par les interprètes, chanteurs et instrumentistes :

Véritable défi et sommet de contrastes où elle s'adresse à ses deux soupirants chacun suscitant un sentiment précisément contraire : tendresse pour Armino ; nouvelle haine pour Arsace : l'air « *Spera e godi, oh mio tesoro* » (cd3, page7) impose l'excellente Partenope de **Karina Gauvin**, aux vertiges passionnels contrastés, dont la flexibilité à passer d'un sentiment l'autre, d'autant plus qu'elle respecte l'articulation projetée du texte, confirme son éloquente incarnation d'une souveraine toujours fière et digne, vraie arbitre de la situation sentimentale.

Dans son air héroïque et de sagesse, « *la speme ti consoli* » (page9), le (seul) ténor du plateau, **John Mark Ainsley** confirme une belle endurance vocale, combinant élégance et espérance.

Il Pomo d'oro restitue la passion palpitante du Haendel le mieux conquérant à Londres d'une nouvelle audience pour

Feu haendélien des années 1730



Parfaitement employé au regard de son caractère et de son format vocal, le contre ténor **Philippe Jaroussky** compose un Arsace totalement convaincant dont chaque air nuance le tempérament épris d'un amant officiel (favori de Partenope) rattrapé par son

premier amour (pour Rosmira) ; chacun des tableaux qui révèlent peu à peu sa lente implosion intérieure, éclaire l'inclination naturelle de son caractère pour la tendresse : langueur murmurée, douceur extatique idéale pour sa voix peu puissante qui tient la note dans le medium riche et onctueux pour « *Ch'io parta* » (plage11), climat de langueur et de renoncement d'une âme atteinte magnifiquement approfondie encore dans la suite des plages 16 et 17 (« *Ma quai note di mesti lamenti*«), c'est à dire le tableau du sommeil où éblouit la juste coloration instrumentale – flûte, théorbe, cordes : véritable palpitation introspective d'une grave sincérité, ... notons l'exceptionnelle profondeur du geste du chef et de ses instrumentistes dans l'expression de cette mise en sommeil qui marque une pause sereine dans un tempête affective éreintante.

Lui donne la réplique, la non moins nuancée Rosmira de la mezzo italienne **Teresa Iervolino**, aux graves droits et affirmés qui toujours proche du texte exprime parfaitement l'agitation et les vertiges contradictoires d'une amoureuse en reconquête (plage 13 : superbe air « *Quel volto mi piace*«) qui malgré son ressentiment, n'espère qu'une chose, retrouver l'amour d'Arsace. Le violon solo agile et subtile y exprime précisément l'émoi et la panique émotionnelle d'une âme tiraillée entre vengeance et tendresse pour celui qui l'a quitté mais qu'elle aime toujours : la mezzo affirme contrôle

et de superbes couleurs : elle est parfaite dans le rôle travesti de Rosmira / Eurimène.

On reste moins convaincu par l'approche de la soprano **Emöke Barath**, certes dotée d'un joli timbre mais qui chantonne et papillonne sans consistance, sans vraiment comprendre le caractère de son personnage (douceur tendre d'Armindo, futur époux de Partenope).

Ses réserves mises à part, voilà donc ce Haendel palpitant, extatique, rêveur, exalté, passionné, vrai poète dramaturge dans un excellent coffret, défendu avec une passion raffinée par un collectif très attentif au feu haendélien, si typique au début des années 1730 à Londres. Aujourd'hui, les intégrales d'opéras sont rares : alors ne boudons pas notre plaisir. **CLIC de classiquenews de novembre 2015.**

✘ **CD. Compte rendu critique. Handel / Haendel : Partenope, 1730.** Karina Gauvin, Philippe Jaroussky, Teresa Iervolino... Il Pomo d'Oro. Riccardo Minasi, direction (3 cd Erato). Enregistrement réalisé à Lonigo, Italie, en février 2015 – 3 cd ERATO, 0825646090075 – **CLIC de classiquenews de novembre 2015**

CD, compte rendu critique.

Mozart : The Weber sisters (Josepha, Aloysia et Constanze). Sabine Devielhe, soprano. Pygmalion. Raphaël Pichon, direction.

CD, compte rendu critique. Mozart : The Weber sisters (Josepha, Aloysia et Constanze). Sabine Devielhe, soprano. Pygmalion. Raphaël Pichon, direction. Mozart a le vent en poupe et inspire de superbes réalisations en ce mois de novembre 2015 ; aux côtés du récital investi, profond et humainement très juste de la soprano mûre (quinquagénaire) [Dorothea Röschmann](#) ([Mozart Arias, live Londres mai 2015, CLIC de CLASSIQUENEWS de novembre 2015](#)), voici l'offrande ciselée de sa jeune consœur, la soprano colorature, à fort tempérament et d'une finesse de style rare, la plus en vue à l'heure actuelle des chanteuses françaises (avec Julie Fuchs) : **Sabine Devielhe**.

3 sœurs inspirantes pour 1 Mozart éperdu

**Sabine Devielhe, sublime
mozartienne**

Après [un programme somptueusement amoureux dédié à Rameau \(Le grand théâtre de l'Amour, déjà CLIC de CLASSIQUENEWS, novembre 2013\)](#),

le 2^e album ERATO de la jeune diva s'intéresse au chant mozartien, particulièrement aux trois sœurs Weber : Josepha, Aloysia et Constanze, cette dernière non sollicitée au début, mais qui finira ... épouse

de Wolfgang. C'est à Constanze que le compositeur pense continûment en écrivant son Enlèvement au sérail, réservant à l'héroïne qui porte son nom, plusieurs airs redoutables et stupéfiants de virtuosité vocale et finement expressive; le programme n'est pas un enchaînement d'airs vaguement reliés les uns aux autres, mais un cycle qui frappe par sa cohérence, conçu avec minutie pour faire sens : d'abord, la première rencontre avec les Weber à Mannheim puis le séjour parisien qui suit (printemps 1778) ; le choc éprouvé face à Aloysia : car pour Mozart c'est un coup de foudre irrésistible (malheureusement non partagé – ainsi le subtil et tranchant « Dans un bois solitaire... » exprime la flèche de Cupidon pénétrant le cœur adouci d'un jeune homme terrassé) ; puis ce sont quatre airs parmi ceux écrits pour Aloysia entre 1778 et 1783, de ce fait parfaitement emblématiques de l'esthétique néoclassique et préromantique dont Mozart a le secret : « Alcandro, lo confesse », « Popoli di Tessaglia » ; « Vorrei spiegarvi oh Dio » ; « Nehmt meinem Dank... », sans omettre ceux destinés à Josepha : « Schon l'acét der horde Frühling... » et le 2^e air de la Reine de la nuit ; le point d'orgue reste l'air écrit pour Constanze, « Et incarnatus est » pour la sublime Messe en Ut mineur (1783), soit un an après leur mariage.



On ne sait au juste quel air ou quel épisode parmi la collection de séquences purement instrumentales (tels Les Petits Riens) relever et distinguer, tant c'est la complicité amoureuse qui se déploie ici, partagée et portée par le chef Raphaël Pichon et la soprano Sabine Devielhe, époux à la ville, et sur scène, duo d'une constante flamme engagée, entre tendresse et abandon sensuel, d'un format idéalement calibré pour le si suave et voluptueux Mozart.

La virtuosité du chant (les contre-sol de Popoli di Tessaglia entre autres), l'abattage comme la souplesse articulée, le style élégantissime et d'une subtilité émotionnelle toujours juste et sobre affirment l'art de la Devielhe : une cantatrice qui sait accorder profondeur, sincérité, technicité. Même sa Reine de la nuit ne manque pas de rage expressive.



L'ensemble Pygmalion quant à lui, saisit lui aussi, sous la conduite de son chef créateur, par sa vitalité millimétrée, des dynamiques proches de la parole, une capacité à exprimer l'ineffable tout en ciselant son association avec la voix. Les interprètes convainquent absolument par leur pertinence artistique, comme interprètes immensément doués, comme artistes cultivés capables de concevoir un programme très original, d'une irrésistible cohérence. Et c'est Mozart dont le cœur ardent, d'une atemporelle tendresse, qui sort gagnant de ce formidable programme totalement stimulant.

CD, compte rendu critique. Sabine Devieilh, soprano. Mozart : The Weber Sisters. Les Petits Riens, Pantalon und Colombine, Airs de concert K. 294, 316, 383, 418 & 580, Die Zauberflöte, Thamos, Messe en ut mineur. Pygmalion. Raphaël Pichon, direction. 1 CD Erato 553024