

Compte-rendu, Festival Alessandro Stradella, Rome, le 2 septembre 2017, Stradella, La Doriclea, Emöke Baráth, Il Pomo d'oro, Andrea De Carlo

Compte-rendu, Festival Alessandro Stradella, Rome, le 2 septembre 2017, Stradella, La Doriclea, Emöke Baráth, Il Pomo d'oro, Andrea De Carlo. Pour sa Ve édition, le Festival Stradella se délocalise à Rome et à Viterbe, ouvrant ainsi de nouvelles perspectives de collaboration, et pour la première fois, son directeur artistique Andrea De Carlo propose un opéra, **La Doriclea**, écrit et représenté à Gênes en 1681, quelques mois avant la mort tragique du compositeur.



Partition que l'on croyait perdue et qui fut retrouvée à Rieti il y a quelques années. Découvrir un opéra inédit du XVIIe siècle est toujours une aventure exaltante, surtout quand il s'agit d'une œuvre majeure d'un des plus grands et des plus subtils musiciens du Seicento. Quand cette découverte est le fruit d'un patient travail d'analyse et de réflexion sur le style, l'aventure devient affaire sérieuse : **Andrea De Carlo** entreprend une réhabilitation salutaire du compositeur romain, dont l'œuvre, comme le fut jadis à une autre échelle celle de Pergolèse, a longtemps été dénaturée par une approche excessivement hédoniste. Sa vision, avant tout intègre, est celle d'un chef qui se confronte depuis des années à l'œuvre de Stradella, et cette intimité se ressent dans sa lecture,

déjà éprouvée il y a près de deux ans lorsqu'il présenta pour la première fois l'opéra dans le cadre du Y(oug)-Project, remarquable laboratoire qui prépare l'œuvre une première fois avec de jeunes interprètes avant de la confier à des musiciens professionnels plus aguerris.

Premier opéra du Stradella Project

La Doriclea appartient à la veine des opéras de cape et d'épée d'inspiration hispanisante que l'on trouvait à Rome, mais aussi à Gênes où les compositeurs et librettistes souhaitaient s'éloigner de l'emprise du modèle vénitien, davantage tourné vers l'histoire romaine ou la mythologie souvent revisitée sur le mode parodique, avec moult personnages et une intrigue d'une extrême complexité. L'opéra de Stradella (qui n'a aucun rapport avec l'opéra homonyme de Cavalli) met en scène deux couples nobles (Doriclea et Fidalbo, Lucinda et Celindo) dont la relation va être bouleversée par un quiproquo au cours d'une scène nocturne, et un couple comique, une vieille nourrice et un serviteur à peine plus jeune (Delfina et Giraldo), qui tempèrent par leurs badinages la tension du drame. L'œuvre est explicitement composée pour deux violons et basse continue, et c'est le grand mérite d'**Andrea De Carlo** de s'être conformé à la volonté du compositeur ; n'importe quel autre chef aurait été tenté d'étoffer, de rajouter ici et là des violons, des cornets à bouquin et autres instruments à vent ou à percussion. On y gagne en lisibilité, en cohérence et en puissance dramatique, en rappelant une évidence que beaucoup oublient : l'opéra du XVIIe est avant tout un théâtre en musique, et la musique qui l'habille est un vêtement léger et subtil et non une succession de couches qui étouffent le corps bien vivant de la parole poétique.

L'œuvre abonde en duos, airs pathétiques et lamenti, et en airs plus légers, avec des récitatifs d'une grande expressivité. Une grande fluidité et en même temps une grande

liberté permet d'assurer une sorte de continuum entre les différents morceaux, précisément grâce au lien étroit qu'un accompagnement minimaliste établit entre texte et musique. La distribution réunie pour cette véritable résurrection appelle (presque) tous les éloges. Dans le rôle-titre, la soprano **Emöke Baráth**, découverte dans Elena de Cavalli au Festival d'Aix-en-Provence, conjugue un timbre charnu, à l'aise dans le registre aigu, avec une superbe élocution qui se révèle d'emblée lors de sa première apparition, où un remarquable récitatif dramatique (« *Da qual fiera tempesta* ») débouche sur une aria langoureuse (« *Astri, o voi* ») en passant par une série de formes intermédiaires. Son fiancé Fidalbo trouve en **Xavier Sabata** une incarnation un peu fragile et la voix peine parfois à se faire entendre dans le registre grave, mais l'engagement y est et dans certains duos (avec Lucinda notamment), la combinaison vocale fonctionne très bien. Si les airs pathétiques sont nombreux (superbe « *Sospira cor mio* »), c'est à lui qu'échoit un des sommets de la partition : le lamento « *Chi sa* », bouleversante confession qui rappelle le style de Cesti avec des changements de tempo entre les strophes, avant de reprendre – après une brève déclamation en récitatif – le motif mélodique initial. Le second duo est également magistralement incarné. Chacune des interventions de **Giuseppina Bridelli** est un modèle du genre : intelligence du texte et noblesse du chant, à l'aise dans tous les registres (voir « *Voi non piangete* », qui insère une partie véhémence entre deux strophes doloristes) et révèle toute sa richesse palette dans l'extraordinaire scène du second acte où elle commence à éprouver de troubles sentiments pour Lindoro (en réalité Doriclea déguisée en homme). Au récitatif en « stile concitato » (« *Furie, voi ch'agitate* ») suit un autre bouleversant lamento (« *Adorato Lindoro* ») à faire fondre les pierres. Le ténor **Luca Cervoni**, en Celindo malheureux, confirme les immenses qualités vocales et déclamatoires d'un des fidèles du projet Stradella : timbre solidement charpenté, voix cristalline et bien projetée. Ses airs pathétiques sont nombreux (« *Che pena non dà* » ; « *Crudelissimi pensieri*, à la

fin du II) et magnifiquement interprétés. Enfin le duo comique trouve en **Riccardo Novaro** et **Gabriella Martellacci** une superbe incarnation. Le rôle de Giraldo peut sembler un peu grave pour le baryton italien, mais celui-ci s'en tire excellemment, grâce à un jeu scénique et une diction qui font merveille. Et on se délecte tout à la fois des facéties du personnage que de ses admonestations moralisantes (« Ogn'amante fa l'amore »). Quant au choix de la contralto, il est encore plus judicieux que dans l'oratorio de S. Editta où on avait pu la découvrir. On sait, grâce à une lettre de Stradella qui évoquait une « vieille chanteuse romaine », que le rôle, contrairement aux habitudes, était bien tenu par une femme. La voix d'un grave profond est irrésistible, en particulier dans les nombreux duos avec Giraldo, mais aussi avec Fidalbo, accentuant le contraste vocal entre les deux personnages (« *In che dà tanto penare* »).

La frustration causée par les (trop) nombreuses coupures (2h30 de musique tout de même et sans entracte pour une partition de près de 4h), sera vite effacée par la perspective de l'enregistrement intégral de l'opéra qui a commencé au lendemain du concert et qui constituera le cinquième volume de la collection The Stradella Project chez Arcana. Un disque déjà très attendu. NDLR : *prochaine critique développée sur classiquenews... à suivre.*

Compte-rendu, Festival International Alessandro Stradella, Rome, Auditorium Parco della Musica, Sala Petrassi, 02 septembre 2017, Stradella, La Doriclea, Emöke Baráth (Doriclea), Xavier Sabata (Fidalba), Giuseppina Bridelli (Lucinda), Luca Cervoni (Celindo), Gabriella Martellacci (Delfina), Riccardo Novaro (Giraldo), Guillaume Bernardi (mise en espace), Il Pomo d'oro, Andrea De Carlo (direction)