

Sélection CD

Retrouvez l'intégralité des comptes rendus en ligne sur notre site www.asopera.frLA MUETTE DE PORTICI ♥♥♥
Auber

Oscar de la Torre (Alphonse), Angelina Ruzzafante (Elvire), Angus Wood (Lorenzo), Ulf Paulsen (Selva), Enne Weinkauff (Une dame de la cour), Diego Torre (Masaniello), Wiard Witholt (Pietro), Kostadin Arguirov (Borella), Stephan Biener (Moreno). Chœur du Théâtre d'Anhalt, Philharmonie d'Anhalt, dir. Antony Hermus (live 2011). CPO 777 694-2. Distr. DistrArt Musique.

Qu'allait donc donner une troupe allemande, en l'occurrence celle de l'Opéra de Dessau, dans la très française *Muette de Portici*, ce grand opéra avant l'heure ? Une version hautement recommandable, à classer parmi les meilleures, alors que la discographie n'offre aucune référence véritable. Si le français sonne parfois un peu exotique, la prosodie ne se trouve jamais chahutée et certains, comme Angelina Ruzzafante, n'ont guère à envier à leurs collègues de l'Hexagone. Et le respect du style n'est pas le moindre mérite de cette production. Faut-il rappeler que l'Opéra-Comique, naguère, n'avait pas trouvé de chanteurs français pour les protagonistes de l'opéra d'Auber ? Regrettons seulement les coupures et la suppression des numéros dansés, pourtant consubstantiels au genre. Pour le reste, ne boudons pas notre plaisir, orchestré avec une sveltesse alacrité par Antony Hermus, qui sait donner de l'urgence aux passages dansés par l'héroïne sans voix. Diego Torre semble avoir écouté Alfredo Kraus : il concilie la douceur et la vaillance, avec une émission souple jusque dans l'aigu, des registres soudés et une belle maîtrise des nuances, de quoi faire un très beau « Du pauvre seul ami fidèle ». Au même niveau se situe l'Elvire d'Angelina Ruzzafante, voix légère au timbre fruité, chez qui l'on observe les mêmes qualités, sans compter l'agilité des passages vocalisés. Oscar de la Torre, Alphonse stylé, ne pâtit que d'une émission un peu serrée. Impeccables rôles secondaires, seul le Pietro de Wiard Witholt manque un peu de présence. Le chœur, personnage à part entière, est excellent – il suffit d'écouter la Prière du troisième acte, chantée dans le piano le plus homogène. Que la jeune génération puisse, à Dessau, donner une telle *Muette* à quelque chose de réconfortant.

DIDIER VAN MOERE

LE VAISSEAU FANTÔME
Dietsch

Russel Braun (Troïl), Sally Matthews (Minna), Bernard Richter (Magnus), Ugo Rabec (Barlow), Eric Cutler (Éric), Mika Kares (Scriften). Eesti filhamoonia Kammerkoor, Les Musiciens du Louvre Grenoble, dir. Marc Minkowski (2013). Naïve V5349. Distr. Naïve.

DER FLIEGENDE HOLLÄNDER
Wagner

Evgeny Nikitin (Der Holländer), Ingela Brimberg (Senta), Eric Cutler (Georg), Mika Kares (Donald), Bernard Richter (Der Steuermann), Helene Schneiderman (Mary).



Outre les livrets de Métastase mis en musique des dizaines de fois, il n'est pas si rare que deux compositeurs aient choisi le même sujet d'opéra. Dans le cas présent, le jeune Wagner avait vendu à l'Opéra de Paris un canevas inspiré d'une nouvelle d'Henri Heine et s'était payé ainsi quelques semaines de tranquillité à Meudon pour écrire d'une traite poème et musique du *Fliegende Holländer*. Dans le même temps la direction de l'Opéra confiait à Louis Dietsch (1808-1865) la composition du *Vaisseau fantôme* sur un livret de Paul Foucher et Bénédicte-Henri Revoil. Créé en novembre 1842, cet ouvrage soutint honorablement onze représentations tandis qu'en janvier 1843, à Dresde, l'opéra romantique de Wagner fut accueilli avec moins de faveur que *Rienzi*, mais s'imposa durablement.

Bon musicien, Dietsch, qui n'avait pas d'expérience lyrique, s'en tint là et son nom n'est passé à la postérité que pour avoir dirigé, à l'Opéra, le *Tannhäuser* puis *La Reine de Saba* au grand dam de Wagner et de Gounod. Comparer les deux *Vaisseau fantôme*, même — et c'est là un des intérêts de cet enregistrement — dans la version primitive du second (notamment, sans la conclusion céleste, avec harpes, de l'ouverture et du finale) ne réserve guère de surprises. Dietsch a traité le sujet avec un sérieux qu'on lui a reproché, trouvant, tout comme Wagner avec lequel il se rencontre parfois, ses modèles chez Weber (*Le Freischütz*), Rossini (*Guillaume Tell*), Meyerbeer et Halévy. L'orchestre, habilement coloré par les bois, soutient une écriture vocale déliée, exigeante sans être ingrate. Le duo de l'héroïne (Minna) avec le maudit (Troïl), les chœurs opposés puis superposés des deux équipages, le grand monologue de Troïl, la cavatine de Magnus (l'amoureux éconduit devenu moine) dont Berlioz apprécia les harmonies moirées et l'épilogue sacrificiel dominant la partition. En revanche, l'ouverture à tiroir, la chanson prosaïque du père (Barlow) et la Ballade de Minna, si frappants chez Wagner, manquent leur but.

Et c'est là que réside la différence. Après *Rienzi* où il avait été avare d'effusions mélodiques saillantes,



La Révérence de L'Avant-Scène Opéra accompagne les enregistrements de qualité exceptionnelle

Wagner a compris qu'elles n'amoindrieraient pas la force du drame pour peu qu'elles soient bien encadrées. *Der Fliegende Holländer*, secoué par le fracas des tempêtes, regorge ainsi de motifs qui restent dans l'oreille et il n'est pas jusqu'aux couplets de Daland (Donald, à l'origine) dont la bonhomie ne renforce la puissance du face à face muet entre Senta et le Hollandais. Les danses, piquantes chez Dietsch, ne craignent pas la lourdeur chez Wagner dont le ténor (Georg, futur Eric) taquine la romance et dont les fileuses ne déparent pas *La Dame blanche* ou *Le Comte Ory*.

La direction alerte de Marc Minkowski rend justice, avec le même appétit dramatique, aux qualités respectives des ouvrages. Les distributions ont en commun deux excellents ténors, Bernard Richter et Eric Cutler; quelques inégalités d'Ingela Brimberg n'altèrent pas son incarnation de Senta tandis que la Minna moins dramatique de l'ouvrage français convient tout à fait à Sally Matthews. Pour le père, on préférera le naturel d'Ugo Rabec aux intonations parfois étranges de Mika Kares. Les Hollandais, enfin, répondent parfaitement aux exigences assez différentes de leurs rôles.

GÉRARD CONDÉ

DER WILDSCHÜTZ ♥♥♥

Lortzing

Fritz Wunderlich (le Baron), Anneliese Rothenberger (la Baronne), Hermann Prey (le Comte), Gisela Litz (la Comtesse), Fritz Ollendorf (Baculus). Orch. d'Etat bavarois, dir. Robert Heger (1963).
EMI 7235522. Distr. EMI.

Lortzing fait partie de ces chaînons manquants entre Weber et Wagner dont certains théâtres de répertoire allemands font encore leurs délices, même s'il passe aujourd'hui, même outre-Rhin, pour une rareté. Si *Zar und Zimmermann* reste sa réussite la plus accomplie, on est heureux de retrouver en CD son délicieux *Singspiel Le Braconnier*, fleuron de l'opéra-comique à l'allemande, créé à Leipzig en 1842, à quelques kilomètres de Dresde où le très sérieux *Rienzi* de Wagner est créé la même année. L'interprétation qui nous revient aujourd'hui est un modèle de justesse stylistique et de bonne humeur, avec quelques-unes des plus belles voix allemandes du demi-siècle captées dans la plénitude de leurs moyens: l'ensemble respire la chaleur et la simplicité, avec une discipline musicale toute mozartienne.

CHRISTIAN MERLIN

COSÌ FAN TUTTE ♥♥♥

Mozart

Miah Persson (Fiordiligi), Angela Brower (Dorabella), Mojca Erdmann (Despina), Rolando Villazón (Ferrando), Adam Plachetka (Guglielmo), Alessandro Corbelli (Don Alfonso). Chamber Orchestra of Europe, Vocalensemble Rastatt, dir. Yannick Nézet-Séguin (2013).
DG 479 0641. Distr. Universal.

Après un *Don Giovanni* prometteur (cf. *L'ASO* n° 275) et en attendant *Le nozze, Idomeneo, etc.*, Nézet-Séguin poursuit son enregistrement des «grands» Mozart, celui-ci ayant été capté – il faut le préciser, puisque la pochette ne le fait pas – en concert, à Baden-Baden. Dans cette ambiance chaleureuse, le chef canadien (de trente-huit ans) fait à nouveau la preuve de sa maturité, laissant s'épanouir un geste plein de souplesse, de liberté, qui sait éviter les deux écueils menaçant chaque interprète de ce *dramma giocoso*: la superficialité et le syndrome «visite guidée», consistant à souligner chaque effet d'une partition extrêmement travaillée. Si le mouvement est souvent rapide (l'enchaînement des récits et des morceaux), il sait s'alanguir pour souligner la tendresse d'un passage («*Prenderò quel bruttino*») ou, au contraire, s'affoler jusqu'à annoncer Rossini (coda du premier finale, très efficace). Le talentueux Orchestre de Chambre d'Europe parvient aussi à tenir le juste milieu entre raffinement chambriste (les violoncelles dans le premier «air» d'Alfonso) et dynamique orchestrale (notons la variété d'accents de la percussion). On peut imaginer *Così* plus grinçant, sarcastique (Jacobs) ou, au contraire, plus contemplatif (Klemperer), mais cette lecture a pour elle un sens communicatif de l'empathie.

Moins disparate et moins glamour que la distribution de *Don Giovanni*, celle de ce *Così* fait la part belle à l'esprit d'équipe, réussissant des ensembles toujours vifs et équilibrés. Elle s'articule sur trois fortes personnalités et trois autres moins marquantes. La Fiordiligi soyeuse de Persson déborde de sensualité et n'avoue ses manques que dans la rage froide de «*Come scoglio*»; le Ferrando ensoleillé, viril et éminemment sexy de Villazón (qui se dispense d'«*Ah, la veggio*») chante hélas presque toujours forte et trop ouvert, mais nous change des sigisbées à la viennoise; quant à l'Alfonso disert et bienveillant de Corbelli, il demeure, malgré l'âge, l'un des meilleurs qui soient. Le «second couple d'amoureux», en dépit de ses qualités techniques, laisse moins de souvenirs, faute de couleurs dans le timbre et de subtilité dans l'expression, tandis que la Despina prodigue en contre-notes reste bien maigrelette, à notre goût. Cette version n'atteint donc pas aux sommets vocaux de celles de Karajan (EMI 1954), Böhm (Decca 1955) ou Rosbaud (INA 1957), mais laisse bien augurer de la relève mozartienne, comme de la suite de cette série d'intégrales.

OLIVIER ROUVIÈRE