CRITIQUE CD, événement. « Inexorable amour », MARIE LYS, soprano. Cantates de Haendel : Il delirio amoroso, Sans y penser, Crudel tiranno amor… (1 cd CVS Château de Versailles Spectacles, mai 2025)

Timbre cristallin voire finesse diamantine, articulation idéale, justesse des couleurs et du caractère, colorature naturelle et habitée… la soprano Marie Lys ne cesse de convaincre par la subtilité de son chant. L'interprète sait approfondir et caractériser chacune de ses incarnations, ne sacrifiant jamais l'intelligibilité pour l'expressivité. La cantatrice incarne un équilibre délectable entre ces deux pôles. C'est une chanteuse de grande classe doublée d'une interprète d'une rare finesse : l'intérêt est un travail remarquable sur

la vérité des sentiments exprimés voire la profondeur de chaque caractère abordé.

REMARQUABLE AMOUREUSE

CVS Château de Versailles Spectacles accueille depuis plusieurs années une interprète souvent saisissante ; récemment, la soprano a contribué pour une bonne part (dans le rôle d'Herminie) à la remarquable recréation d'un opéra oublié, chef d'oeuvre du Baroque Français, la « ***Suite d'Armide*** » (1704), restitué à Philippe d'Orléans (futur Régent à la mort de Louis XIV), certainement assisté par le compositeur Gervais, superbe réalisation couronnée par notre CLIC de CLASSIQUENEWS en mars 2025 : (CD événement, critique. PHILIPPE D'ORLÉANS : Suite d'Armide, 1704. Marie Lys, Véronique Gens, Victor Sicard… Cappella Mediterranea, Leonardo García-Alarcón [2 cd CVS CHÂTEAU DE VERSAILLES SPECTACLES, juin 2023] | ClassiqueNews).



Les mélomanes retrouvent dans ce récital Haendélien, ce feu ardent, sa nature embrasée qui irradie dans chaque séquence. En amoureuse éperdue, défaite ou entité conquérante et souveraine, **Marie Lys ressuscite ce bel canto baroque sensible et lumineux, serti de mille nuances émotionnelles**. Son chant ciselé, souple, incantatoire ou délicieusement voluptueux, enivre et enchante d'un bout à l'autre. Les cantates romaines de 1707 / 1708, puis plus tardive de Haendel (*l'alma innamorata* de 1721) ne pouvaient bénéficier d'une interprétation aussi juste et personnelle à la fois.

Les 4 cantates choisies, composées à Rome par le jeune Saxon la plupart pour l'Académie de l'Arcadie (et ses membres dont Benedetto Pamphili ou Francesco Maria Ruspoli), fondent un cycle intitulé « ***Inexorable amour*** ». Chacune mesure l'empire de l'amour, son omnipotence, son labyrinthe qui étreint les cœurs et précipite les âmes trop tendres… La langue de Haendel est majoritairement celle de la confession, de la prière, du lamento ; celle des amoureuses éprouvées… qui espèrent, s'alanguissent, s'illusionnent. Le verbe musical superbement habité de Haendel s'incarne ici dans un chant volubile, aussi nuancé que précis, juste et franc.

La seule cantate en français (« ***Sans y penser*** »), composée pour le Marquis Ruspoli (septembre 1707), légère et faussement badine, épingle la fugacité des plaisirs et les blessures causées par l'infidélité d'une bergère capricieuse. Plus courte et sans modèle connu dans son développement, la cantate regroupe sans beaucoup de cohésion plusieurs textes et séquences extraits entre autres du recueil de Christophe Ballard, alors disponible à Rome. Silvie avoue son amour pour

Tirsis mais sait que tout peut se dénouer « sans y penser »… Eclectique, Haendel paraphrase le style parisien amoureux avec une fausse légèreté, badinerie sérieuse ou parodique dont se joue l'art délicieusement ambivalent de Marie Lys.

De ce corpus remarquablement écrit, nombre d'airs et mélodies, de solo instrumental seront ensuite développés dans les opéras à venir (ou contemporains). Toute la puissance passionnelle du jeune Haendel est déposée dans ces 4 cantates, mais condensée ainsi en 3 ou 4 airs avec récitatifs ; elles déploient comme des opéras miniatures, la violence vertigineuse des cœurs épris, amoureux, en souffrance ou (plus rares), épanouis, voluptueux…

CANTATES ROMAINES

A Rome début XVIIIè, le jeune Haendel (22 ans) écrit plusieurs cantates pour l'élite patricienne, les membres de l'Académie d'Arcadie dont les prélats et nobles les plus éminents, culturellement très actifs, sont tous passionnés de musique dramatique : ainsi le cardinal Benedetto Pamphili qui signe aussi sous son nom d'auteur initié « Le Phénix » (Fenicio Larisseo), le livret du premier oratorio de Haendel, « *Il trionfo del Tiempo e del Disinganno* », comme celui de la cantate « ***Il delirio amoroso*** », en mai 1707. Ce bouillonnement créatif, entre virtuosité et profondeur émotionnelle allait aboutir à son premier opéra italien ambitieux, *Agrippina*, accueilli en triomphe à Venise (Teatro San Giovanni Grisostomo, 1708) : « il Caro Sassone » était né, promis à une carrière particulièrement marquante dans l'histoire de la musique baroque.

Sublime et très crédible, la cantate « ***Il delirio amoroso*** »

offre à Marie Lys, un terreau riche en vertiges dramatiques, d'autant plus raffinés que Haendel convoque un ensemble d'instruments concertants (cantata con stromenti) qui enveloppent avec génie le chant de la soprano et caractérise ses interventions selon les 3 personnages qu'elle incarne et les sentiments convoqués : le narrateur, l'inconsolable Chloris qui pourtant délaissée, pleure le dédaigneux Thyrsis… ; ainsi doubles de l'âme chantante, s'invitent le violon (« Un pensiero voli in cieli »), puis le violoncelle (« Per te lasciar la luce ») qui accompagne les tourments éplorés de la bergère esseulée, laquelle cependant ose franchir les enfers (et l'Achéron) pour rejoindre les champs élyséens (« Lascia mai le brune vele »).

Pour Pâques 1708, Haendel compose son oratorio « *La Resurrezione* » au Palazzo Brunelli, pour son propriétaire, le flamboyant marquis Ruspoli (autre arcadien). Y brille la soprano Durastanti (future créatrice d'*Agrippina* l'année suivante et bientôt vedette de la troupe londonienne de Haendel à partir de 1720). Pour elle, le jeune Haendel écrit la cantate « ***Un'alma innamorata*** » (1707), cycle moins développée qu'*il delirio* (2 grands airs au lieu de 3) mais tout aussi profonde et psychologique : Marie Lys y exprime le martyr d'un cœur aimant, possédé, esclave (« Quel povero core », avec violon obligé), confronté à un autre plus cynique, dont le rire affirme son souverain mépris des rigueurs de l'amour (« ben impari comme s'ama »), rien de désinvolte dans cet opéra miniature dont la soprano se délecte à exprimer là encore chaque nuance émotionnelle avec une rondeur agile, superlative.

Plus tardive, la cantate « ***Crudel tiranno amor*** » (1721) affirme et confirme la souveraine inspiration du Cher Saxon, à l'opéra comme dans une forme aussi réservée que la cantate. Composée à Londres avec la Durastanti et aussi le castrat vedette Senesino, « Crudel tiranno amor » développe le même plan qu'« Il delirio » : soit 3 récitatifs et 3 airs

développés, dans un appareillage mélodique que Haendel recyclera dans son opéra suivant *Floridante*. Ici Marie Lys exhorte et se rebelle (« Crudel tiranno amor »), se lamente et prie (« O dolce mis spéranza ») – le dernier air, conclusion pleine de promesses, « O caro spene », s'inscrit dans l'espérance et la constance, une fin plus tendre et caressante dont instrumentistes, chef et cantatrice expriment l'intense élan sincère, la somptueuse caresse musicale et vocale.

CRITIQUE CD, événement. « Inexorable amour », Marie Lys, soprano. Cantates de Haendel – Orchestre de l'Opéra Royal / Gaétan Jarry, direction (1 cd CVS Château de Versailles Spectacles, mai 2025) – CLIC de CLASSIQUENEWS été 2026

autre cd avec Marie Lys critiqué sur classiquenews

CD événement, critique. PHILIPPE D'ORLÉANS : Suite d'Armide, 1704. Marie Lys, Véronique Gens, Victor Sicard… Cappella Mediterranea, Leonardo García-Alarcón [2 cd CVS CHÂTEAU DE VERSAILLES SPECTACLES, juin 2023] :



CD événement, critique. PHILIPPE D'ORLÉANS : Suite d'Armide, 1704. Marie Lys, Véronique Gens, Victor Sicard… Cappella Mediterranea, Leonardo García-Alarcón [2 cd CVS CHÂTEAU DE

VERSAILLES SPECTACLES, juin 2023] | ClassiqueNews
https://www.classiquenews.com/cd-evenement-critique-philippe-d orleans-suite-darmide-1704-marie-lys-veronique-gens-victor-sicard-cappella-mediterranea-leonardo-garcia-alarcon-2-cd-cvs-chateau-de/

Torche vivante, Marie Lys, – entre intelligibilité, finesse, expressivité et nuances d'une diseuse accomplie, exprime tous les tourments de la princesse d'Antioche, prisonnière d'Armide elle aussi, sorte de double sentimental de la souveraine, et qui comme elle, souffre sans limites. De toute évidence, la soprano a trouvé personnage à la mesure de son immense talent tragique d'autant que le texte ne se perd jamais, intensifiant davantage la moindre inflexion de sa ligne vocale. Ce focus intimiste (« Malheureuse Herminie »), aux sources raciniennes, impose d'emblée et avec quel génie, la pâte du prince compositeur, très habile faiseur entre théâtre et chant.

CRITIQUE, festival. BEAUNE, Cour des Hospices, le 26 juillet 2025. HAENDEL : Agrippina. A. Venditteli, A. Vieira Leite, P.-A. Bénos-Djian… Les Epopées, Stéphane

Fuget (direction)

Après une remarquable *Alcina*, la saison passée, Stéphane Fuget poursuit son exploration des opéras de G. F. Haendel avec la plus confidentielle *Agrippina*, véritable chassé-croisé amoureux, digne des péripéties de la *Poppea* montéverdienne, dont elle est l'héritière directe. Le théâtre n'a jamais autant mieux vibré quand une direction roborative se conjugue avec une distribution d'exception.

Même sans mise en scène, le drame concocté par le libertin prélat **Vincenzo Grimani** fonctionne à merveille et constitue l'un des *opus* les plus savoureux et l'un des plus grands succès du jeune Haendel. Celui-ci n'a en effet que vingt-quatre ans quand *Agrippina* est représenté au théâtre San Giovanni Grisostomo en 1709. Si de nombreux airs sont repris d'œuvres antérieures (*La Resurrezione, Aci, Galatea e Polifemo*) et d'autres compositeurs, notamment allemands (Mattheson, Keiser…), les coutures sont bien faites, les emprunts toujours pertinents et le livret est l'un des plus remarquables qu'il ait eu à mettre en musique, dans la lignée non seulement du *Couronnement de Poppée*, mais aussi de son propre *Nerone* qu'il composa pour Hambourg, quatre ans auparavant en 1705.

La distribution réunie pour cette nouvelle production beaunoise mérite tous les éloges. Dans le rôle-titre, **Arianna Venditteli**, que nous avions découverte à Innsbruck dans l'*Octavia* de Keiser, manipule avec délice et brio, en digne héritière de la Durastanti créatrice du rôle, cette nouvelle « *embrouille à Rome* » (sous-titre de l'opéra de Keiser). Timbre fruité, puissant et à la diction remarquable, la jeune soprano

fait défiler toute la gamme des *affetti* dans les huit airs qui lui sont attribués (de la guillerette « *Ho un non so che nel cor* » au sombre « *Pensieri, voi mi tormentate* »). Sa rivale Poppea est bien défendue par **Ana Vieira Leite**. Sa voix juvénile mais solidement charpentée, en dépit d'une certaine verdeur qui au final sied parfaitement à l'ethos de l'ambitieux personnage, est au service d'un jeu fort subtil, dans la diction comme dans la gestuelle, cette « *muette éloquence* » si importante au théâtre aussi bien parlé que chanté. Habitué du rôle, dans la récente version montéverdienne remarquable de Stéphane Fuget, **Paul-Antoine Bénos-Djian** campe un Ottone d'anthologie : la beauté et la force du timbre toujours associé à une élocution sans faille sont un bonheur de tous les instants qui culmine, au centre même de l'opéra, dans son sublime « *Voi ch'udite il mio lamento* », à faire fondre les pierres.



Le jeune Néron (il n'a que dix-huit ans quand il accède au trône) est superbement incarné par **Juliette Mey**, tout aussi impressionnante dans un rôle globalement virtuose, dont les volutes ensorcelantes et spectaculaires de « *Come nube che fugge* » qui fait suite aux langoureux et alliciants « *Col saggio tuo consiglio* » et « *Quando invita la donna amante* » témoignent du parcours de l'adolescent, ingénu et capricieux, prêt à investir un pouvoir tyrannique, autrement dit incapable de maîtriser ses passions. Une passion qui trouve dans le sublime duo du 3e acte, sans doute le sommet de la partition, « *No, ch'io non apprezzo* », entre Néron et Poppée, la plus envoûtante illustration. L'empereur Claude, si malmené par son épouse, a les traits et la voix luxueuse de **Luigi De Donato**, également habitué du personnage qu'il avait chanté à Beaune en 2012. Ses graves abyssaux, sa parfaite maîtrise du texte, son jeu scénique – dans le regard comme dans le geste – impressionnent précisément par son naturel confondant, cette *sprezzatura*, jadis louée par l'esthétique renaissante et les premières fables en musique. On reste littéralement sans voix à l'écoute de son « *Io di Roma il Giove sono* » ou son « *Cade il mondo* », presque caricatural dans sa ligne mélodique. Le couple secondaire mais non moins essentiel au mélange des registres de ce drame typiquement vénitien Narciso et Pallante, prétendants malheureux d'Agrippine, sont luxueusement interprétés par **Paul Figuier** pour le premier, voix d'airain, magnifiquement projeté, à l'amplitude plutôt rare dans cette typologie vocale, et par **Riccardo Novaro** pour le second, baryton-basse racé, avec une pointe d'espièglerie, au discours impeccablement limpide. Enfin, dans le rôle du serviteur Lesbos, **Vlad Crosman** joue son rôle sans faillir, et bien qu'il soit privé d'aria (comme initialement ce fut le cas pour Nireno dans *Giulio Cesare*), ses répliques font mouche et montre l'importance des récitatifs dans un drame qui, comme dans les opéras vénitiens du *Seicento*, est d'abord théâtre.

C'est justement ce sens du théâtre qui anime à chaque instant **Stéphane Fuget**, à la tête de ses **Épopées**. Il dirige sa

phalange avec enthousiasme et un sens de la narration dramatique que peu de chefs maîtrisent à ce point. Si, ici et là, pointent quelques défauts d'intonation et de justesse chez certains instruments à vent notamment (les aléas du plein air), la proposition du chef reste passionnante aussi bien d'un point de vue dramatique que musical, préservant l'idéal des registres mêlés – une des définitions du baroque – propre à ce répertoire.

_____

CRITIQUE, festival. BEAUNE, Cour des Hospices, le 26 juillet 2025. HAENDEL : Agrippina. A. Venditelli, A. Vieira Leite, P.-A. Bénos-Djian… Les Epopées, Stéphane Fuget (direction). Crédit photographique (c) Ars Essentia

---

Joyce DiDonato chante Agrippina de Haendel en direct du MET



EN DIRECT du MET : le 29 fév 2020. HAENDEL : AGRIPPINA, Joyce DiDonato. Cinémas Pathé. C'est l'une des divas les plus charismatiques de l'heure, actrice autant que chanteuse et même tragédienne (elle l'a encore montré en Didon et Marguerite chez Berlioz (Les troyens puis La damnation de Faust), Joyce DiDonato sait ciseler son tempérament de louve et de dragon comme peu, offrant à sa conception d'Agrippina, la mère conquérante de Néron, un visage viscéral voire halluciné, mais profondément humain. C'est ce qui ressort de ses diverses prises du rôle, en concert, sur scène (dirigée par Barrie Kosky), et dans cette mise en scène de David McVicar, production « déjà voue » comme disent les agnlo-saxons, à La Monnaie et au TCE, vision acide du pouvoir romain où les manipulations d'Agrippina ressortent quasi monstrueuses. A ses côtés, un parterre de chanteurs aguerris à la passion haendélienne : Kate Lindsey (Néron, le fils d'Agrippine), Brenda Rae (Poppée dont est épris Néron), Iestyn Davies (Ottone, le favori de l'empereur Claude qu'il a choisi comme successeur), Matthew Rose (Claude)… Direction musicale : Harry Bicket

---

EN DIRECT du MET : le 29 fév 2020. HAENDEL : AGRIPPINA, Joyce

DiDonato – dans les salles en France à partir de 18h55

PLUS D'INFOS sur le site du Metropolitan Opera de New York / Agrippina de Handel
https://www.metopera.org/season/2019-20-season/agrippina/

VOIR ici le réseau des cinémas Pathé diffusant en direct Agrippina de Haendel
https://www.pathelive.com/agrippina-19-20

Diffusion : salle de cinéma Pathé / radio SiriusXM channel 75 : https://www.siriusxm.com/metropolitanopera

A vivre aussi en streaming sur www.metopera.org
https://www.metopera.org/season/on-demand/

EXTRAIT VIDEO
Joyce DiDonato sings « Pensieri, voi mi tormentate » (from Agrippina, HWV 6, Act 2)
https://www.youtube.com/watch?v=0v3MzJ7mqKU

Air le plus long dévolu à la primadonna, dans lequel l'intrigante politique est tourmentée soudainement par les remords et la pensée qu'elle tomber et échouer dans son projet de mettre son fils Néron sur le trône impérial – c'est à dire d'obtenir de l'empereur Claude qu'il reconnaisse ce fils qui n'est pas le sien…

CD : ERATO vient de publier l'Agrippina de Joyce DiDonato avec une distribution différente de celle new yorkaise :
LIRE notre critique du cd Erato Joyce DiDonato chante Agrippina de Haendel – CLIC de classiquenews de février 2020
http://www.classiquenews.com/cd-evenement-critique-handel-agrippina-didonato-fagioli-vistoli-3-cd-erato-2019/

EXTRAIT de notre critique : Joyce DiDonato, Agrippina impérieuse…
« *…Haendel invente littéralement des scènes mythiques indissociables de l'histoire même du genre opéra : le Baroque fabrique ici une scène promise à un grand avenir sur les planches, en particulier à l'âge romantique : comment ne pas songer à l'air des bijoux de Marguerite du Faust de Gounod, en écoutant « Vaghe perle », premier air qui dépeint la badine et légère Poppea, ici première coquette magnifique en sa vacuité profonde ?*
Sur cet échiquier, où l'ambition et les manigances flirtent avec folie et désir de meurtre, triomphe évidemment Agrippine, parce qu'elle est sans scrupule ni morale, et pourtant hantée par l'échec, ainsi que le dévoile l'air sublime du II comme nous l'avons souligné (« Pensieri, voi mi tormentate ») : diva ardente et volubile, viscéralement ancrée dans la passion exacerbée, Joyce DiDonato souligne la louve et le dragon chez

la mère de Néron, avec les moyens vocaux et l'implication organique, requis. C'est elle qui règne incontestablement dans cet enregistrement, comme l'indique du reste le visuel de couverture : Agrippina / Joyce très à l'aise, en majesté sur le trône…. » par Camille de Joyeuse

---

Depuis le MET, Joyce DiDonato chante AGRIPPINA au cinéma



CINEMA, en direct du MET : HAENDEL, AGRIPPINA. Le 29 fév 2020. Joyce DiDonato, impératrice haendélienne chante la mère de Néron, prête à tout pour que l'empereur Claude son époux, nomme comme son successeur le fils qu'elle a eu en premières noces. Néron ne pouvait trouver mère plus ambitieuse et travailleuse, et manipulatrice, d'une obsession quasi maladive… au bord de la folie. ERATO vient de publier l'intégrale d'AGRIPPINA avec le très fougueux Maxym Emelyanychev pilotant la nervosité expressive de son ensemble Il Pomo d'Oro. A New York, dans la nouvelle production événement à New york (déjà vue à Bruxelles), **David McVICAR** met en scène, et **Harry Bicket** dirige…

> … « *Sur cet échiquier, où l'ambition et les manigances flirtent avec folie et désir de meurtre, triomphe évidemment Agrippine, parce qu'elle est sans scrupule ni*

morale, et pourtant hantée par l'échec, ainsi que le dévoile l'air sublime du II comme nous l'avons souligné (« Pensieri, voi mi tormentate ») : diva ardente et volubile, viscéralement ancrée dans la passion exacerbée, ***Joyce DiDonato*** *souligne la louve et le dragon chez la mère de Néron, avec les moyens vocaux et l'implication organique, requis. C'est elle qui règne incontestablement dans cet enregistrement, comme l'indique du reste le visuel de couverture : Agrippina / Joyce très à l'aise, en majesté sur le trône.*
A ses pieds, tous les hommes sont soumis…. » extrait de la critique du cd Agrippina par Joyce DiDonato





Opéra au cinéma, en direct
LIVE performance from the MET / LIVE HD
Samedi 29 février 2020 – 12h55 pm local
EUROPE – réseau des salles PATHE LIVE : **18h55**
INFOS sur le site du METROPOLITAN OPERA / Agrippina
https://www.metopera.org/season/in-cinemas/2019-20-season/agrippina-live-in-hd/

Joyce DiDonato : Agrippina
Kate Lindsey : Nerone
Brenda Rae : Poppea
Iestyn Davies : Ottone
Matthew Rose : Claudius

INFOS et BILLETTERIE sur le site des **cinémas Pathé Gaumont**

https://www.cinemaspathegaumont.com/evenements/agrippina-metropolitan-opera

LIRE aussi notre **critique du coffret événement AGRIPPINA de HANDEL** / HAENDEL par **Joyce DiDonato** / Franco Fagioli
http://www.classiquenews.com/cd-evenement-critique-handel-agrippina-didonato-fagioli-vistoli-3-cd-erato-2019/



CD événement, critique. HANDEL : AGRIPPINA. DiDonato, Fagioli, Vistoli… (3 cd ERATO, 2019)

CD événement, critique. HANDEL : AGRIPPINA. DiDonato, Fagioli, Vistoli… (3 cd ERATO, 2019). Pour portraiturer la figure de l'impératrice Agrippine, Haendel et son librettiste Vincenzo Grimani n'écartent aucun des éléments de la riche

biographie de Julie Agrippine, sœur de Caligula : la 4è épouse de Claude fait tout pour que le fils qu'elle a eu en premières noces d'Ahenobarbus, soit reconnu par l'empereur et lui succède : Néron, pourtant dissolu, décadent – effeminato (comme Eliogabalo, et tel que le dépeint aussi Monteverdi au siècle précédent dans l'Incoronazione di Poppea), sera bien sacré divinité impériale (non sans faire assassiner sa mère au comble de l'ingratitude : qu'importe dira l'ambitieuse politique qui déclara « qu'importe qu'il me tue, s'il devient empereur »…). Au moins Agrippine n'avait aucun faux espoir.

La présente lecture suit les recommandations et recherches du musicologue David Vickers (qui signe la captivante et très documentée notice de présentation – éditée en français), soucieux de restaurer l'unité et la cohérence de la version originelle de l'opéra, tel qu'il fut créé au **Teatro Grimani di San Giovanni Grisostomo en 1709 à Venise**. L'action s'achève avec le mariage entre Ottone et Poppea ; s'il perd (fugacement) la main de la jeune beauté, Néron gagne la fonction impériale : il est nommé par Claude, empereur, à la grande joie d'Agrippine… Ainsi, l'ambitieuse a triomphé ; ses multiples manigances n'étaient pas vaines.
L'apport le plus crédible de la proposition est ici, la suite de ballet qui conclut l'action comme une apothéose, soit 5 danses dont la Passacaille finale, dérivées de la partition sur papier vénitien du précédent opéra *Rodrigo*.

Nouvelle lecture d'Agrippina sommet italien de Haendel (Venise, 1709)

JOYCE DIDONATO, ambitieuse & impérieuse

La diversité des accents, nuances, instrumentaux et vocaux, expriment vertiges et scintillements des affetti, autant de passions humaines qui sont au cœur d'une partition surtout humaine et psychologique ; Haendel avant le Mozart de Lucio Silla, atteignant à une compréhension hallucinante du coeur, de l'âme, du désir ; l'incohérence et la contradiction, la manipulation et la faiblesse sont les codes ordinaires des machinations à l'œuvre ; même cynisme que chez Monteverdi dans l'Incoronazione di Poppea (opera de 1642 qui met en scène le même trio : Agrippine, Néron, Poppée), Haendel fustige en une urgence souvent électrique, embrasée, la complexité sadique des uns, l'ivresse maso des autres, en un labyrinthe proche de la folie, en une urgence aussi qu'expriment parfaitement la tenue de chaque chanteur et l'engagement des instrumentistes : ici Claude et Néron sont faibles ; seule Agrippine impose sa détermination virile (mais elle aussi se montre bien fragile comme le précise son grand air fantastique du II : « Pensieri, voi mi Tormenti » : la machiavélique se présente en proie fragile, en victime). D'ailleurs Haendel dessine surtout des individualités (plutôt que des types interchangeables d'un ouvrage à l'autre) ; il réussit là où Mozart en effet, à révéler les motivations réelles des êtres : pouvoir, désir, argent… pour y parvenir rien n'arrête l'ambition : Agrippine commande à Pallante qu'elle séduit d'assassiner Narcisso et Ottone… puis courtise Narcisso pour qu'il tue Pallante et Ottone (II).

Haendel invente littéralement des scènes mythiques

indissociables de l'histoire même du genre opéra : le Baroque fabrique ici une scène promise à un grand avenir sur les planches, en particulier à l'âge romantique : comment ne pas songer à l'air des bijoux de Marguerite du Faust de Gounod, en écoutant « Vaghe perle », premier air qui dépeint la badine et légère Poppea, ici première coquette magnifique en sa vacuité profonde ?

Sur cet échiquier, où l'ambition et les manigances flirtent avec folie et désir de meurtre, triomphe évidemment Agrippine, parce qu'elle est sans scrupule ni morale, et pourtant hantée par l'échec, ainsi que le dévoile l'air sublime du II comme nous l'avons souligné (« Pensieri, voi mi tormentate ») : diva ardente et volubile, viscéralement ancrée dans la passion exacerbée, **Joyce DiDonato** souligne la louve et le dragon chez la mère de Néron, avec les moyens vocaux et l'implication organique, requis. C'est elle qui règne incontestablement dans cet enregistrement, comme l'indique du reste le visuel de couverture : Agrippina / Joyce très à l'aise, en majesté sur le trône.
A ses pieds, tous les hommes sont soumis : Néron, en fils dévoué et tout occupé à conquérir Poppea (plutôt que le pouvoir) – au miel bavard, lascif (impeccable **Franco Fagioli** cependant plus vocal que textuel) ; l'époux Claude (non moins crédible **Luca Pisaroni**) ; acide et parfois serré, l'Ottone de **Orlinski** vacille dans sa caractérisation au regard de sa petite voix… le contre-ténor qui brille ici, reste le Narcisso de l'excellent **Carlo Vistoli** (dès son premier air au I : « Volo pronto »), voix claire, assurée, d'une santé conquérante : il donne corps et épaisseur à l'affranchi de Claude, et aurait tout autant lui aussi séduit en Néron.
Junon de luxe, deus ex macchina, **Marie-Nicole Lemieux** qui célèbre en fin de drame, les amours (bientôt contrariés) de Poppea et Ottone, complète un cast plutôt fouillé et convaincant.

Nos seules réserves vont à la Poppea de la soprano **Elsa Benoît**, aux vocalises trop imprécises, à l'incarnation pas assez trouble et suave ; et aussi à **l'orchestre Il Pomo d'oro**. Non que l'implication de l'excellent chef **Maxim Emelyanychev** ne déçoive, loin de là : articulé, fougueux, impétueux même ; mais il manque ostensiblement à sa direction, à son geste, l'élégance, la caresse des nuances voluptueuses que savait y disséminer avec grâce **John Eliot Gardiner** dans une précédente version, depuis inégalée. Parfois dur, dès l'ouverture, nerveux et sec, trop droit, Emelyanychev déploie une palette expressive moins nuancée et moins riche que son ainé britannique. Haendel exige le plus haut degré d'expressivité, comme de lâcher prise et de subtilité. Caractérisée et impérieuse, parce qu'elle exprime l'urgence de tempéraments possédés par leur désir, la lecture n'en reste pas moins très séduisante. Les nouvelles productions lyriques sont rares. Saluons Erato de nous proposer cette lecture baroque des plus intéressantes globalement. La production enrichit la discographie de l'ouvrage, l'un des mieux ficelés et des plus voluptueux de Haendel. C'est donc un **CLIC de CLASSIQUENEWS de février 2020**.

CD événement, critique. HANDEL : AGRIPPINA. DiDonato, Fagioli, Vistoli… (3 cd ERATO, enregistrement réalisé en mai 2019)

HANDEL / HAENDEL : Agrippina (version originale de 1709)

Avec Joyce DiDonato, Carlo Vistoli, Franco Fagioli, Elsa Benoit, Luca Pisaroni, Jakub Józef Orliński, Marie-Nicole Lemieux…
Il Pomo d'Oro / Maxim Emelyanychev, direction – Enregistrement réalisé en mai 2019 – 3 cd ERATO

LIRE aussi notre annonce **présentation du coffret événement**

AGRIPPINA par Joyce DiDonato : http://www.classiquenews.com/cd-evenement-annonce-handel-joyce-didonato-chante-agrippina-de-handel-3-cd-erato-mai-2019/

TEASER VIDEO
Handel: Agrippina – Joyce DiDonato, Franco Fagioli, Elsa Benoit, Luca Pisaroni, Jakub Józef Orliński…

Joyce DiDonato brings the roguish charm of Handel's leading lady to life in this sensational recording of Agrippina, with Il Pomo d'Oro and their chief conductor Maxim Emelyanychev. Alongside Joyce is a magnificent cast of established and rising stars that includes Franco Fagioli, Elsa Benoit, Luca Pisaroni, Jakub Józef Orliński, and Marie-Nicole Lemieux. « Agrippina feels like the most modern drama, » Joyce DiDonato told The Observer. « The story unfolds like rolling news today. And I keep saying, 'This is genius. How did Handel know the human psyche so profoundly?' »

Discover / approfondir: https://w.lnk.to/agpLY

LIRE aussi notre critique du cd événement : [SERSE de HAENDEL / Fagioli, Il Pomo d'Or / Maxim Emelyanychev]



CD, critique. HANDEL / HAENDEL : Serse (1738) / Fagioli, Genaux (Emelyanychev, 2017 – 3 cd DG Deutsche Grammophon, 2017). Voilà une production présentée en concert (Versailles, novembre 2017) et conçue pour la vocalità de Franco Fagioli dans le rôle-titre (il rempile sur les traces du créateur du rôle (à Londres en 1738, Caffarelli, le castrat fétiche de Haendel) ; le contre-ténor argentin est porté, dès son air « « Ombra mai fu » », voire stimulé par un orchestre électrique et énergique, porté par un chef prêt à en découdre et qui de son clavecin, se lève pour mieux magnétiser les instrumentistes de l'ensemble sur instruments anciens, Il Pomo d'Oro : **Maxim Emelyanychev.** La fièvre instillée, canalisée par le chef était en soi, pendant les concerts, un spectacle total. Physiquement, en effets de mains et de pieds, accents de la tête et regards hallucinés, le maestro ne s'économise en rien.

_____
_____

CD, compte rendu critique. Agrippina : Ann Hallenberg, mezzo (1cd DHM)

CD, compte rendu critique. Agrippina : Ann Hallenberg, mezzo (1cd DHM). Et si Ann Hallenberg était tout simplement l'une des plus grandes mezzos actuelles dévolues à l'articulation des passions baroques ? On se souvient d'une extraordinaire récital précédent, inscrit plus récemment dans l'histoire musicale, déjà romantique, consacrée au répertoire de Marietta Marcolini et Isabella Colbran, cette dernière, égérie et épouse de Rossini : un abattage précis et nuancé, des inflexions justes, une intelligence expressive qui rendait service au texte et à la fine caractérisation des situations dramatiques. Ici même idéal vocal, naturel, flexible et poétique au service de l'approfondissement psychologique auquel invite la conception de ce type de programme. L'autorité de la technique relève les défis d'un programme où domine la prise de risque et le défrichement d'oeuvres inédites.



L'une des meilleures mezzos actuelles ose un récital thématique passionnant

Ann Hallenberg incarne Agrippine

Centré sur la figure d'Agrippine, femme ivre de pouvoir, possessive et ambitieuse, l'impératrice et mère de Néron

s’impose à nous comme un monstre politique ; son fils Néron la fera assassiner : sa progéniture montra un diabolisme plus pervers encore qu’elle-même quoiqu’elle envisageait de le faire assassiner pour prendre le pouvoir). Ici la lionne prête à tout expose une énergie de louve radicale, plus instinctive cependant que réellement stratège. L’opéra baroque a servi avec passion l’illustration de ce tempérament taillé pour les scènes à la fois héroïque et tragique, exubérante et effrayante : Agrippine cumule les dignités : soeur de Caligula, épouse de Claude (qui était aussi son oncle!). L’intrigante opère, manipule, trompe pour évincer Britannicus (le fils de Claude) en faveur de son propre sang: Néron. En empoisonnant Claude, la louve de Rome met son fils débile sur le trône impérial. En projetant le le tuer, elle voulait régner par elle-même. Une telle course au trône menée sans scrupule et sans compassion mène droit à la folie et à la détestation des autres.
Le choix des compositeurs, tous du XVIIIè (sauf Legrenzi, auteur de la fin du XVIIè vénitien), dévoile aussi le rayonnement du seria en Europe bientôt totalement subjugué par la virtuosité napolitaine à laquelle Haendel ou Graun savent apporter une intensité dramatique remarquable. Ce qui frappe chez cette monstrueuse icône du pouvoir c’est à travers l’ambition pour son fils, la volonté de s’imposer elle-même : en exprimant désirset vertiges, tensions et doutes aussi, les musiciens nous la font paraître plus humaine. Les 16 plages de ce récital très bien pensé, montre à l’envi les aspérités multiples d’un caractère complexe, taillé pour la tragédie racinienne. Ann Hallenberg ressuscite les intrigues politiques écoeurantes propre à la Rome des empereurs tout en démêlant les différentes Agrippines léguées par l’histoire antique… (lire la passionnante notice rédigé par la mezzo elle-même). C’est surtout la fille de Germanicus et la mère de Néron qui inspirent les auteurs majeurs : Perti, Magni, Haendel, Orlandi, Mattheson, Graun)… Ici Legrenzi, vénitien du premier baroque est le pus ancien (son Germanico sul reno, créé dans la Cità pour le Teatro San Salvador remonte à 1676).

Aux côté des Haendel mieux connus, – Agrippina, opéra de jeunesse de son séjour miraculeux en Italie, reste un ouvrage marqué par une éclatante juvénilité, les airs inédits signés des opéras de Perti, Porpora (qui ont inspiré au démarrage le projet de ce programme), Graun surtout, sans omettre Mattheson ou Legrenzi, font paraître des facettes plus profondes et humaines de la fille de Germanicus (lui-même écarté en Orient et assassiné par Tibère), cœur endeuillé désormais absent à toute compassion ni consolation. Hallenberg choisit Perti pour ouvrir et conclure son récital captivant : deux airs de l'opéra Nerone fatto cesare, chacun révélant un caractère différent de l'impératrice que le pouvoir a rendu folle. Les qualités de la diva, idéalement nuancée, capable de phrasés délectables propices à une saine caractérisation de toutes les Agrippina réunies ici n'est pas hélas soutenue par des instrumentistes dignes de son éloquente maîtrise. S'ils ne jouent pas faux, ils atténuent ce galbe sensuel, introspectif de la chanteuse par des attaques crissées, tendues, raides d'une imprécision déconcertante. Sans préjuger des conditions d'enregistrement de ce programme, de ses réécoutes critiques, apparemment peu bénéfiques, la mezzo Hallenberg méritait instrumentistes plus affinés, cohérents, nuancés.
Heureusement la tenue instrumentale diffère selon les airs et certaines séquences sont plus cohérentes et mieux assurées que d'autres : le guerrier et victorieux « Mi paventi il figlio indegno » du Britannico de Graun (aucune des vocalises redoutables n'est sacrifiée) : précision, nuance, abattage, couleurs, musicalité… audace aussi dans les variations et reprises toutes ornementées, tout indique la forme superlative de la diva ; c'est qu'à la différence de beaucoup de ses consœurs, – et non des moindres- ses trilles ne sont jamais mécaniques mais pleinement investies, incarnées, finement caractérisées.
Son Agrippina haendélienne captive aussi, en particulier dans l'air de pure imprécation hallucinée « Pensieri, voi mi tormentate » (où l'acidité des musiciens convient bien au caractère expressif et âpre de la séquence), où l'obsession

politique de la mère de Néron suit des chemins incisifs, auxquels fait écho le timbre mordant du hautbois.
Evidemment l'écoute, souvent éreintée par l'instabilité des instrumentistes d'Il Pomo d'Oro de Riccardo Minasi, peine sur la durée mais les qualités de la solistes sont, elles, superlatives et généreuses, prête à compenser toute faiblesse instrumentale. Dommage car l'intérêt du programme, des pièces choisies mises ainsi en perspective s'avérait optimal. Pour le mezzo onctueux, articulé, flexible de la diva et rien que pour elle. Par ses choix artistiques, Ann Hallenberg continue de nous surprendre et de nous convaincre.

Agrippina : Ann Hallenberg. Arias extraits des opéras de Perti, Porpora, Legrenzi, Sammartini, Mattheson, Händel, Graun, Orlandini, Magni.
Nerone fatto Cesare – Giacomo Antonio Perti : « date all'armi o spirti fieri », « questo brando, questo folgore »L'Agrippina – Nicola Porpora : « mormorando anch'il ruschello » et « con troppo fiere immagini »Britannico – Carl Heinrich Graun : « se la mia vita, o figlio » et « mi paventi il figlio indegno »Nerone – Giuseppe Maria Orlandini : « tutta furie e tutta sdegno »Nero – Johann Mattheson : « gia tutto valore »Agrippina – Georg-Friedrich Haendel : « ogni vento, pensieri », « voi mi tormentate », « l'alma mia fra le tempeste »Nerone Infante – Paolo Giuseppe Magni : « date all'armi o spirti fieri »Agrippina Moglie di Tiberio – Giovanni Battista Sammartini : « non ho piu vele », « deh, lasciami in pace »Germanico sul Reno – Giovanni Legrenzi : « o soavi tormenti dell'alma »
Ann Hallenberg, mezzo-soprano. Il Pomo d'Oro. Riccardo Minasi, direction. 1 CD DHM, Deutsch Harmonia Mundi 2015.

Haendel : Agrippina



France Musique, samedi 28 décembre 2013, 19h. Haendel : Agrippina, 1709. Harry Bicket, direction (Lieceu). **En 1709, Haendel achève son séjour italien**: le jeune homme de 24 ans, est plus italien qu'aucun autre saxon: à Rome, Florence et surtout Venise, temple de l'art lyrique où Monteverdi a réinventé l'opéra un siècle auparavant, Haendel apprend et maîtrise la langue de l'opéra… Agrippina incarne sa maestrià… Pour nous aucune version enregistrée n'égale la fièvre, l'économie, l'intensité dramatique et le feu vocal de la production enregistrée par John Eliot Gardiner chez Philips…

Haendel: Agrippina, 1709.

Samedi 28 décembre 2013, 19h

A partir de 1710, Haendel tente un pari fou: imposer à l'audience londonienne, l'opéra italien. L'engouement pour le genre venu du continent l'emporte totalement, lui insufflant même de sévères faillites. Les chef d'oeuvres sont nombreux (Rinaldo, Giulio Cesare, Ariodante, Alcina). Pourtant, le compositeur sévèrement concurrencé, doit se renouveler. Mais tenace, Haendel, toujours en rapport avec la dramaturgie musicale, réinvente un autre genre: l'oratorio.

L'enfant de Halle

Initié à l'orgue par Zachow à Halle, sa ville natale, le jeune

Haendel ne tarde pas à devenir son assistant organiste en 1697, à 12 ans.
Mais le jeune instrumentiste rejoint Hambourg en 1703 (18 ans) où il fait partie de l'Orchestre de l'Opéra du Marché aux oies, alors dirigé par Keiser. Dans la fosse, où il est violoniste puis claveciniste, Haendel écoute, apprend, médite l'exemple des compositeurs dont il joue les oeuvres. Très vite, il y présente ses premiers opéras: Almira, Nero (1705), puis Florinda et Dafne.
Or point de salut ni d'accomplissement d'un talent ambitieux sans l'apprentissage italien. En 1706, Haendel s'embarque pour la terre des Caccini, Monteverdi, Cavalli, Cesti: les créateurs du genre opéra. D'ailleurs, l'opéra italien est unanimement apprécié par toutes les cours d'Europe. En connaisseur, le jeune homme se rend dans les deux foyers historiques de l'Opéra italien. Il y laisse une oeuvre personnelle remarquable qui en dit long malgré sa courte expérience, sur l'ambition qui l'anime et la maîtrise déjà atteinte.

A Florence, le jeune musicien écrit Rodrigo (1707); **A Venise, Agrippina (1709), première oeuvre d'une étourdissante maestrià.** A 24 ans, le jeune homme est plus italien qu'aucun autre auteur lyrique. Sa langue est italienne. Et davantage que la perfection de la musique, il a contracté le virus du drame.
De retour en Allemagne en 1709, Haendel se fixe à Londres dès 1710. Le jeune homme de 25 ans s'apprête à acclimater l'opéra italien dans un pays qui applaudit le genre du masque, idéalement perfectionné par Purcell, qui plus est, en langue anglaise quand l'étranger Haendel souhaite monter des productions dans la langue de Monteverdi. Son entreprise paraît risquée voire déraisonnable. Comment imposer un genre de spectacle auprès d'un public qui n'a jamais clairement manifesté son engouement?

Londres, 1711: Rinaldo

Rinaldo en 1711 est un coup d'éclat spectaculaire qui impose immédiatement le musicien dans son pays d'adoption. Les productions s'enchaînent avec plus ou moins de succès, d'autant plus difficiles ou improbables après le triomphe de Rinaldo. Ainsi, Il Pastor Fido (1712), Teseo (1713) d'après la tragédie lyrique en cinq actes de Lully et Quinault; Silla (1713), Amadigi (1715) qui marque une écriture renouvelée à l'échelle d'un orchestre de plus en plus participatif, inventif, coloré.

1719, directeur du King's theatre

Consécration: Haendel est nommé directeur musical de l'Académie Royale de musique installée au King's Theatre. Haendel dispose d'un lieu flambant neuf qui vient d'être inauguré en 1720. Le compositeur recrute les plus belles voix en vogue pour son Radamisto (1720). Suivent plusieurs ouvrages moins spectaculaires: Muzio Scevola (1721) opéra collectif composé avec Bononcini qui rejoint l'Académie Royale comme membre permanent en 1720, et Amadei. Seul l'Acte III serait de Haendel; Floridante (1721) dont on regrette l'incohérence du livret; Ottone (1723), très classique voire conventionnel; Flavio (1723) au texte lui aussi peu approfondi. Cependant, peu à peu, le génie de Haendel gagne l'estime du milieu musical, l'admiration d'un public fidélisé mais exigent. L'art et la maîtrise de Haendel se concentrent sur le flamboiement de la musique qui tout en respectant la faveur générale pour les acrobaties vocales distillées par castrats et prima donna, sait ne pas céder à la tyrannie capricieuse des chanteurs, surtout si l'action dramatique doit en pâtir.

Giulio Cesare, 1724

Haendel expérimente toujours. En cela, Giulio Cesare indique une nouvelle direction pour le spectaculaire: orchestre de fosse étoffé, et même orchestre sur scène. Tamerlano (1724) enchaîne les récitatifs accompagnés, aboutissant à la fameuse scène du suicide, composée d'une succession d'arias et de récitatifs. En maître de la tension et de la progression dramatique, le feu d'un Haendel passionnel et palpitant, s'impose indiscutablement. Rodelinda (1725) poursuit la veine expressionniste.**Saison 1725/1726**

Le King's theatre est devenu une scène incontournable de la vie musicale londonienne. Haendel a réussi son pari. D'autant

que pour animer les débats, voire le chahut dans la salle, le public aime s'opposer, soutenant Bononcini contre Haendel, surtout, applaudir à tout rompre, la soprano vedette Faustina Bordoni contre la Cuzzoni. Joutes artistiques, clivages passionnés entre les partis d'un public conquis, montrent la ferveur de l'opéra à l'époque de Haendel lequel est fait citoyen anglais en février 1726.
Scipione (1726), Alessandro (1726) qui fit chanter les deux sopranos rivales, Admeto (1727), Riccardo Primo (1727), Siroe et Tolomeo (1728) prolongent le style de l'opéra seria selon un système à présent fonctionnel. Malgré les succès remportés, l'Académie Royale ferme ses portes en 1728.**La Seconde Académie Royale**
Haendel qui n'a jamais baissé les bras, poursuit l'aventure de l'opéra italien avec l'impresario Heidegger. Les deux hommes produisent de nouveaux spectacles au King's theatre mais à leur compte. Le compositeur gagne l'Italie pour recruter de nouveaux chanteurs. Lotario (1729) qui est un échec amer; Partenope (1730) comprenant intrigue comique et évocation spectaculaire d'une bataille; Poro (1731), Ezio (1732, plus faible), Sosarme (1732, plus inventif), surtout Orlando (1733, l'année où Rameau crée à Paris, son Hippolyte et Aricie), qui comprend la première mesure à 5/8, entre autres dans l'évocation de la folie du héros, imposent davantage la maturation critique de Haendel sur l'ouvrage lyrique.
Partition personnelle: Ariodante et Alcina
Face à la rivalité d'un nouveau théâtre, the « Opera of the Nobility », Heidegger rompt sa collaboration avec Haendel, lequel s'obstine, loin du King's theatre laissé à ses rivaux, sur la scène du théâtre de Lincoln's Inn fields. Hélas son Arianna (1734) ne parvient pas à séduire le public.

Ariodante marque son grand retour, sur la scène du Covent Garden en 1735, grâce entre autre au ballet d'influence française qui lui permait de compter sur le talent de la danseuse étoile Marie Sallé. Après Ariodante, Alcina, reproduit le même climat d'enchantement hypnotique grâce à l'expression de la passion parfaitement maîtrisée. Pourtant, ni Atalanta (1736), Arminio (1737), Giutisnio (1737) ne parviennent pas à relever l'entreprise de Haendel. Pire, les ouvrages montrent une inspiration qui tourne en rond. De même

pour Berenice, Faramondo (1738). Exception faite de Serse (1738) admirable seria renouvelé sous les feux d'une veine comique inédite. Imeneo (1740) puis Deidamia (1741) tentent de nouveaux registres expressifs, à la marge du pur seria, « opérette », comédie ironique et sentimentale, les partitions montrent l'ampleur d'un genre lyrique qui dès lors, a épuisé ses ressources.**L'oratorio, un genre d'avenir**
Haendel se tourne alors vers une autre forme théâtrale, non scénique, l'oratorio. Ainsi paraissent, Samson (1743), Semele (1744), Hercules (1745), surtout Jephtha (1752), composée à l'époque de la Querelle des Bouffons à Paris. Haendel y montre tout l'éclat d'une écriture revivifiée. L'absence d'un cadre scénique obligé, la mise à distance des « stars » du chant, plus soucieux d'effets que de cohérence scènique et de vedettariat, libèrent le compositeur des conventions stérilisantes du genre seria. De fait, ses oratorios ont souvent plus de puissance et de souffle que ses opéras antérieurs, grâce à l'inspiration des airs, la conviction du choeur, le sens évocatoire du récit dramatique. Le public ne s'y est pas trompé, qui immédiatement acclame en Haendel, l'un de ses plus grands compositeurs.
Sur les partitions de ses oratorios, Haendel a noté des remarques et effets scéniques: preuve que dramaturge exigeant, il n'a cessé de préserver l'unité et la progression de l'action.

Illustrations
Haendel (DR)

Compte rendu : Paris. Salle

Pleyel, le 14 mai 2013. Haendel : Agrippina. Alex Penda, Sunhae Im, Bejun Mehta… René Jacobs, direction.



René Jacobs est de retour à la Salle Pleyel après son glorieux Trionfo de février dernier. Il dirige ce soir l'Akademie für Alte Musik Berlin pour une version de concert d'Agrippina de Haendel. La distribution de choc compte le contre-ténor Bejun Mehta dans le rôle d'Ottone et les sopranos Alex Penda et Sunhae Im, incarnant respectivement Agrippina et Poppea. Agrippina de Haendel est une œuvre caractéristique. Crée en 1709 à Venise, il est le seul opéra de Haendel à avoir un livret original. Il est écrit par le commandeur de la musique et propriétaire du théâtre où il sera crée, le cardinal Vincenzo Grimani. Le récit profondément amoral dépasse la tradition classique de l'opera seria théorisée par Metastasio et Zeno. C'est une comédie douce-amère plus proche du théâtre vénitien. Un autre trait particulier est l'abondance d'airs (plus de 30!) et le traitement parodique et allégorique des très nombreux morceaux empruntés. La profondeur et les complexités derrière la fructueuse collaboration entre le compositeur et le librettiste sont évidentes sur le plan musical ; René Jacobs donne de claires explications musicologiques dans le riche livret reproduit ce soir et qui vaut le programme de la soirée.

La baguette magique de René Jacobs

Comme d'habitude la direction de René Jacobs instaure une mise en espace des chanteurs (et même des trompettes!). Le chef exploite au maximum tout le potentiel expressif de l'orchestre. Les musiciens de l'Akademie für Alte musique sont clairement investis et leur jeu est tout à fait maestoso. Sous la baguette stricte de Jacobs, ils s'expriment avec maestria ; tranchants et touchants dans le seul récitatif accompagné, d'une vivacité rafraîchissante lors des chœurs, parfois agités, parfois brillants, toujours plaisants. Le continuo particulièrement réussi. La cohésion et la complicité de l'ensemble est à saluer. Il s'accorde tranquillement, mais avec personnalité, aux chanteurs, véritables protagonistes de l'œuvre de Haendel.

Dans ce sens, René Jacobs réunit un plateau remarquable, presqu'identique à la distribution de son enregistrement studio. Tous sont complètement engagés, jusqu'au plus secondaire des rôles ; ils orbitent autour d'Alex Penda dans le rôle-titre, Sunhae Im en Poppea et Bejun Mehta en Ottone. Les sopranos aux caractères contrastants chantent exactement la même quantité de musique ; elles ont les morceaux les plus redoutables et virtuoses.

Une Agrippina pas comme les autres…

Alex Penda est une Agrippina incroyable. Son personnage complexe souvent détestable, prend vie dans son interprétation qui bouleverse. Sa présence sur scène est imposante et son

excellent jeu d'actrice rehausse l'attrait de sa prestation. La cantatrice réussit à se démarquer de l'orchestre dans les airs dansants, maîtrise parfaitement une ligne vocale très tendue, a une agilité et une dynamique impressionnantes. Saluons en particulier l'aria di lamento au 2e acte « Pensieri », monologue dramatique et véritable tour de force pour la soprano qui fait preuve d'un souffle incroyable, d'une expression à la fois héroïque et tourmentée.

Sunhae Im incarne le rôle de Poppea. Seule revenante du Trionfo de février dernier, c'est la chanteuse fétiche de Jacobs, avec raisons. Si son rôle est moins complexe dramatiquement que celui d'Agrippina, il est plus virtuose et démonstratif. Sunhae Im est tellement investie et ravissante dans le personnage qu'il nous est impossible de ne pas être complètement séduits ni de sympathiser avec Poppea, même s'il s'agît en vérité d'une femme dangereuse et voluptueuse. Dès son air d'entrée, « Vaghe perle, eletti fiori » elle impressionne par sa large tessiture et ses dons respiratoires. Dans tous ses morceaux qui suivent, la soprano est l'incarnation d'une virtuosité pétillante et savoureuse. Elle est coquette, charmante, éblouissante, et ce pendant qu'elle visite la stratosphère avec ses vocalises et arpèges balsamiques. Son aria di furore à la fin du premier acte « Se giunge un dispetto » est sans doute un sommet de virtuosité de l'œuvre. Dans un style concertant, Sunhae Im démontre le contrôle exquis et la longueur surprenante de son souffle : la performance est inoubliable.

Le contre-ténor Bejun Behta est Ottone, le plus élégiaque et sympathique des personnages. Son chant, d'une beauté veloutée confirme sa prestance. Il paraît habité par son rôle et le représente ainsi avec une sincérité et un investissement émotionnel très touchant. Il chante le seul récitatif accompagné pathétique et saisissant à l'extrême, et puis son aria di lamento « Voi che udite il moi lamento », d'une beauté douloureuse et angoissante.

Le rôle de Nerone est assuré par la mezzo-soprano Jennifer Rivera. Si elle fait preuve d'agilité, son Nerone reste fatigué. Sa performance va crescendo et notamment vers la fin de la présentation nous la trouvons plus gaiement impliquée. Marcos Fink dans le rôle de Claudio est, lui, très engagé depuis son entrée. Excellent comédien, il fait preuve aussi d'une voix puissante, à la belle couleur. Il a une tessiture ample comme sa voix et passe facilement, de la séduction au ridicule comme le requiert son personnage. Son air du 2e acte « Cade il mondo » est impressionnant par la virtuosité comme par la caractérisation.

Les rôles secondaires, requérant moins de virtuosité interprétative, sont pourtant chantés avec brio. Christian Senn est un Pallante à la voix puissante qui se projette très bien dans la salle. Il gère aisément le canto di sbalzo difficile qu'exige son rôle. Dominique Visse est, quant à lui, un Narciso agile, avec des dons de comédien toujours irrésistibles. Le jeune baryton Gyula Orendt dans le rôle de Lesbo ne chante qu'une ariette mais nous le trouvons prometteur, sa performance étant plein d'esprit et sa voix virile.

Nous sortons de la Salle Pleyel émerveillés par le travail de René Jacobs. Portés par l'énergie du maestro, les musiciens de l'Akademie für Alte Musik Berlin comme les chanteurs mettent leurs talents au service de l'art lyrique pour notre plus grand bonheur. Ils montrent ensemble comment l'opéra de Haendel, créé il y a plus de 300 ans est toujours d'actualité. Superbe réussite collective.

Paris. Salle Pleyel, le 14 mai 2013. Agrippina, dramma per musica de Georg Friedrich Haendel (version de concert). Alex Penda, Sunhae Im, Bejun Mehta… Akademie für Alte Musik Berlin. René Jacobs, direction.