CRITIQUE, oratorio. COLOGNE, Oper Köln, le 1er novembre 2026. A. SCARLATTI : Cain, overo il primo omicidio. A. Bastidas-Gamboa, A. König Rannenberg… Rubén Dubrovsky / Dietrich W. Hilsdorf

Composé en 1707 pour Venise, « *Cain, overo il primo omicidio* » d'Alessandro Scarlatti – *oratorio* en deux parties sur un livret du cardinal Antonio Ottoboni – fut écrit à une époque où, à Rome, l'opéra était interdit et où les compositeurs déguisaient leurs drames lyriques en oratorios pour contourner la censure. Le résultat est une œuvre d'une grande intensité dramatique, où la frontière entre le sacré et le profane s'efface au profit d'une peinture des passions humaines d'une modernité saisissante. Scarlatti y déploie une palette d'affects variée, servie par une écriture vocale virtuose et une instrumentation d'une richesse expressive qui annonce déjà les fastes du baroque tardif.

L'argument est simple et terrible : Caïn, le premier-né des hommes, tue son frère Abel par jalousie lorsque les offrandes de ce dernier sont préférées par Dieu. Mais sous la plume du

librettiste, ce drame biblique devient le prétexte à une méditation sur l'envie, la culpabilité, la quête de reconnaissance et la possibilité du pardon. Dieu et le Diable n'apparaissent pas en personne : seules leurs voix se font entendre, ajoutant à l'atmosphère étrange et oppressante de ce drame de famille qui est aussi, selon les mots du programme, « *le premier meurtre de l'histoire de l'humanité, mais certainement pas le dernier* ».



Cette production signée **Dietrich W. Hilsdorf**, qui a été créée en janvier 2020 à l'Aalto-Theater d'Essen (que dirigeait alors **Hein Mulders**, désormais à la tête de l'institution colonaise), est reprise ici à l'**Opéra de Cologne**, au lendemain d'un *Rosenkavalier* plus controversé. Loin d'une illustration *moderne*, le metteur en scène choisit de situer l'intrigue à la fin du XVIII^{e}, avec des costumes somptueux et d'impressionnantes perruques de **Nicola Reichert**. Mais le vrai coup de force est ailleurs : Hilsdorf enferme cette famille

dysfonctionnelle dans un espace clos, un salon baroque défraîchi qui rappelle un *« Huis clos »,* au sens *sartrien* du terme. Trois générations – Adam et Ève, Caïn et Abel, et Dieu et le Diable en figures grand-parentales – sont attablées autour d'un festin arrosé, où les non-dits, les favoritismes et les rancunes ne tardent pas à exploser. La scénographie de **Dieter Richter** joue sur l'oppression : un praticable s'avance vers le public, mais c'est une impasse, à l'image de la fatalité qui pèse sur les personnages. Les détails ironiques ne manquent pas – jusqu'à cette crucifixion « professionnelle » plantée en toute fin – et confèrent à l'ensemble une tonalité grinçante et profondément théâtrale. C'est une lecture audacieuse, qui sécularise le sujet biblique sans jamais trahir la puissance de la partition.

Six chanteurs, six caractères, et un plateau vocal qui force l'admiration. **Adriana Bastidas-Gamboa** incarne un Caïn fiévreux, la voix agile et le verbe habité par une rancœur qui monte comme une lave souterraine ; son mezzo-soprano, tour à tour ardent et poignant, rend le personnage terriblement humain. Face à elle, **Alina König Rannenberg** prête à Abel un soprano clair, lumineux, à la colorature désarmante – un contraste saisissant qui nourrit la tragédie. **Tamara Banješević** compose une Ève fragile et désabusée, dont les *portamenti* appuyés traduisent moins un défaut vocal qu'une intention : celle d'une femme au bord de la rupture, noyant son impuissance dans l'alcool. **Dmitry Ivanchey** campe un Adam rhétorique et brisé, marchant à la canne, dont la première *aria di bravura* est servie par une technique impeccable et une présence scénique poignante. **Baurzhan Anderzhanov** donne au Diable une présence inquiétante, grimé en vieille femme à l'improbable perruque en *choucroute*, et paradoxalement sympathique, avec une basse au timbre riche et une composition tout en séduction trouble.



Enfin, l’histoire de la soirée restera marquée par un petit incident – et par la façon dont il fut transcendé. **Xavier Sabata**, prévu dans le rôle de Dieu, a été déclaré souffrant et ne put chanter ; il mima pourtant son rôle avec une virtuosité silencieuse, tandis que son collègue **Benno Schachtner**, contre-ténor présent par chance à Cologne en cette soirée de première, chanta la partie depuis le côté jardin, devant un pupitre. Loin de déséquilibrer le spectacle, ce relais inattendu lui conféra une étrange beauté : la voix divine semblait venir d’ailleurs, et l’incarnation scénique de Sabata, tout en retenue et en autorité muette, ajoutait au mystère de cette figure paternelle et implacable.

À la tête de la fosse surélevée – disposition qui intègre l’orchestre au drame et souligne sa participation active –, le chef argentin **Rubén Dubrovsky** signe une direction d’une précision et d’une expressivité remarquables. Spécialiste du

répertoire baroque, il obtient du ***Gürzenich-Orchester***, en formation réduite, un feu d'artifice de couleurs et de gestes : les violons jubilent, les deux flûtes à bec évoquent un paradis perdu, le basson donne au *continuo* une couleur étrange et presque amère, tandis que les théorbes ajoutent une profondeur hypnotique à l'édifice sonore. La séparation entre le groupe de *continuo*, très fourni, et le reste de la fosse avait pu poser quelques menus problèmes de coordination à la première, mais rien qui entame l'enthousiasme communicatif qui gagne la salle.

L'ouvrage mérite amplement de sortir de son purgatoire, et l'on ne peut que saluer l'Opéra de Cologne et le *Gürzenich-Orchester* d'avoir offert au public cette pépite du répertoire baroque !



CRITIQUE, oratorio. COLOGNE, Oper Köln, le 1er novembre 2026. A. Scarlatti : Cain, overo il primo omicidio. A. Bastidas-Gamboa, A. König Rannenberg… Rubén Dubrovsky / Dietrich W. Hilsdorf. Crédt photo (c) Matthias Jung