CRITIQUE, ballet. TOULOUSE, Opéra national du Capitole, le 30 octobre 2024. GLUCK : Semiramis / Don Juan. Ballet de l'Opéra National du Capitole / Le Concert des Nations / Jordi Savall (direction)

Pour mieux préparer l'écoute et la vision des deux ballets de Christoph Willibald Gluck mis à l'affiche du Théâtre du Capitole, les rares "*Sémiramis*" et "*Don Juan*", le chef catalan Jordi Savall et son fabuleux Orchestre des Nations a choisi de diriger, comme un préalable très convaincant, la *Suite d'orchestre* d'après *Iphigénie en Aulide* (1774), du même Gluck. La partition, première pierre de sa révolution opératique en France, fait valoir les étonnantes qualités expressives de la phalange savallienne (couleurs, accents, respirations…).

Puis, après ce préambule des plus délectables (confirmant l'éloquence des instruments historiques), place aux deux ballets-pantomimes que le Chevalier Gluck composa à Vienne dans les années 1760 : *Don Juan* (1761), puis *Semiramis* (1765, d'après la pièce de Voltaire). Gluck maîtrise alors autant la

veine lyrique que chorégraphique (il laisse en réalité une dizaine de ballets pour la Cour Impériale). Associé au poète Calzabigi et au chorégraphe Angiolini, le compositeur peaufine sa conception du drame lyrique, réalisant la révolution lyrique que l'on connaît avec *Orfeo ed Euridice* (1762) et *Alceste* (1767)…

Don Juan et *Semiramis* s'inscrivent dans cette période d'intense recherche ; il s'agit d'œuvres aussi décisives que ses opéras. Savall a donc toute pertinence de les associer ainsi en une seule soirée. Dans la décennie suivante (à partir de 1770), Gluck – grand invité de Marie-Antoinette à Versailles – va encore plus loin ; il allait tout autant marquer l'histoire de l'opéra en France ; à ce titre pour *Orfeo ed Euridice* devenu *Orphée et Eurydice* (en français), le compositeur recycle plusieurs séquences de ses ballets, et la chaconne qui conclut Don Juan deviendra la fameuse "*danse des furies*" de l'Orphée français.

La soirée toulousaine permet ainsi de mesurer l'évolution de l'écriture et aussi la valeur du Gluck, compositeur pour le ballet, ce soir « ballet d'action », au fort potentiel dramatique voire spectaculaire… Certes les styles des deux chorégraphes conviés sont différents, mais les deux partagent un même raffinement sombre des costumes, un vocabulaire chorégraphique plutôt néo-classique, avec spécificité pour le seul Don Juan, un humour conjugué à une savoureuse légèreté (citant la source à laquelle Gluck a puisé : Molière).

Les deux chorégraphes assument même une lecture distanciée, éloignant la danse du prétexte strictement narratif, que la musique sert d'ailleurs admirablement, avec une clarté très facile à suivre de séquences en séquences. Les deux chorégraphes relisent voire écartent (sur *Don Juan*) le spectaculaire fantastique de l'apparition des spectres qui marquent et rapprochent pourtant les deux actions. C'est au final *Sémiramis* qui tire son épingle du jeu : son écriture chorégraphique est certes décalée, mais elle ne perd pas son

lien organique avec la musique dramatique et tragique de Gluck. Par les questionnements sur la forme du spectacle, les enjeux nouveaux parfois surprenants que fait naître le fait de re-chorégraphier des ballets avec leur musique historique, l'offre de ce soir s'avère des plus intéressantes. Même dans ses réalisations plus ou moins convaincantes, saluons les choix artistiques et les risques assumés ainsi de **Beate Vollack**, nouvelle directrice de la danse à l'**Opéra National du Capitole de Toulouse** qui signe sa première saison.



Crédit photographique © David Herrero

Dans *Don Juan*, **Edward Clug** évacue le personnage du Commandeur au profit de la sublime figure d'Elvire, amoureuse délaissée, inconsolable, si éprise du Séducteur (impeccable **Marlen Fuerte Castro**). Même la confrontation du Libertin insolent et du Commandeur exigeant son repentir est visuellement écartée au profit d'un tableau collectif où ce sont les danseurs qui

s’affirment au pied du héros seul en scène et statique sur un cheval colossal. Dommage aussi que le tableau infernal qui précipite le Pécheur insolent, n’offre pas au Corps de Ballet, la transe collective et frénétique qu’appelle la musique somptueuse et si expressive de Gluck. L’engagement du **Ballet du Capitole de Toulouse** n’est pas en cause ; c’est plutôt la conception dramaturgique et l’écriture chorégraphique qui semblent trop distanciées vis-à-vis des enjeux de la partition (quand même l’une des plus contrastées et impérieuses du Chevalier). Le relief marquant du danseur Philippe Solano (le valet) laissait augurer du meilleur au début ; hélas, la suite du ballet confirme le fil chorégraphique sans guère de lien organique avec la musique et l’action conçue par Gluck d’après Molière.

Dans *Semiramis*, **Angel Rodriguez** convainc davantage. Visiblement mieux inspiré par la coupe plus frénétique et syncopée du ballet, avec une écriture de Gluck précise et très efficace, et des sections qui sont souvent aussi fugaces que frénétiques, le chorégraphe respecte davantage ce qui fonde la force expressive du sujet : son spectaculaire fantastique et surnaturel (ainsi dès le début, le surgissement depuis le sol terreux, de sept femmes souples et expressives, semblant ne former qu’une seule créature…). La danse s’affirme ici plus variée et imaginative, plus expressive dans une flexibilité dramatique qui exploite avec éclat les possibilités du Corps de ballet : ainsi surgit le mystère, un sentiment énigmatique même qui plonge l’action babylonienne dans l’univers du songe où percent le Ninias de **Philippe Solano** ; une atmosphère à la fois lugubre et onirique enveloppe l’action jusqu’à la scène du tombeau final, sorte de nocturne foudroyant qui justement exploite à raison, ce spectaculaire inscrit dans la musique de Gluck (la chute du décor accordé à celle de la danseuse depuis la pyramide humaine qui lui sert de socle mouvant…).
La réussite visuelle de ce dernier tableau conforte l’évidente réussite de cette Sémiramis : la chorégraphie d’Ángel Rodriguez épouse avec puissance et fulgurance tragique, les

accents terribles du meilleur Gluck.

La production qui prolonge l'enregistrement des deux ballets par Jordi Savall chez Alia vox, est annoncée à Barcelone (mars 2025) puis Paris (Opéra-Comique, mai 2025). Mais avant cela, Mezzo diffusera le spectacle le 26 novembre prochain. A ne pas manquer !

_____

CRITIQUE, ballet. TOULOUSE, Théâtre du Capitole, le 30 octobre 2024. GLUCK : Semiramis / Don Juan. Ballet de l'Opéra National du Capitole / Le Concert des Nations / Jordi Savall (direction). Photos © David Herreeo

CD

LIRE aussi notre critique du cd Gluck : Semiramis / Don Juan [Jordi Savall / Alia Vox] : https://www.classiquenews.com/critique-cd-evenement-gluck-don-juan-semiramis-ballets-de-angiolini-le-concert-des-nations-jordi-savall-direction-1-cd-alia-voxopera-magazine-n103-fevcritique-cd-evenement-gluck-don-juan/

> *CRITIQUE, CD événement. GLUCK : Don Juan, Semiramis (ballets de Angiolini) – Le Concert des Nations. Jordi savall, direction (1 cd Alia Vox)*

VIDÉO : Jordi Savall dirige la *Sinfonia* extraite de *Don Juan* de Gluck

---

Compte rendu opéra. Marseille, Opéra. Le 27 octobre 2015. Rossini : Semiramide. Giuliano Carella, direction.

Compte rendu opéra. Marseille, Opéra. Le 27 octobre 2015. Rossini : Semiramide. *Semiramide*, opera seria de Rossini, nous revient après dix-huit ans d'absence et, par la beauté extraordinaire de son chant, d'une virtuosité à couper notre souffle (pas celui des chanteurs !) a embrasé le public amateur de lyrisme pyrotechnique en ces temps de froidure soudaine. Temps de froidure économique aussi, ce fut non une version scénique, avec mise en scène, mais une version concertante, finalement non distraite par les décors et le jeu, attention plus concentrée donc sur la musique et le chant, prodigieux, il est vrai, menés de main de maître par **Giuliano Carella**. Cet *opera seria* en deux actes, le dernier de Rossini en Italie avant son départ définitif pour la France, d'après la *Sémiramis* de Voltaire de 1748, fut créé à Venise, au Teatro de La Fenice, en 1823. L'esthétique de Rossini,



regarde encore vers le XVIII^{e} siècle, c'est le crépuscule, les derniers feux du *bel canto* au sens précis du terme, l'art vocal virtuose des castrats, qu'il contribua à éclipser en imposant, à leur place, des femmes travesties dans des rôles héroïques. Giocchino Rossini, dans l'esprit et l'oreille des auditeurs, est associé non à l'opéra sérieux, c'est-à-dire tragique, mais à l'*opera bouffa*, comique : on pense alors à sa trilogie fameuse, *Le Barbier de Séville*, *l'Italienne à Alger*, au *Turc en Italie*, et aussi à la mi-sérieuse *Cenerentola*, Cendrillon. Cependant, ou oublie trop qu'il passait également pour maître de ces drames fastueux qui allaient puiser leurs

sujets non plus tellement dans la mythologie comme à l'époque baroque, mais dans l'histoire ancienne. Et ici, nous allons nous trouver dans l'Assyrie antique (aujourd'hui la Syrie déchirée par la guerre et la barbarie), alors foyer de notre civilisation puisque autant les Égyptiens que les Grecs anciens furent tributaires de la science, de l'astronomie des Chaldéens et des Assyriens.

Une intrigue policière

Le lieu : Babylone. Tout le monde a entendu parler ou a vu au musée de Berlin partie des reproductions des murs en briques émaillées de bleu, la porte aux lions, de Babylone, la ville immense de Mésopotamie, au sens grec, 'région entre deux fleuves', le Tigre et l'Euphrate. Les ruines se trouvent, à quelque quatre-vingt-dix kilomètres au sud de Bagdad. Capitale, pendant près de douze siècles, d'une des plus brillantes civilisations de l'Antiquité, Babylone, où la Bible situe la tour de Babel immense qui, faute d'une langue commune entres les peuples qui l'édifiaient, s'écroula, était célèbre pour ses jardins suspendus, dont la création est prêtée à Sémiramis, historique et légendaire reine guerrière.

Protagonistes et intrigues

On arrive rarement au pouvoir dans l'innocence. Épouse d'un roi, Sémiramis épousa en secondes noces Ninus (Nino dans l'opéra), qui contraignit son premier mari au suicide pour convoler avec elle. À son tour, Ninus meurt, mais assassiné, on ne sait par qui, et, veuve de deux rois, Sémiramis règne sans partage. Leur fils, Ninias, autre mystère, a disparu depuis vingt ans. **De quoi titiller les fameuses petites cellules grises d'un Hercule Poirot archéologue**. Car il faudra résoudre les deux énigmes, mort du roi et disparition de l'héritier du trône, un peu comme dans la Thèbes d'*Œdipe-roi*, la première pièce ou roman policier de l'histoire, pour que s'apaise la colère apparemment inexplicable des dieux dont est

victime Babylone. Des dieux, en somme, qui permettent les crimes, et châtient les pauvres humains de ne pas résoudre les énigmes qu'ils ont eux-mêmes causées, leur imputant de n'en pas punir les coupables. Le grand prêtre de Baal, Oroe, leur interprète, proclame cependant l'avènement prochain de la justice, de la vengeance et d'un nouveau roi. Tout en posant, d'emblée, l'enjeu, le suspense, c'est l'occasion de grands chœurs à la fois de déploration et d'allégresse. Sémiramis confirme, mais sans autre précision, qu'elle va désigner son successeur : autre suspense, qui ? Le prince Assur, assure, cela coule de source onomastique, qu'il sera l'élu et prétend épouser son élue, la princesse Azema.

Mais voici qu'arrive Arsace, jeune général victorieux de l'armée assyrienne, qui chante sa joie de revenir et de revoir la princesse Azéma qu'il aime –et réciproquement– et veut épouser : autre nœud, deux prétendants pour une même femme, banal. Mais un troisième larron ambitionne aussi le cœur de la belle ! Qui sera vainqueur ? Mais voilà que Sémiramis, qui attendait ardemment Arsace, croyant être aimée en retour, lui déclare sa flamme, lui propose sa main et le trône. Les affaires de cour et de cœur se corsent à Babylone. Sémiramis, de toute son autorité absolue, fait jurer à tous de respecter son choix du successeur sur le trône, qu'elle entend épouser : Arsace ! Désespoir d'Azéma et du jeune général amoureux, fureur d'Assur frustré dans son ambition. Même le fantôme apparu de Ninus, le roi assassiné, tonne et détonne sur ce qui devait être une fête. Pourquoi l'ombre du roi est-elle courroucée ? Bien sûr, il réclame vengeance (depuis le temps ?) de sa mort. Mais est-ce tout ?

Non, ce n'est pas tout : le grand prêtre reconnaît en Arsace le fils disparu du roi, donc, horreur ! fiancé à sa propre mère, on comprend l'indignation du royal spectre du père et époux. Il appartient donc à Arsace, accablé, pour apaiser les dieux et le fantôme de Ninus son père, de venger l'assassin ou les assassins. Mieux encore : un aparté haineux et menaçant

entre Assur et la reine nous révèle qu'ils furent amants et les assassins du roi Ninus ! Bref, c'est déjà Hamlet à Babylone devant tuer sa mère et son amant (comme Oreste tue la sienne et son complice pour venger son papa Agamemnon). Il a du mal à s'y résoudre, même si Sémiramis, mise au courant, l'en implore pour expier ses fautes : régicide et inceste, bien que non consommé.

Et tout le monde de se retrouver dans le ténébreux caveau du roi Ninus, Assur pour y assassiner Arsace, Sémiramis pour tuer ce dernier et sauver son fils, et, celui-ci, tremblant, pour immoler dans le noir, à l'exhortation du Grand prêtre, l'assassin du roi. Arsace lève le glaive pour tuer sans trop savoir qui. Le Grand prêtre lui ordonne de frapper. La lame s'abat, un corps tombe. Mais de qui ? Suspense final. Arsace, dans un œdipe freudien inversé, a occis sa propre mère. Bref, ce drame si long répond bien aux réquisits de l'intrigue policière en posant les questions qui la constituent : Où? Quoi? Qui? Comment? et enfin : pourquoi?

Interprétation



On le disait ici même à propos du *Trovatore*, **Giuliano Carella**, à la tête de l'Orchestre de l'Opéra de Marseille à son mieux est incontestablement un grand maître de cette musique italienne à laquelle il insuffle, sans boursoufler, une vivacité, une vie au sens propre du terme, qui en est une authentique marque : il polit les cuivres, affûte en douceur les flûtes rossiniennes, chérit les chœurs bien préparés par **Emmanuel Trenque** et les chanteurs sont choyés par sa battue attentive, mais sans complaisance rythmique, au confort d'un chant d'une exigence périlleuse. Il sait magnifier les lignes majestueuses de cette grande partition, en détailler, en faire briller, sans fouillis, les

trouvailles de timbres et couleurs, avec un rare équilibre de l'ensemble et du détail. Les récits obligés, comme il convient à l'*opera seria* dramatique, sont animés et amenés dans un habile fondu avec l'aria sans la cassure mécanique qui en est souvent l'écueil. Il obtient de la masse choriste, orchestrale et soliste, une palette de nuances qui rend à cette musique monumentale sa variété, sans laquelle on serait un peu écrasé par la rhétorique massive du genre. Il revisite avec intelligence l'œuvre, fait vivre de l'intérieur et justifie une esthétique qu'on aurait crue, à tort, reléguée au musée des curiosités.

Il dispose, il est vrai, d'une phalange exceptionnelle, à tous les niveaux, de chanteurs pliés à l'exigence technique de ce style brillant qui exclut la médiocrité dans la moindre des parties. Ainsi, dans les rôles les plus courts, **Samy Camps**, ténor, sait poser toute l'autorité de Mitrane, capitaine de la garde royale, et Azema, l'épisodique princesse disputée par rien de moins qu'Assur, Arsace et Idreno, est joliment justifiée par **Jennifer** Michel dont le soprano mûrit sans rien perdre, même en brune, de sa douce blondeur de timbre. Dans une œuvre dont les rivaux principaux sont des voix graves, et l'héroïne une soprano dramatique, Rossini exalte malgré tout la voix de ténor dans ce rôle ingrat d'amant transi, Idreno, lui prêtant des airs diaboliques par la tessiture et la virtuosité. Le timbre de **David Alegret** qui, l'incarne, est guère séduisant, mais sa technique à surmonter cette partition terrible est indiscutable et le public marseillais ne se trompe pas en lui réservant une ovation.

Ces personnages ne sont là que pour nourrir l'intrigue amoureuse secondaire, de mise dans la convention du *dramma per musica* avec ses héros tragiques, dont l'amour, comme le disait Corneille pour la tragédie, est la part humaine de leur surhumaine dimension. Le quatuor, noyau essentiel du drame, est exceptionnel : la basse **Patrick Bolleire** campe un imposant Oroe, se glissant dans la peau et la voix ténébreuse du Grand

prêtre et astrologue (les Assyriens inventèrent l'astrologie), oraculaire et majestueux interprète des dieux et de leurs insondables desseins, par ailleurs, voix d'outre-tombe du spectre de Ninus. Dans sa prise de rôle du prince Assur, intriguant, ambitieux et régicide, **Mirco Palazzi** est magistral d'emblée : timbre sombre, voix large et égale sur toute la tessiture de basse, il surmonte avec aisance toutes les épreuves stylistiques et techniques que Rossini se plaît à semer dans sa partition, et sait velouter de vénéneuses insinuations piano ses menaces à son ex-amante Sémiramis, mais aussi clamer, déclamer ses fureurs et frustrations, délirer son air de folie, dont Verdi se souviendra pour son Nabucco, qui n'était pas, comme on le croit, l'apanage exclusifs des folles prima donnas.

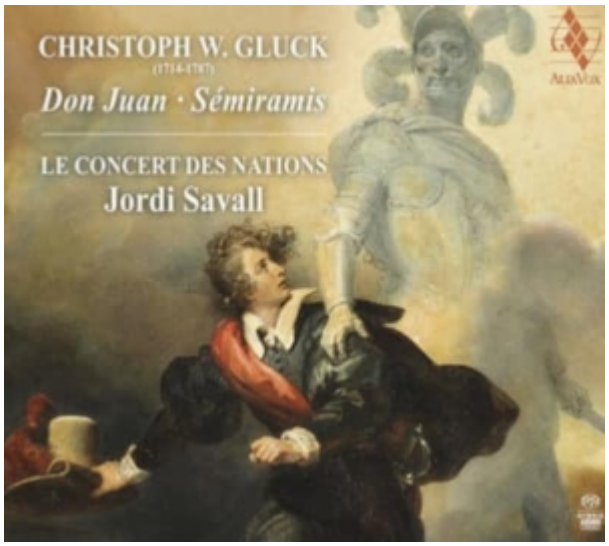
Arsace, personnage féminin travesti en général, est exalté par la mezzo,**Varduhi Abrahamyan**, la meilleure interprète sans doute du rôle depuis Marilyn Horne, avec l'avantage d'un physique avantageux (de femme) qu'elle ne masculinise heureusement pas et d'un jeu passionné mais sans les outrances de son illustre devancière. Elle se rit avec aisance de toutes les difficultés de la partition et nous régale d'un timbre charnu du grave à l'aigu, velouté, sensuel, aux somptueuses couleurs. À ses côtés, en Semiramide, **Jessica Pratt**, qui n'est pas le soprano dramatique exactement requis par le rôle, pourrait pâlir et pâtir d'un grave et d'un médium trop doux pour l'absolutisme d'une reine guerrière et régicide, mais, prise ici dans les inquiétudes d'une incertaine fin de règne, tenaillée par le remords et l'amour d'un garçon plus jeune, cette fragilité lui donne une touchante humanité qui, d'avance, l'absout de ses crimes, l'assassinat d'un monarque et mari et le penchant incestueux inconscient vers son image juvénile désormais incarnée par son fils. La beauté lumineuse de son timbre, la sûreté de sa technique, son époustouflante agilité, ses pianissimi filés et ses attaques suraiguës limpides, sans bavure, en font une interprète exceptionnelle.

Une soirée de jouissance vocale sensuelle qu'aurait pu savourer Stendhal, l'amoureux de Rossini.

Rossini : Semiramide à l'Opéra de Marseille. Opéra en deux actes. Livret de Gaetano Rossi. Opéra de Marseille, le 27 octobre 2015. Orchestre et chœur de l'Opéra de Marseille. Giuliano Carella, direction. Distribution : Semiramide : Jessica Pratt ; Arsace : Varduhi Abrahamyan ; Azema : Jennifer Michel ; Assur : Mirco Palazzi ; Idreno : David Alegret ; Oroe / L'Ombre de Nino : Patrick Bolleire ; Mitrane : Samy Camps.

Illustrations : Giuliano Carella, saluts **© Christian Dresse**

CRITIQUE, CD événement. GLUCK : Don Juan, Semiramis (ballets de Angiolini) – Le Concert des Nations. Jordi savall, direction (1 cd Alia Vox)



CRITIQUE, CD événement. GLUCK : Don Juan, Semiramis (ballets de Angiolini) – Le Concert des Nations. Jordi savall, direction (1 cd Alia Vox). CLIC de CLASSIQUENEWS été 2022. Enregistré en janvier 2022, à Cardona (Catalogne, Espagne).

Un impi arrogant qui choque et provoque par son esprit aussi querelleur que méprisant… le « Dom Juan » rédigé par Calzabigi, exprimé en musique par Gluck (pour le ballet d'Angiolini) sert une toute autre vision du mythe que celle qu'ont choisi après lui Mozart et Da Ponte. La vivacité du trait qui pilote et défend avec une grande énergie (Allegro presto, plage 13) Jordi Savall met en lumière ce qui séduit tant chez Rousseau : ce Gluck trépidant, direct et franc dont les instrumentistes expriment jusqu'à la frénésie, la transe qui s'enivre d'elle-même. Dès la sinfonia d'ouverture, s'entendent le chant électrisé de la guitare, doublant les cordes qui porte avec beaucoup d'acuité expressive l'élan, la force du désir de possession qui anime le chevalier indécent. Sa lascivité séductrice et racée (Chaconne espagnole, plage 20) mais aussi cour gracieuse (pas de deux avec la nièce du commandeur, plage 22). Le Ballet suit la trame originelle espagnole et met en scène de fait, la statue du Commandeur qui paraît au festin de Dom Juan, avant d'inviter ce dernier à souper dans son propre mausolée de pierre ; voilà qui explique le sous titre de la pièce de Tirso de Molina « Dom Juan ou le festin de pierre ». Le tableau le plus spectaculaire étant le dernier, celui des enfers, où entêté, méprisant, Dom Juan est poursuivi par les démons jusqu'aux profondeurs de la terre, par les furies et leurs serpents qui inspirent le fameux finale, des plus mélodiquement et rythmiquement envoûtants. Ce que souligne la musique ici c'est après la vanité et la morve supérieure du héros, son effondrement psychique, la conscience de sa

finitude face aux gémissements des âmes impies comme lui : la séquence exprime cette chute existentielle dans la violence de l'orchestre, cordes et cuivres mordants, fouettés, incisifs et sinueux. Les cors sont mis en avant, et les bois percutants, emportés par la tempête des cordes, en un cataclysme qui s'étire et s'allonge jusqu'à l'expiration du pêcheur vaniteux.

Jordi Savall en gluckiste irrésistible : Les ballets fantastiques d'Angiolini, La musique frénétique et psychologique de Gluck



Même frénésie parfois âpre et sardonique (relief des bassons) dans le ballet qui suit Semiramis des mêmes Gluck, Angiolini, Calzabigi. Ici l'hypertension des cordes offre une autre facette du style frénétique de Gluck, au moment surtout où la Reine est saisie et forcée par le spectre de Ninus d'entrer dans le mausolée : séquence d'enlèvement terrifiante et fantastique. Jordi Savall sait enrichir la palette des ressources expressives de l'orchestre au delà d'une seule description narrative de l'argument conçu par Calzabigi ; l'horreur est la clé de toute la partition ; les effets dramatiques comme la musique convergeant vers l'issue finale, en tout point, terrifiante voire choquante ; comment les dieux refuseraient-ils à Sémiramis, souveraine toute puissante à Babylone, son choix d'épouser ce… Ninias ? C'est que ce dernier étant son fils sans être connu ainsi de lui-même et de la Reine, ne peut épouser celle qui lui a donné le jour. L'intrigue qui les en empêche et qui les élimine tout simplement offre à la musique

de Gluck, cette construction directe, efficace, dramatiquement fulgurante. En cela proche du temps chorégraphique, car le mouvement précipite l'action et renforce les contrastes comme sublime les coups de théâtre, Gluck soigne particulièrement les formes serrées, courtes. Autant de séquences dramatiquement fugaces qui cependant se succèdent avec une grande unité de ton. Fort de ce constat, serviteur d'un temps dramatique autant que psychologique (grâce à la somptueuse musique de Gluck), Jordi Savall prend indéniablement plaisir à ciseler les couleurs et les timbres gluckistes pour intensifier comme caractériser chaque séquence (bien documentée selon le livret de Calzabigi qui est édité dans la notice). Il soigne le rire des cors, la fièvre des cordes, le chant argenté des bois. Ce travail sur la vivacité des timbres est évidemment permise par l'orchestre sur instruments d'époque, Le Concert des Nations, collectif d'individualités formidablement bien électrisées sous la coupe du maestro plutôt inspiré par ce répertoire. La musique de ballet, évidemment profite ici du génie de Gluck ; mais elle regorge de teintes et nuances qui en fait une remarquable tapisserie sonore, digne de l'opéra, comme des chefs d'oeuvres symphoniques de la fin du siècle (Haydn, Mozart…).

CRITIQUE, CD événement. GLUCK : Don Juan, Semiramis (ballets de Angiolini) – Le Concert des Nations. Jordi Savall, direction (1 cd Alia Vox). CLIC de CLASSIQUENEWS été 2022. Enregistré en janvier 2022, à Cardona (Catalogne, Espagne).