

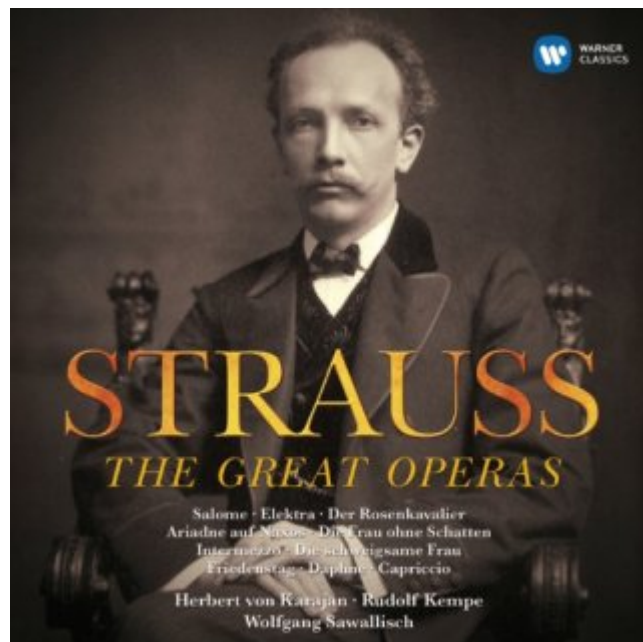
CD. R. STRAUSS: The great operas (22 cd Warner classics)



CD, coffret Richard Strauss : The great operas (22 cd Warner classics). Autant le dire, ce coffret (le premier édité pour l'anniversaire Strauss 2014, 150 ans de la naissance, car Universal prévoit aussi le sien au début de l'année nouvelle), est une malle à trésors, de surcroît réunissant des versions légendaires, absolument irrésistibles, en un prix plus qu'abordable, au regard de la qualité des lectures. Les straussiens ici réunis sont demeurés indiscutables, offrant une quasi intégrale des ouvrages les plus recommandables : le coffret comprend les opéras majeurs composés avec le poète librettiste Hugo von Hofmannsthal, puis Stefan Zweig, enfin Joseph Gregor ...

Coffret Richard Strauss chez Warner classics : pépite exceptionnelle !

Voici donc Herbert von Karajan évidemment : Der Rosenkavalier de 1956 (la référence en la matière, alternative à la nervosité tout aussi élégante d'un Solti : ici version anthologique de l'après guerre avec Schwarzkopf, Edelman, Ludwig, Stich-Randall, Nicolai Gedda...), Salomé de 1977 et 1978 (lecture lunaire aux éclats tendus et scintillants -, ceux des Wiener Philharmoniker avec Hildegard Behrens, Agnès Baltsa, José van Dam dans les rôles de Salomé, Herodias, Jochanaan...). **C'est surtout Wolfgang Sawalisch (photo ci-dessous)** qui gagne un regain de reconnaissance car son legs straussien s'avère indiscutable ; décédé en février 2013 (à 89 ans), le chef de tradition bavaroise, né à Munich semble respirer Strauss avec un naturel confondant, le coffret révèle sa manière aussi efficace, simple et directe qu'extrêmement ciselée – n'a-t-il pas régné sur l'Opéra de Munich, Opéra d'État de Bavière, de 1971 à 1992, y dirigeant tous les ouvrages de Strauss (sauf Salomé); un style et une expérience aujourd'hui à redécouvrir : ainsi en témoignent Capriccio de 1957-1958, Intermezzo de 1980, La femme sans ombre (Die Frau ohne Schatten) de 1987, Friedenstag de 1988 (l'année où il dirige l'intégrale lyrique) et Elektra de 1990 (éruptive, incandescente, d'une précision exemplaire avec des balances voix/instruments remarquablement conçues, grâce à Eva Marton, Cheryl Studer, Marjana Lipovsek dans les rôles féminins centraux de Elektra, Chrysothemis, Klytämnestra ...).



Sens de l'architecture, expressivité

affûtée (dans le sillon de Karajan avec ce souffle ductile propre à Böhm), entre hédonisme, grâce et précision instrumentale, Sawalisch se montre un superbe straussien comme il fut grand wagnérien (sa Tétralogie est absolument à posséder tout autant). Au sommet de son legs ici concerné, avouons notre préférence pour l'accomplissement de la



Femme sans ombre, opéra de guerre et de sang d'une violence orchestrale inouïe, dernier grand opéra romantique qui est aussi une réponse et une alternative au wagnérisme et au vérisme contemporain : la partition grandiose pénétrée par l'esprit des Lumières où souffle un pur imaginaire fantastique et féerique se réalise sous la direction superlative du chef d'une hypersensibilité instrumentale confondante de nuances et de respirations inédites, comptant sur un quatuor de solistes épatants : René Kollo, Cheryl Studer (d'un angélisme dans lequel s'incarne le chant d'une progressive humanité), Alfred Muff et Ute Vinzing, dans les rôles de l'Empereur, l'Impératrice, Barak et la teinturière, sans omettre l'éblouissante et ardente nourrice d'Hanna Schwarz. Si familièrement Sinopoli, Karajan (2 versions) et Böhm sont reconnus comme les champions de ce prodige humaniste composé à l'époque de la première guerre, il faut compter aussi avec la version d'un Sawalisch conteur remarquablement inspiré en 1987. Même enthousiasme total pour Capriccio enregistré à Londres en 1957 et 1958 où à la tête du Philharmonia, le chef dirige un trio exemplaire : Schwarzkopf dans le rôle axial de la comtesse Madeleine, à laquelle le Flamand de Nicolai Gedda et surtout Olivier de Dietrich Fischer Dieskau lui donnent la réplique : un trio de rêve confondant de raffinement linguistique et d'une musicalité rayonnante.

Etrangement la Daphné de Haitink (1982), pourtant avec le même orchestre que dirige Sawalisch (le Symphonique de la Radio

Bavaroise : Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks) laisse mitigé (avec effets kitsch amplifiés par la prise studio : la foudre préenregistrée pour les éclats de tonnerre...) : la direction manque parfois de ductilité flexible, trop raide, droite et brutale, un rien carrée sans les infimes nuances requises d'une partition qui semble récapituler et la philharmonie cuivrée de La Femme sans ombre et les éclairs antiquisants d'Elektra (mais Lucia Popp dans le rôle-titre demeure irrésistible, subtilement accompagnée par Ortrun Wenkel et le Leukippos de Peter Schreier). Si la direction de Haitink manque parfois de respiration chambriste éclairant le message esthétique et humaniste de Strauss et de Gregor, la voix de Lucia Popp fait une excellente Daphné ; son timbre aspire totalement à cette sublimation abstraite qui la porte peu à peu à sa transformation finale : timbre blessé, d'une hypersensibilité tendant au basculement souhaité... Là encore la musique et tout l'orchestre qui puise dans les accents et l'hyperactivité de La Femme sans ombre, semble ressusciter l'Antiquité d'Ovide revisitée par un sentiment de pacification. Un vœu qui prend d'autant plus son sens dans le contexte hitlérien de 1938. Auparavant (1935), Strauss, génie musicien vivant, avait démissionner de toutes ses fonctions officielles au sein du Reich, de sorte qu'il aussi porteur d'un message civilisateur à travers un nouvel ouvrage antiquisant semblait suivre l'itinéraire de ses deux protagonistes, Daphné et Apollon. La lumière contre les ténèbres.

Le coffret met ainsi en lumière le chant captivant de **la soprano Lucia Popp** : brûlante diseuse à l'abattage parlé chanté irrésistible pour le personnage de **Christine dans l'opéra intimiste Intermezzo** – si



proche du théâtre parlé, vraie drame domestique d'une rare intensité linguistique, sans omettre son époux dans la partition, interprète non moins indiscutable Dietrich Fischer Dieskau (il est vrai sous la baguette libre, claire, foisonnante mais surtout toujours chambriste de Sawallisch en 1980 : un modèle d'équilibre et de pétillance) ; deux années plus tard, la même **Lucia Popp enregistre le rôle si difficile de Daphné**, en 1982 donc, mais sous la baguette un rien tendue, presque muselée donc de Bernard Haitink : sous la battue moins évidente et naturelle, - avec pourtant le même orchestre bavarois-, la cantatrice paraît parfois à la tâche, sans ce débridé théâtral et si subtil qui fait encore toute la séduction de sa Christine chez Intermezzo. Là encore quelle interprète car si elle avait peut-être bénéficié d'une baguette autrement plus subtile, sa Daphné aurait été à n'en pas douter anthologique.



Vous ne bouderez pas votre plaisir grâce à **l'Ariadne auf Naxos du Saxon pur jus Rudolf Kempe** (photo ci-contre) à la baguette tout aussi vive et claire,

sans effets d'aucune sorte (un miracle pour l'orchestre

suractif de Strauss, ainsi Kempe comme Sawallisch défendent une même vision épurée, assouplie, sobre, indiscutablement intègre, plus raffinée qu'on s'obstine à le répéter) : cette Ariadne de 1968, magnifiquement enregistrée au studio bénéficie aussi d'une distribution superlative : Gundula Janowitz (Ariadne), Teresa Zylis-Gara (le compositeur) ... de surcroît avec un orchestre miraculeux de chambrisme ardent et lui aussi nuancé (rappelons que l'intégrale symphonique du chef fait toujours autorité à juste titre) : la Staaskapelle de Dresde, à son meilleur à la fin des années 1960. Encore un jalon légendaire qui accrédite la très haute valeur du coffret Warner classics. Superbe révélation en préambule aux célébrations du 150 ème anniversaire de Richard Strauss en 2014.

Illustrations : le geste ciselé de Wolfgang Sawallisch et de Rudolf Kempe, les deux champions, – immenses straussiens que révèle le coffret Warner classics.

Livres. Beat Föllmi : Othmar Schoeck (Papillon)

Livres. Beat Föllmi : Othmar Schoeck (Papillon) ... *Les Éditions Papillon honorent non sans raison l'oeuvre d'un auteur suisse qui à l'époque de Strauss et Stravinsky attend toujours son heure, quoique que le présent ouvrage agit très efficacement pour sa proche réhabilitation. Tout au moins pour une meilleure compréhension de son écriture.*

Le compositeur suisse Othmar Schoeck : classique ou rétrograde ?

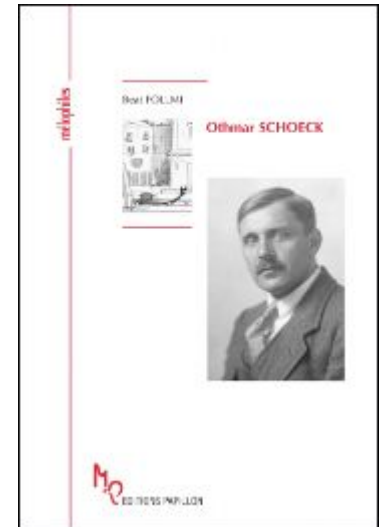
Elève au Conservatoire de Zurich, partisan d'une esthétique classique voire rétrograde à l'heure de Berg, Bartok et Stravinsky, **Othmar Schoeck (1886-1957)** traverse la première moitié du XXème siècle et ses deux conflits mondiaux avec le talent d'un auteur doué sans



pourtant posséder totalement l'éclair du génie de dépassement. Sa carrière est lente, longue, souvent éprouvée ; mais ce sont ses choix personnels et moraux qui demeurent la clé d'une incompréhension voilant la juste appréciation de son oeuvre. De nature nonchalante, voire contemplative et hédoniste (ses débauches de bohème zurichois l'attestent), son tempérament de célibataire endurci qui se case finalement et malheureusement avec une jeune cantatrice (Hilde Bartscher, lui qui n'aime en vain que la violoniste Stefi Geyer...), mariage au bonheur incertain-, Schoeck paraît ici, dans l'intimité d'une vie qui semble plus soumise aux aléas du destin que déterminée et maîtresse de son cap : le chef d'orchestre à Saint-Gall, qui aime peu Wagner mais goûte surtout les Viennois classiques et les Français Debussy et Ravel ou encore Krenek, compose une oeuvre néoclassique, inscrite dans le sillon straussien et qui peu à peu semble de plus en plus surannée. Ses opéras dont surtout Penthesilea (1927, d'après Kleist) ou Massimila Doni (mars 1937, d'après l'excellente nouvelle de Balzac, ouvrage admiré par James Joyce et Krenek), affirment une volonté de modernité (à sa mesure... car Massimila ici ne peut rivaliser avec Lulu de Berg créé au même moment) ; c'est surtout une exigence poétique qui reste encore à apprécier, et qu'attestent ses goûts très sûrs pour les livrets et la qualité littéraire de ses oeuvres... Son amitié avec Hermann Hesse laissait présager une collaboration exceptionnelle qui malheureusement ne se concrétisera jamais réellement (comme le cas de Voltaire et de Rameau)... Ses nombreux lieder en témoignent aussi : Schoeck dans le genre

vocal intimiste se montre l'égal de Strauss et de Wolf, ce qu'a parfaitement compris le jeune Dietrich Fischer Dieskau qui se passionne pour les mélodies du Suisse tout au long de sa carrière, reconnaissant une écriture inspirée, celle d'un authentique amateur du dire et du verbe.

Toujours fauché, en proie à des sautes d'humeurs qui produisent des vagues à l'âme (entre misanthropie et misogynie), Schoeck dépend de ses bienfaiteurs mélomanes dont l'industriel Werner Reinhart qui lui sauve la mise plus d'une fois ... Ses absences (apparentes) d'une conscience politique aux pires heures hitlériennes le mènent en des choix hasardeux qui pèsent encore sur sa personnalité morale : le fait d'accepter le prix Erwin von Steinbach en 1937 égratigne



durablement son image ; choix douteux et malheureux qui associé à la figure d'un compositeur passéiste finit par le décrédibiliser. Et ce n'est pas son ami et biographe Corrodi, défenseur haineux de l'ordre classique contre les bolchéviques contemporains, qui aide à rétablir la sincérité d'un homme plus complexe qu'il n'y paraît.

Les aléas du créateur mêlés aux espoirs déçus ou reportés, les mille contrariétés d'une vie poétique empêtrée dans les filets d'une réalité qui le dépasse... sont très bien restitués dans une narration qui sait se placer au plus près de l'homme et de ses contradictions.

Au terme de la lecture de cette biographie éclairante, le lecteur ne souhaite qu'une chose : écouter l'oeuvre du compositeur. Le défi est donc excellemment relevé et Schoeck s'en trouve immédiatement grandi... Une sorte de réhabilitation par le livre qui envisage d'autres dévoilements tout aussi intéressants.

[Beat Föllmi : Othmar Schoeck](#). Parution : septembre 2013 □ Format A5, 224 pages. ISBN: 978-2-940310-45-6

André Messenger :

Passionnément, 1926

Messenger : Passionnément. Tours, Opéra, les 27, 28, 29 et 31 décembre 2013 ... *Ni trop de gravité, ni trop de sérieux, l'amour léger et volage : la recette des comédies musicales de la Belle Époque est bien connue. Après l'Amour Masqué, notre promenade avec Messenger se prolonge, en compagnie d'une brillante équipe menée par Jacques Duparc. Ce joyaux lyrique idéal en temps de fêtes est un nouveau jalon de l'exploration de ce répertoire très populaire à son époque, servi par une qualité musicale tissée dans la finesse et la subtilité.*

Créé au Théâtre de la Michodière, le 16 janvier 1926, Passionnément incarne le mieux l'idéal théâtral et lyrique de Messenger alors septuagénaire, et aussi l'esprit pétillant nostalgique de L'Entre-Deux-Guerre, ses Années Folles, bercées d'insouciance et de claire appétit de vivre...

Très influencée par le musical hall (Polin Mayol), la nouvelle comédie musicale de Messenger s'apparente à un théâtre vocal sans démonstration lyrique où s'affirme surtout le développement du drame et de la comédie : pas de chœur, pas de ballets ni de grands solos mais surtout deux bons chanteurs-acteurs dans les 2 rôles sentimentaux (Ketty et Robert).

Les airs subtilement intégrés aux dialogues parlés précipitent



l'action offrant aux 3 portraits de femmes, des figures particulièrement abouties : l'épouse négligée, la maîtresse exclusive et possessive, la femme de chambre manipulatrice... auxquelles il convient d'ajouter des profils tout aussi prometteurs : le jeune dandy plutôt dépensier, l'époux trahi et manipulé ...

Dans le genre de l'opérette légère, Passionément épingle les travers humains avec une verve et une finesse digne d'un Guitry. Sur le plan de l'écriture musicale, Messenger se montre l'égale d'un Haendel ou d'un Mozart : sa virtuosité mélodique s'associe à l'élégance d'une inspiration jamais mécanique. Du très grand art.

Comédie musicale en trois actes

Livret d'Albert Willemetz et de Maurice Hennequin

Création le 16 janvier 1926 à Paris

Orchestre Symphonique Région Centre-Tours

Direction : Emmanuel Trenque

Mise en scène : Jacques Duparc

Décors : Christophe Vallaux

Costumes : Opéra de Tours

Lumières : Marc Delamézière

Ketty Stevenson : Catherine Dune

Julia : Chloé Chaume

M. Le Barrois : Jacques Lemaire

Le Capitaine Harris : Ronan Nédélec

Auguste : Jacques Duparc

Hélène Le Barrois : Cécile Galois

Robert Perceval : Régis Mengus

William Stevenson : Didier Henry

CD. Franco Fagioli : Arias for Caffarelli (1 cd Naïve)



Premier récital lyrique du jeune contre-ténor **assoluto Franco Fagioli**. Un **must absolu**. Il y a en qui se mesure aux airs tissés pour Farinelli (Philippe Jaroussky et surtout l'excellent jeune David Hansen, récente révélation mémorable), et d'autres comme le divo » Bartolo » (le masculin de Bartoli)

qui, vocalises agiles et flexibles, aigus mordants et timbrés, ose se confronter à l'autre castrat légendaire : Caffarelli lequel doit sa légende exceptionnelle comme interprète favori entre autres de Haendel.

Avouons d'emblée que Fagioli appartient aux nouveaux champions des contre ténors immensément doués et pleins d'ardeur dramatique, de la trempe de son confrère et contemporain, [David Hansen \(cd DHM, » Rivals « , qui a suscité l'enthousiasme de la rédaction cd de classiquenews\).](#)

**nouveau divo assoluto :
il Bartolo double » ff »
(Franco Fagioli)**

Même sens du risque, même musicalité, surtout exigence artistique délectable qui compose in fine un programme des plus jubilatoires.

Le chanteur argentin renouvelle la performance de son semblable récemment révélé : voici un style franc, immédiat, claironnant comme une trompette qui



tourne définitivement la page des pionniers tels Deller ou Bowman, adeptes de l'élégance et de la langueur hédoniste d'un beau son, parfois réducteur.

Ici, en plus de la musicalité, le contre-ténor new style, ajoute la flexibilité, l'expressionnisme qui écrase totalement le mythe habituel du castrat au métal étriqué. De la rondeur, du tempérament, de la suavité généreuse et onctueuse même, une richesse harmonique naturelle, l'Argentin en a à revendre. L'agilité pétarandante dont est capable Fagioli l'assimile sans peine à ce que fit une Bartoli à ses débuts tout aussi prometteurs et spectaculaires (d'où le surnom du contre-ténor, baptisé » Bartolo «). Ici ressuscite l'immense champion du chant haendélien (quand Farnielli était plutôt défenseur du style concurrent de ... Porpora) : Caffarelli en personne (1710-1783). Serviteur ou vedette des compositeurs baroques tels Pergolesi, Hasse, Leo, surtout les méconnus pourtant très habiles Cafaro (L'Ipermestra), Sarro (Valdemarro), Manna (Lucio Vero et Lucio Papiro)... sans omettre Porpora décidément incontournable.

Du début à la fin, on reste médusé par l'aplomb vocal, la sûreté technique, l'aisance interprétative d'un soliste né fin musicien. Quand la virtuosité égale la subtilité, le résultat est tout simplement à couper le souffle. Et ce n'est pas l'accompagnement tout en relief et en finesse d'Il Pomo doro (Ricardo Minasi, direction) qui abaisse la note générale du cd. Un must absolu.

Voici avec David Hansen, le contre-ténor le plus passionnant de l'heure.

Franco Fagioli : Arias for Caffarelli. Il Pomo d'oro. Ricardo Minasi, direction. Livre cd de 76 pages avec une riche notice de présentation comportant un dossier intitulé » Naples et la musique « . Enregistrement réalisé à Vicence (Italie) en août et septembre 2012. 1 cd Naïve

Livres. Carl Philip Emanuel Bach (Editions Papillon)

A l'époque de JJ Rousseau et dans le courant esthétique mouvant qui mène du Baroque tardif au néoclassicisme et à l'avènement progressif du romantisme, perçoit la personnalité du fils Bach, CPE pour **Car Philip Emanuel (1714-1788)**. Il est rare qu'un fils de génie en fut aussi un : c'est bien l'apport fondamental des dernières recherches sur l'homme et son oeuvre, immenses, incontournables à leur époque (ce qu'a bien compris Haydn qui l'a scrupuleusement étudié et admiré) ... CPE Bach s'est taillé une réputation aussi grande que celle de son père et il fut de facto, aussi estimé que Gluck. En

modifiant la perspective sur une œuvre aussi fantasque/tique que diversifiée, l'auteur, déjà reconnu pour ses études sur le père, défend ici avec conviction et argumentation, le profil très estimable du fils.

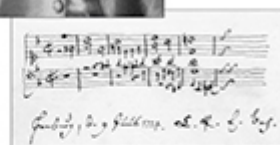
Elégance musicale à l'époque des Lumières

Ardent représentant de l'Empfindsamkeit (sensibilité) et du Sturm und Drang (tempête et passion), CPE cisèle l'une des musiques les plus élégantes et les plus raffinées qui soient : vive et ardente, souvent imprévisible et d'une distinction préhaydnienne. C'est également l'une des plus expérimentales aussi, expliquant ce en quoi il fut un compositeur atypique et souvent déconcertant pour le clavier (son cher clavicorde Silbermann dont il fut un interprète particulièrement recherché et vénéré). Leipzig (dans le sillon formateur du père, expert du contrepoint savant et conceptuel), Berlin où il fut le continuiste incompris (et sous employé) de Frédéric II (lequel lui préférait les styles plus conformes de ses favoris Quantz et Graun), enfin à Hambourg où il devient le successeur de

mélomanes

Gilles CANTAGREL

Carl Philipp Emanuel BACH



M₂ EDITIONS PAPILLON

Telemann comme Director Musices, voici CPE admirable génie post baroque et préromanique. Sa langue est celle du sentiment, miroir du clair obscur de l'âme, versatile et volubile. Illustrations soignées et scrupuleusement choisies, s'accordant à la narration du texte, analyse fine des oeuvres en particulier des pièces pour le clavier, mais aussi goût du musicien (voir sa collection de portraits peints ...), comme aspects de son caractère (où l'on comprend que sa bienveillante bonhomie s'accompagnait d'une profonde melancolia ...), la figure de CPE Bach, pour son anniversaire 2014 (tricentenaire de la naissance), ne pouvait espérer meilleur hommage. A défaut de pouvoir suivre les événements et concerts de l'année de célébration, la lecture de ce livre biographique s'avère d'un grand bénéfice.

Gilles Cantagrel : Carl Philip Emanuel Bach. Parution décembre 2013. Format A5, 224 pages. ISBN: 978-2-940310-46-3. [Éditions Papillon, collection Mélophiles.](#)

Compte-rendu : Lille. Opéra National de Lille, le 18 mai 2013. Rossini : Le Barbier de Séville. Taylor Stayton, Armando Noguera, Eduarda Melo,... Antonello Allemandi,

direction. Jean-François Sivadier, mise en scène.



Le Barbier de Séville de Rossini clôt la saison lyrique à l'Opéra de Lille. Pour cette extraordinaire nouvelle production, le chef de file est le metteur en scène Jean-François Sivadier, accompagné par une jeune distribution pleine d'esprit dont l'Orchestre de Picardie dirigé par le chef italien Antonello Allemandi.

Le jour de notre venue l'opéra est retransmis en direct à l'extérieur de l'opéra sur la Place du Théâtre. L'occasion s'avère monumentale et transcendante, attributs peu communs pour le Barbier de Rossini, œuvre dont la verve comique, la fraîcheur et légèreté font d'elle, l'opéra bouffe par excellence. La production s'avère être une belle surprise.

**« Si c'est ça l'avenir de
l'opéra, j'en veux! »**

Dit une jeune après l'entracte, extatique et abasourdie, rien qu'après le premier acte! Des paroles pertinentes et emblématiques d'une audience enthousiaste. La création de Jean-François Sivadier mérite une avalanche de compliments et encore plus. L'opéra est dès ses origines du théâtre lyrique, et le seul vrai créateur est toujours le metteur en scène. Les chanteurs et instrumentistes sont dans ce sens des artistes-interprètes. La mise en scène de Sivadier paraît contemporaine mais est atemporelle en vérité. Il a certes une conscience de l'histoire, une sincère compréhension du « drame », un sens aigu et raffiné du théâtre, mais surtout du ... génie. Ainsi l'œuvre se déroule dans un univers qui intègre et dépasse l'Espagne du 18e siècle propre à la pièce, la Rome du 19e de sa création et notre ère actuelle. Les beaux costumes de Virginie Gervaise sont dans ce sens surtout contemporains mais en réalité relèvent d'un mélange d'époques.

La mise en scène a tant de mérites que nous ne saurons tous les citer. La scénographie d'Alexandre de Dardel est non seulement astucieuse et cohérente mais aussi très belle à regarder. À la sensation de beauté s'ajoutent les lumières fantastiques de Philippe Berthomé, parfois évocatrices, parfois descriptives, toujours d'une beauté saisissante.

Le travail de Sivadier avec les chanteurs-acteurs est très remarquable. Il exploite avec vivacité et inventivité ce qu'il y a à exploiter dans l'opéra de Rossini ; l'entrain trépidant et la vitalité inextinguible de la comédie. Il sait ce qui peut paraître évident, Rossini veut que ses personnages finissent de chanter leur duo (terzetto en réalité) avant de s'échapper à la fin de l'œuvre, et pour cette raison précise ils se font découvrir par Basile! Ce n'est pas invraisemblable, ce n'est pas absurde. C'est le Rossini que nous aimons et que Sivadier comprend parfaitement. Sa mise en scène est presque interactive, avec les chanteurs marchant dans la salle et incluant le public dans la comédie. La puissance de l'action est reflétée avec maestria dans l'air de Basile « La calunnia è un venticello » un des nombreux tours

de force de la soirée où le chanteur profite sans doute des talents concertés du directeur musical avec l'inventivité stimulante et la vivacité contagieuse de Sivadier.

L'imagination sans limites d'un Barbier spectaculaire

La distribution des chanteurs plutôt jeune a certainement adhéré à l'esprit de la production. **Le baryton argentin Armando Noguera est Figaro.** Il l'est, carrément, puisqu'il s'agit du rôle qui la fait connaître et qu'il connaît par cœur, mais surtout par l'investissement éblouissant du chanteur, débordant de charisme. Il n'est jamais moins qu'incroyable, soit dans son archicélèbre cavatine d'entrée « Largo al factotum » à la difficulté et à la tessiture redoutables, dans le duo avec Almaviva plein de caractère, où celui avec Rosine au chant fleuri remarquable où encore dans le trio final au chant à la fois fleuri et syllabé. Toutes ses interventions inspirent les plus vifs sourires et applaudissements. Le Comte Almaviva du ténor **Taylor Stayton** est certes moins comique mais tout autant investi dans sa caractérisation. Son chant est toujours virtuose et son instrument d'une très belle couleur. Il sait en plus bien projeter sa voix dans la salle et ce même dans les intervalles les plus délicates comme dans sa tessiture vers la fin extrême. Il s'agit sans doute d'un duo de choc et la complicité entre les chanteurs est rafraîchissante. Si en théorie le Comte se doit d'être le protagoniste, n'oublions pas qu'il arrive à son but uniquement grâce à l'aide de Figaro, d'un rang social plus bas. Dans ce sens nous acceptons la suppression de l'air de bravoure d'Almaviva à la fin de l'œuvre, mais nous nous demandons qui a pris cette décision? Le chanteur parce qu'il s'exténue à chanter? Le metteur en scène parce qu'il ne lui trouve aucune utilité théâtrale? Le directeur musical parce qu'il n'aime pas le long développement de l'air? Nous acceptons cette élision, non sans réticence. Notamment vis-à-vis au ténor que nous aurions aimé écouter davantage.

La Rosine lilloise est interprétée par la soprano **Eduarda Melo**. Si nous regrettons la mauvaise habitude française de transposer le rôle à une voix soprano, tournure oubliée et désuète, la performance plein d'esprit de la pétillante Melo, sans justifier ce changement, a du sens vis-à-vis de la production. Dans sa cavatine du premier acte « Una voce poco fa », en l'occurrence transposée en fa majeur et donc sans vocalises graves, sa coloratura stratosphérique et insolente éblouit l'auditoire. Elle est charmante dans toutes ses interventions et sa leçon de chant au deuxième acte, est merveilleuse. Sa voix aigüe s'accorde de façon plus que pertinente à l'ambiance comique et déjantée, elle ajoute fraîcheur et légèreté à la production.

En ce qui concerne les rôles secondaires, s'il n'y a pas forcément un équilibre du point de vu vocal, ils sont par contre tous très engagés dans leurs caractérisations. **Le Basile d'Adam Palka** a une voix un peu verte mais veloutée. Ses dons de comédien et la couleur de sa voix compensent la tessiture quelque peu limitée. Le Bartolo de Tiziano Bracci réussi à être comique sans être grotesque. **Jennifer Rhys-Davies** est une Berta dont nous aurons du mal à oublier le sens aigu de la comédie, si elle chante peu, sa présence sur le plateau est d'un comique contagieux. Finalement nous remarquerons le Fiorello d'Olivier Dunn. Son personnage ne chante que très peu, mais c'est en effet lui qui chante les premières notes de la partition et sa voix puissante et sa couleur irrésistible nous ont fortement surpris!

Que dire de l'Orchestre de Picardie dirigé par Antonello Allemandi? L'aspect brillant et gai sont les principaux atouts de la prestation. Le maestro a lui aussi un sens solide du théâtre puisqu'il intervient pertinemment pour rehausser l'humeur et la fougue de la partition. Silences et crescendi inattendus dans la célebrissime ouverture, élégance et clarté presque mozartiennes dans les intermèdes, une vivacité et un zeste fabuleux en permanence. Dans ce sens le chœur de l'Opéra

de Lille dirigé par Arie van Beeck est à la hauteur de la production, avec une réactivité tonique et lui aussi, une belle implication théâtrale.

Courrez voir et écouter cette nouvelle production... Le Barbier de Sivadier fera sans doute battre votre cœur, et vous sortirez convaincu du fait que l'opéra est un art vivant! Une œuvre d'art totale complètement inattendue à surtout ne pas rater. A l'affiche à l'Opéra de Lille les 26, 28 et 30 mai puis le 2 juin 2013.

Compte-rendu : Caen. Théâtre de Caen, le 15 mai 2013. Myslevecek : L'Olympiade. Raffaella Milanese, Simona Houda-Saturova... Orchestre Collegium 1704. Vaclav Luks, direction. Ursel Hermann, mise en scène.

Le Théâtre de Caen accueille l'orchestre pragoï **Collegium 1704** et son chef **Vaclav Luks** pour la création française de **L'Olympiade**, opera seria du compositeur tchèque **Josef Mysleveck**. Il s'agit d'une



nouvelle production et d'une véritable résurrection de l'oeuvre. La mise en scène est signée **Ursel Hermann**, très célèbre metteur en scène allemande que nous souhaiterions voir plus souvent en France.

Il était une fois un Tchèque

L'Olympiade de Metastasio est certainement l'un des livrets les plus utilisés sur la scène lyrique. C'est aussi l'un des plus pertinents dans l'histoire de la musique. Mis en musique originellement par **Antonio Caldara** en 1733, il est ensuite réutilisé par **Vivaldi**, **Pergolèse**, **Galuppi**, **Hasse** et même **Paisiello** et **Cimarosa**, entre autres. Le compositeur **Josef Mysleveck** (1737 – 1781), lié d'amitié avec **Mozart**, a eu une carrière pleine de succès. Un des rares compositeurs étrangers à devenir célèbre dans l'Italie du 18^e siècle, il est surtout connu par son oeuvre lyrique. S'il existe de légères réminiscences de **Mozart** dans la partition, l'opéra est surtout un bel et curieux exemple du classicisme napolitain. Dans ce

sens, la voix en est l'instrument privilégié.

Mais si l'orchestre de Myslevecek a un rôle moins complexe, l'excellente prestation du Collegium 1704 ne fait que hausser l'attrait de la récréation. Les musiciens débordent d'énergie et de vivacité. Sous la direction du chef Vaclav Luks la musique de caractère brillant a davantage d'éclat. Les moments élégiaques sont interprétés avec âme, mais nous sommes surtout impressionnés par les morceaux de bravoure et de fureur, où l'orchestre agité frappe l'audience avec un entrain et un brio particuliers. L'intensité dramatique et interprétative notamment pendant les récitatifs accompagnés laisse respirer la verve napolitaine à laquelle n'est pas absente, coloration davantage convaincante, une certaine profondeur.

L'Olympiade de sentiments

D'ailleurs, la soprano italienne **Raffaella Milanese** ne manque pas de profondeur dans son interprétation de Mégacles, ami de Lycidas. Véritable protagoniste de l'oeuvre, son portrait est saisissant, et ce dans plusieurs sens. La virtuosité vocale est là dès le premier air « Superbo di me stesso » avec ses trois « rés » redoutables, mais surtout elle impressionne par l'honnêteté de sa performance. Le conflit du personnage masculin qu'elle interprète paraît le sien. Si nous sommes stimulés par sa beauté plastique et son agilité vocale, son art du drame nous éblouit davantage ; sa présence, sa composition du rôle complexe restent exquise, inoubliable.

La mezzo-soprano **Tehila Nini Goldstein** dans le rôle masculin de Lycidas est beaucoup moins présente dans la partition, mais se montre d'un contrôle total dans la conduite de sa voix pendant les deux airs dont elle a droit. Dans cette édition de l'oeuvre par le chef Vaclav Luks, un air dramatique de l'Ezio de Gluck remplace le chœur final disparu. Il est chanté par la soprano avec une puissance là aussi remarquable.

Simona Houda-Saturova interprète Aristée, fille du Roi de

Sicyone, éprise de Mégaclys. Sa voix légère a pourtant un timbre particulièrement touchant. Elle a de l'entrain, et aussi un souffle remarquable, notamment lors du duo mozartien avec Mégaclys. Néanmoins, c'est la tendresse émouvante du personnage qui nous étonne. Son beau chant est plein de coeur, même pendant ses vocalises virtuoses qui sont avant tout sentimentales. Sophie Harmsen est une Argène d'une grande fraîcheur et plutôt piquante. D'une présence ravissante et avec beaucoup de caractère, nous retenons son air de fureur « Che non mi disse » chanté de façon littéralement ... furieuse!

Les deux ténors de l'opéra sont des personnages fortement contrastés. Clithène, Roi de Sicyone est assuré par Johannes Chum. Dans l'édition choisie par le chef Luks, il commence l'oeuvre avec un récitatif accompagné d'un oratorio de Myslevec « La Passion de Jésus-Christ ». Chum gère bien les vocalises virtuoses de son rôle et sa voix argentée paraît plus stylisée que caractéristique. Jaroslav Brezina interprète le rôle secondaire d'Aminta, oncle de Lycidas. Sa performance est d'une force inattendue. L'instrument vocal est d'une belle couleur et se projette aisément. Le brio s'affirme même pendant ses deux airs suscitant les applaudissements d'un public charmé à chaque fois.

Saluons aussi le groupe des 4 solistes du chœur composé d'Alena Hellerova, Jan Mikusek, Vaclav Cizek et Tomas Kral. Ils ont une présence intéressante dans l'oeuvre et excellent au niveau vocal. L'effet qu'il produisent sur l'audience est dû à la mise en scène élégante et inventive, et tout autant ésotérique et métaphysique d'Ursel Hermann. Son travail avec la distribution est particulièrement remarquable, sensible et intelligent. En effet, la metteuse en scène sait pousser et repérer l'acteur caché chez chacun des chanteurs ; l'approche cultive un exemplaire souci de dévoiler la signification profonde de la coloratura, moyen pyrotechnique et superficiel typique de l'opera seria. La réalisation nourrit les coeurs mais aussi les yeux. Ainsi les décors d'un vert olympique

prédominant signé Hartmut Schörghofer vont dans la même ligne stylistique de pertinence et de clarté, et les simples et beaux costumes de Margit Koppendorffer sont d'une indéniable qualité.

La redécouverte est majeure. L'effort de résurrection et de réhabilitation de Myslevecsek s'avère justifié tant le travail de toute l'équipe se révèle convaincante. Le spectacle est encore à l'affiche de l'Opéra de Dijon le 22 et 24 mai puis les 4 et 5 juin 2013 au Grand Théâtre de Luxembourg.

Caen. Théâtre de Caen, le 15 mai 2013. L'Olympiade, opéra seria de Pietro Metastasio, mise en musique par Josef Myslevecsek. Raffaella Milanese, Simona Houda-Saturova... Orchestre Collegium 1704. Vaclav Luks, direction. Ursel Hermann, mise en scène.

Verdi : Don Carlo, 1867

Temps forts d'Arte l'été 2013, et en liaison avec l'année du Bicentenaire Verdi, voici en direct de l'Autriche depuis le festival de Salzbourg, Don Carlo de Verdi dans sa version de 1867, comprenant le fameux acte de Fontainebleau, souvent escamoté où pourtant comme un prélude clé, le compositeur met en scène l'amour premier des deux adolescents Carlo et Elisabeth, lesquels ensuite seront empêché de vivre leur passion comme ils l'entendent alors même qu'ils étaient promis à se marier.

Giuseppe Verdi

Don Carlo, version de 1867

en direct de Salzbourg

Arte, le 16 août 2013, 20h50



A Salzburg, l'attente se focalise sur le ténor **Jonas Kaufmann**, au chant embrasé, fauve, de velours... le diseur, indiscutable chez Schubert ou Wagner (meilleur Sigmund depuis des années), entend marquer le rôle-titre : ardeur juvénile d'un prince empêché de

vivre sa vie : **Don Carlo**, futur Charles Quint, apprend très tôt le cynisme politique et la fragilité des sentiments amoureux quand le pouvoir se dresse contre eux... C'est une incarnation fugace en vérité, dont les airs très courts sont fulgurants, comme embrasés, défendu par un être tiraillé et décalé dans un milieu où il n' a plus sa place. Son père épouse la jeune femme dont il était épris et qu'il devait épouser ; ainsi Elisabeth de Valois, de fiancée désignée devient sa ... belle mère : à jamais inaccessible sous peine d'un effroyable inceste ... on sait quelle violence est produite d'une telle situation depuis l'exemple de Phèdre, amoureuse de son gendre, Hippolyte ...

Don Carlo, version Bologne 1867

Aux côtés du jeune Infant terrassé, la figure noble et tendre du marquis de Posa, Rodrigue, incarne l'idéal humain du héros schillérien : proche de Carlo, Posa est une âme généreuse, pénétrée par un humanisme ardent qui s'oppose (vainement et tragiquement) au Roi sombre, mélancolique et violent, Philippe II. Posa et



Carlo, frères politiques, tentent vainement d'infléchir le pouvoir du roi concernant les Flandres en rébellion contre l'Espagne... le premier sera assassiné, le second échappera in extremis à un guet-appens ...

Verdi analyse la Cour d'Espagne : froide, cynique, violente ; pas de répit pour les deux coeurs amoureux ; rien ne résiste au pouvoir du Roi, lui-même totalement inféodé à l'emprise spirituel du Grand Inquisiteur, instance terrifiante et diabolique ...

La production choisie à Salzbourg est loin d'être respectueuse de la version souhaitée par Verdi : l'opéra créé en français pour l'Opéra de Paris (Don Carlos, mars 1867) est ici présentée dans sa version italienne, pour Bologne en octobre 1867, avec la Stolz entre autres ... le travail du chef Pappano et du metteur en scène Peter Stein restitue la version de la création italienne que Verdi a de très loin validée (coupures, genèse difficile ...). Dévoilement de cette production contestée le 16 août en direct sur Arte partir de 20h50 ...

[Don Carlo à Salzbourg](#)

Musique de Giuseppe Verdi (1813-1901)

Livret français original de Joseph Méry (1797–1866) et Camille Du Locle (1832–1903) d'après le drame Don Karlos, Infant von Spanien de Friedrich Schiller (1759–1805)

Antonio Pappano, direction

□ **Peter Stein**, mise en scène
Matti Salminen, Filippo II

. □ Jonas Kaufmann, Don Carlo
□ Anja Harteros, Elisabetta di Valois
□ Thomas Hampson, Rodrigo, Marchese di Posa
□ Ekaterina Semenchuk, La Principessa Eboli
Eric Halfvarson, Il Grande Inquisitore
□ Robert Lloyd, Un frate
□ Maria Celeng, Tebaldo
Sen Guo, Una voce dal cielo
□ Benjamin Bernheim, Il Conte di Lerma/Un Araldo reale
□ Mitglieder des Young Singers Project, Sei deputati fiamminghi
Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor
Wiener Philharmoniker [Arte a déjà diffusé le chef d'oeuvre historique de Verdi depuis la Scala de Milan en 2008](#) sous la direction de Daniele Gatti, production terne mais décors luxueux et fosse féline ... Qu'en sera-t-il à Salzbourg sous la direction d'Antonio Pappano ?
Illustration : Portrait du jeune Carlo futur Charles Quint par Sanchez Coello, vers 1558. Le ténor Jonas Kaufmann (DR)

**Compte rendu, opéra. Nantes.
Théâtre Graslin, le 10
décembre 2013. Gioacchino
Rossini : Il Turco in Italia.
Nahuel di Pierro, Rebecca
Nelsen, Franck Leguérinel,**

David Portillo, Nigel Smith. Giuseppe Grazioli, direction musicale. Lee Blakeley, mise en scène

Loin des sempiternels Barbiers et autres Italiennes à Alger, Angers-Nantes Opéra a eu le nez fin dans son exploration rossinienne en proposant à son public pour les fêtes le rare Turco in Italia, très peu joué dans l'hexagone. Créée en août 1814, la nouvelle turquerie du cygne de Pesaro fut mal accueillie et à tort accusée d'être un plagiat de l'Italiana in Algeri, présentée au public à peine un an auparavant. Pourtant, ni plagiat ni copie, l'ouvrage demeure bel et bien totalement original, et même, par certains aspects, bien plus que les ouvrages antérieurs du compositeur.

Réflexion sur l'écriture théâtrale, véritable mise en abyme, l'intrigue se noue entre la jeune Fiorilla, mariée au vieux Don Geronio et courtisée par Narciso, et Selim, prince turc fraîchement débarqué et retrouvé par Zaida, son ancienne maîtresse. Et, dans la baie de Naples, entre terre et mer, celui qui tire les ficelles de ce vaudeville n'est autre que le poète Prosdócimo qui trouve ainsi un sujet en or pour sa nouvelle pièce.

La folie du Turc

Ce qui fait l'originalité de cette partition, c'est avant tout la richesse du matériau musical, toujours plein des formules, ensembles et savants crescendi, chères à Rossini, mais surtout traversé



NOUVELLE PRODUCTION
Le Turc en Italie
de Gioachino Rossini

par de véritables fulgurances, autant hommages au passé que prémices de l'avenir. En effet, durant le bal du second acte, le temps se fige pour les protagonistes, perdus dans leurs travestissements, en un sextuor a cappella, aux lignes entremêlées, qui semble une révérence à Mozart, notamment les dernières phrases de Selim, qui rappellent irrésistiblement la conclusion du Trio des Masques de Don Giovanni.

Par ailleurs, la grande scène de Fiorilla, qui suit ce tableau, annonce déjà, par sa cabalette et ses motifs, celles d'héroïnes à venir, comme Norma et Lucia di Lammermoor, dans une écriture de véritable opera seria, moment tout à fait inattendu dans cette comédie.

Ce petit bijou rossinien a visiblement inspiré le Lee Blakeley, bien connu à Paris pour ces scénographies toujours magnifiques des comédies musicales de Sondheim. Le metteur en scène a utilisé ainsi tout son talent dans la direction d'acteurs et l'occupation intelligente du plateau. Transposée dans les années 20, l'intrigue fonctionne parfaitement, Prosdocimo devant un réalisateur de cinéma en panne d'inspiration, Fiorilla la gérante d'un bar napolitain et son Don Geronio d'époux un chef de gare. L'action se déroule ainsi sans aucun temps mort, dans de superbes décors composés de toiles peintes au réalisme bluffant, chaque rôle étant minutieusement croqué, sinon chorégraphié, tant les mouvements font corps avec la musique et ses accords. Les costumes sont à

l'avenant, fantasques et somptueux, jusqu'aux membres du chœur, dont on retiendra les deux hilarantes religieuses aux gambettes interminables.

Saluons l'ensemble de la distribution, de très bon niveau, et dont chaque membre occupe la scène avec un plaisir jouissif.

On retrouve avec plaisir le jeune ténor Manuel Nuñez Camelino dans un rôle certes secondaire, mais mis en valeur par sa belle voix et tirant son épingle du jeu dans son unique air par un contre-ré spectaculaire, prouesse malicieuse qui fait son effet.

La Zaida de la mezzo Giuseppina Bridelli remplit efficacement son rôle, mais le personnage manque de relief et la voix de mordant pour marquer durablement.

Parfaitement à l'aise en Prosdocimo armé de son inséparable caméra, le baryton Nigel Smith retrouve une écriture qui lui convient à merveille, mettant en valeur la clarté de son émission et la puissance de son instrument. Toujours à l'affût d'un coup de théâtre pour son prochain film, notant tout et filmant tout, il est partout, aussi bien caché derrière le bar que juché en haut d'un palmier pour suivre le déroulement des événements.

Belle découverte que le Narciso du ténor texan David Portillo, à la technique belcantiste affirmée, qui faisait ici ses débuts français. Emission haute et claire, timbre mordant, sens des couleurs et des nuances, aigus faciles, qualités servies par une grande élégance en scène, ce jeune chanteur possède tous les atouts pour se faire une place dans l'univers rossinien.

Inénarrable en Don Narciso naïf et dupé par tous, Franck Leguérinel parvient toujours, malgré l'usure évidente de la voix, à incarner un mari cocu attachant et d'une énergie scénique éblouissante, grâce à des mimiques irrésistibles et un sillabato d'une qualité rare, d'autant plus chez un chanteur non transalpin.

Portant beau et doté d'une classe folle, le Selim de la jeune basse argentine Nahuel di Pierro promet beaucoup. L'incarnation se révèle déjà très aboutie, l'engagement total,

et l'instrument ne demande qu'à s'épanouir avec le temps.

Le médium, jamais grossi et le grave, impressionnant d'aisance sans être écrasé, laissent augurer du meilleur lorsque la vocalise sera parfaitement articulée sur le souffle, et que l'aigu, manquant encore de détente et d'ouverture, aura l'ampleur et l'assise du reste de l'instrument. Il paraît en outre trouver dans ce répertoire exigeant souplesse et brillance une piste de travail et un chemin de carrière intéressants, augurant d'une très belle carrière.

Révélation avec la Fiorilla au caractère bien trempé de la soprano américaine Rebecca Nelson. Ce petit bout de femme coquette et capricieuse remporte ainsi tous les suffrages grâce à sa technique remarquable de facilité et de précision, semblant se promener dans la partition au gré des vocalises qui parsèment sa partie, et dévoile une présence scénique gourmande et dévastatrice, menant littéralement son monde à la baguette. Pour ses débuts hexagonaux, un véritable régal.

Galvanisant des chœurs excellents et un Orchestre National des Pays de la Loire en bonne forme, Giuseppe Grazoli partage avec l'ensemble des artistes son amour pour cette musique et le fait sentir dans sa direction, à la fois souple et redoutable de rigueur.

Une belle redécouverte d'un joyau souvent négligé du grand Gioacchino, une équipe soudée au plaisir communicatif, et des voix rendant justice à l'écriture rossinienne, que demander de plus ?

Nantes. Théâtre Graslin, 10 décembre 2013. Gioacchino Rossini : Il Turco in Italia. Livret de Felice Romani. Avec Selim : Nahuel di Pierro ; Donna Fiorilla : Rebecca Nelsen ; Don Geronio : Franck Leguérinel ; Don Narciso : David Portillo ; Prosdocimo : Nigel Smith ; Zaida : Giuseppina Bridelli ; Albazar : Manuel Nuñez Camelino. Chœur d'Angers Nantes Opera ; Chef de chœur : Xavier Ribes. Orchestre National des Pays de la Loire. Direction musicale : Giuseppe Grazioli. Mise en scène : Lee Blakeley ; Décors et costumes : Adrian Linford ; Lumières : Emma Chapman ; Chorégraphie : Tess

Compte rendu, récital. Paris. Fondation Mona Bismarck, le 29 novembre 2013. Opera Fuoco, session de l'Atelier Lyrique. David Stern, direction musicale.

Nous sommes à la Fondation Mona Bismarck pour un concert-rencontre de l'Atelier Lyrique d'Opera Fuoco, sous la direction de David Stern (portrait ci-contre), actuel directeur musical de l'Opéra de Tel-Aviv et en résidence au Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines depuis 2005 à la tête de son ensemble dédié au lyrique, baroque, classique et romantique, Opera Fuoco. Le programme consiste en une sélection d'airs italiens du XVIIIe siècle autour de Haendel. Il s'agit du résultat d'une session de travail avec la soprano Jill Feldman.

Jeunes chanteurs autour de

Haendel

En créant Opera Fuoco en 2003, David Stern souhaite se consacrer à l'interprétation du répertoire lyrique des XVIIIe et XIXe siècles avec les instruments d'époque. Il constitue en 2008 l'Atelier Lyrique de l'ensemble, avec la noble mission de former des jeunes chanteurs et leur donner davantage de visibilité. Parmi ses anciens élèves, déjà quelques noms en vedette: Cyrille Dubois, Jean-Gabriel Saint-Martin ou encore Chantal Santon que nous avons pu revoir dans plusieurs concerts et qui sont en train d'embellir les salles de leurs talents prometteurs déjà affirmés.



Voici donc la dernière génération de l'Atelier Lyrique. Six jeunes chanteurs avec quelques instrumentistes de l'orchestre offrent un concert intimiste, pimenté par les remarques à la fois ludiques et explicatives de David Stern. Des très beaux airs de Haendel et Porpora, ou encore Conti, sont interprétés par la troupe avec un investissement et un éclat propre à la jeunesse. Nous sommes avant tout surpris de les voir si disposés à s'attaquer à des airs si virtuoses.

La mezzo-soprano de 23 ans, Eleonora de la Pena est l'une des figures prometteuses de la soirée. D'un caractère brillant et extraverti, elle impressionne surtout dans les morceaux de bravoure qu'elle chante facilement et avec brio, notamment l'air pyrotechnique de Porpora « Tu mi disprezzi ingrato ». La

soprano Lucy Page a, quant à elle, une prestance altière alléchante et un chant maîtrisé : les ornements qu'elle ajoute à l'air de Haendel « Combatti da forte » sont particulièrement réussis. Le baryton Rudi Fernandez, même s'il nous laisse de marbre lors dans ses airs méditatifs et plaintifs, montre une colorature solide dans le da capo de l'air de Haendel « Sibilar l'angui d'Aletto ». Nous remarquons également le superbe accompagnement de Philippe Grisvard au clavecin et de Jay Bernfeld à la viole de gambe.

Saluons l'entreprise de David Stern et sa belle implication dans la création, la formation, le partage de la musique. Une telle passion qui fait école et apporte ses fruits est convaincante, souhaitons là contagieuse et attendons la sortie du prochain disque d'Opera Fuoco : Cantates préromantiques françaises avec Karine Deshayes (annoncé fin janvier 2014) ainsi que la création de Cosi Fanciulli de Nicolas Bacri, commandé par l'orchestre.

Illustration : David Stern (DR)