Live STREAMING. STROZZI : La Finta Pazza (Alarcon, déc 2022)



LIVE STREAMING. La Finta Pazza, dim 4 déc 2022, 15h – Quand l'opéra italien s'impose en France… l'opéra italien La Finta Pazza de Giulio Strozzi, est le premier opéra représenté en France en 1645. L'opéra français baroque n'existe pas encore : il ne sera fixé grâce à Lully, qu'en 1673, avec son ouvrage Cadmus et Ermione. Déidamie empêchera-t-elle son amant Achille de partir guerroyer à Troie ? En effet, l'Oracle fût formel : le valeureux Achille est indispensable à la prise de Troie, mais il n'y trouvera non pas la gloire, mais la mort. La jeune princesse, fille du roi Lycomède de l'île de Scyros, use alors de toutes sortes de stratagèmes pour retarder le départ d'Achille, feignant même la folie ! Toutefois, héros comme mortels, nul ne peut échapper à son destin… Photo : Mariana Flores, incandescente Deidamia… (DR)

Pour l'amour d'Achille…

Le succès de La Finta Pazza à Venise en 1641 fut incroyable, grâce à la présence de la diva Anna Renzi et à la machinerie de Torelli. Complément magistral, la musique de Strozzi, vivante, palpitante, irrésistible. A la fois sensuelle et…

tragique. Elle s'incarne dans le personnage clé de Déidamie dont le compositeur et son librettiste exprime les vertiges émotionnels, la puissance d'un amour aussi intense qu'il est impuissant.

La Finta Pazza est une comédie lyrique, ou pièce avec musique et machines, sur un livret en un prologue et trois actes, de Giulio Strozzi, homme de lettres vénitien, conçu à l'origine pour un opéra de Monteverdi. Venise invente l'opéra public (depuis 1637) offrant une fusion inédite entre texte et musique. Venise est alors dominée par l'écriture du génial Claudio Monteverdi, personnalité phare de la Sérénissime et qui (dans Le Couronnement de Poppée, 1642) atteint un sommet lyrique dans une manière noire, cynique, d'un réalisme jamais écouté jusque là.

STREAMING – EN REPLAY, jusqu'4 décembre 2023 : Disponible 12 mois dès le 4 décembre, uniquement sur france.tv/culturebox
https://www.france.tv/spectacles-et-culture/

VOIR / lien direct :
https://www.france.tv/spectacles-et-culture/opera-et-musique-classique/4385521-la-finta-pazza-a-l-opera-royal-de-versailles.html

GIULIO STROZZI : La Finta Pazza, Paris 1645
Durée : 3h15 – dont 2 entractes

Live Streaming du dim 4 déc 2022, 15h

Distribution

Mariana Flores, Deidamia
Filippo Mineccia, Achille
Gabriel Jublin, Ulisse

Valerio Contaldo, Diomede
Alejandro Meerapfel, Licomede
Kacper Szelążek, Eunuco
Marcel Beekman, Nodrice
Salvo Vitale, Capitano
Alexander Miminoshvili, Vulcano et Giove
Fiona McGown, Tetide et Vittoria
Norma Nahoun, Minerva et La Fama, Donzella 2
Julie Roset, Aurora et Giunone, Donzella 3
Anna Piroli, Donzella 1
Ruben Ruf, Pirro

Cappella Mediterranea
Leonardo García Alarcón, direction
Jean-Yves Ruf, mise en scène.

COMPTE-RENDU, critique, opéra. GENEVE, le 15 déc 2019. RAMEAU : Les Indes Galantes. L Steier / LG Alarcon.

COMPTE-RENDU, critique, opéra. GENEVE, le 15 déc 2019. RAMEAU : Les Indes Galantes. L Steier / LG Alarcon. Après avoir défendu l'œuvre à l'opéra Garnier de Paris (sept 2019, lecture iconoclaste et vide de sens de Clément Cogitore), – proposition marquante par son déficit de cohérence sur le plan scénique, riche en effets gadgets, pauvre en lecture forte,

détruisant l’unité poétique de **Rameau** et l’insolence de sa musique, revoici l’opéra-ballet, **les Indes Galantes** par le chef argentin **Leonardo García Alarcón**, à Genève cette fois, et autrement plus cohérent, même si la mise en scène de **Lydia Steier** met à mal le cadre de l’œuvre baroque. Sa Flûte enchantée à Salzbourg (2018) n’avait guère convaincu. Plus d’épisodes indépendants des uns des autres, mais une seule action dans un seul lieu (un théâtre ravagé) où une troupe apeurée, réfugiée en pleine guerre tente de divertir les combattants qui de temps à autre, surgissent, plus brutaux et sordides que jamais.

Rameau es-tu là ?



Les ballets et divertissements deviennent dérivatifs salvateurs; faire l'amour plutôt que la guerre. Pour convaincre davantage et mieux servir son propos, la scénographe se fait dramaturge et recompose l'ordre de certaines scènes originales : il est vrai que l'unité originelle des partitions n'a plus lieu et les metteur(e)s en scène défont ce qui a été conçu avec réflexion et sensibilité avant eux. Coupant la sublime Chaconne utlime (le plus morceau de la partition), Lydia Steier rejoint ici ce que fait l'iconoclaste Tcherniakov qui réécrit les relations des personnages ou change carrément la fin des oeuvres (!). Ici la belle et aimante Zima triomphe mais timidement car son grand air (Régnez) est écarté, pour une conclusion grise, bancale (danse du calumet de la paix sous la neige). Là encore, il faut intellectuellement être honnête et afficher non pas les

Indes Galantes de Rameau, mais les Indes galantes version Steier, d'après Rameau.

Le divorce avec la fosse et la musique est d'autant plus fort que les musiciens sont très honorables. Davantage qu'à Paris, moins artificiels et contraints, malgré le diktat imposé par Steier et sa vision trop subjective. Parmi les chanteurs, saluons surtout le naturel articulé, nuancé de Valère grâce à l'excellent **Cyril Auvity** (récemment remarquable Furie dans Isis de Lully).

Bel engagement aussi pour **Kristina Mkhitaryan** qui apporte à ses rôles, Hébé / Zima, une nouvelle profondeur émotionnelle, délectable. Sans omettre l'articulation tout aussi naturel qu'Auvity, de la basse **Renato Dolcini** (Osman / Adario), naturellement chantant, au français impeccable. Vous l'aurez compris : non à cette mise en scène irrespectueuse ; oui à l'implication plus fine des musiciens.



Photos : © Magali Dougados / service presse Gd Théâtre Genève 2019

RAMEAU : Les Indes Galantes
Opéra-ballet en un prologue et 4 entrées
Livret de Louis Fuzelier
Version de 1736
Mise en scène : Lydia Steier

Hébé / Emilie / Zima : Kristina Mkhitaryan
Bellone / Osman / Adario : Renato Dolcini
Huascar / Don Alvar : François Lis
Amour / Zaïre : Roberta Mameli
Valère / Tacmas : Cyril Auvity
Phani : Claire de Sévigné
Don Carlos / Damon : Anicio Zorzi Giustiniani
Fatime : Amina Edris
Ali : Gianluca Buratto

Grand Théâtre de Genève, Ballet, Chœur
Cappella Mediterranea / Leonardo García Alarcón, direction

COMPTE-RENDU, critique, opéra. GENEVE, le 15 déc 2019. RAMEAU : Les Indes Galantes. L Steier / LG Alarcon.

Compte-rendu, opéra. Paris, Opéra, le 27 septembre 2019. Rameau : Les Indes galantes. Leonardo García Alarcón / Clément Cogitore.

Compte-rendu, opéra. Paris, Opéra, le 27 septembre 2019. Rameau : Les Indes galantes. Leonardo García Alarcón / Clément Cogitore. Il est finalement peu de soirées à l'issue desquelles on a l'impression d'avoir assisté à un spectacle qui fera date pour une génération, et ce malgré quelques imperfections bien compréhensibles pour une toute première mise en scène d'opéra. Ainsi de ces Indes galantes confiées au plasticien d'origine alsacienne **Clément Cogitore** (36 ans), jeune surdoué touche à tout qui s'est illustré aussi bien dans les expositions d'art contemporain qu'au cinéma (César du meilleur premier film pour « Ni le ciel ni la terre », en 2016). Son travail surprend ici par l'aura de mystère et d'imprévisible constamment à l'oeuvre, le tout baigné dans une pénombre énigmatique et envoûtante, toujours animée des chorégraphies endiablées de **Bintou Dembélé**. Si l'on est guère surpris de trouver la danse aussi présente dans cet ouvrage qui marie si bien les genres, c'est bien davantage l'apport de danses issues des «quartiers» (banlieues ou cités – peu importe le nom politiquement correct à donner), qui enthousiasme par sa richesse expressive. En faisant appel à la compagnie Rualité, le hip hop fait ainsi son entrée au répertoire de la grande maison, sans jamais sacrifier au style.

COGITORE chez Rameau : l’ombre du mystère, de l’imprévisible…



Cogitore a la bonne idée de lier les différentes entrées du livret en parsemant l’ouvrage de fils rouges, tout particulièrement la problématique de l’apparence et du costume que l’on endosse pour rendre crédible le rôle que la société tend à nous faire jouer : le prologue donne ainsi à voir l’habillage à vue des danseurs comme un miroir du nécessaire apprentissage des conventions sociales, avant que les trois entrées successives n’opposent les puissants et leurs obligés par l’omniprésence d’un Etat policier incarné par des CRS aux faux airs de samouraïs. Faut-il reconnaître des migrants syriens dans les réfugiés visibles à l’issue de la tempête de l’entrée du Turc généreux ? On le croit, tant le message de Cogitore consiste à nous rappeler combien la communauté humaine se doit d’être unie, bien au-delà de l’illusion des rôles et des égoïsmes nationaux.

Le spectacle perd toutefois en force en deuxième partie, lorsque la danse se fait moins présente. Si la première partie comique de l’entrée des Fleurs s’avère séduisante par son décor de quartier rouge, le spectacle n’évite pas ensuite quelques naïvetés avec son manège, sa «chanteuse papillon» dans les airs ou ses pom-pom girls maladroites, avant de se

reprendre par quelques bonnes idées, tel le joueur de flûte qui conduit les enfants et surtout la brillante conclusion en arche : la reprise inattendue du défilé de mode du prologue permet une revue de tous les artistes du spectacle, chanteurs et danseurs, noyant la chaconne conclusive sous les applaudissements déchaînés du public. De mémoire de spectateur, on n'a jamais entendu une audience aussi impatiente dans la manifestation de son plaisir, en une ambiance digne d'un concert pop, rompant en cela tous les codes de l'opéra : cette spontanéité démontre combien le spectacle a fait mouche, le tout sous le regard du «tout-Paris» venu en nombre pour l'occasion, sans doute attiré par les promesses de cette production. On aura ainsi rarement vu autant de directeurs de maisons d'opéra – Amsterdam, Anvers, Versailles ou Dijon – à une première.

La grande réussite du spectacle revient tout autant au grand chef baroque **Leonardo García Alarcón**, dont on essaie désormais de ne rater aucune de ses grandes productions lyriques. Après la réussite d'Eliogabalo de Cavalli voilà trois ans http://www.classiquenews.com/tag/eliogabalo/, le chef argentin fait à nouveau valoir l'intensité expressive dans l'opposition détaillée des plans sonores, le tout en une attention de tous les instants à ses chanteurs. Tout le plateau vocal réuni n'appelle que des éloges par sa jeunesse irradiante et son français parfaitement prononcé.

Ainsi de **Stanislas de Barbeyrac**, à l'éloquence triomphante et puissante, et plus encore d'**Alexandre Duhamel**, impressionnant de présence dans son hymne au soleil, notamment. **Florian Sempey** n'est pas en reste dans la diction, même si on note une tessiture un peu juste dans les graves dans le prologue. **Edwin Crossley-Mercer** assure bien sa partie malgré un timbre un rien trop engorgé, tandis que **Mathias Vidal** soulève encore l'enthousiasme par son chant généreux et engagé, et ce malgré un aigu un rien difficile dans certains passages. Mais ce sont plus encore les femmes qui donnent à se réjouir du spectacle,

tout particulièrement la grâce diaphane, les nuances et les phrasés aériens de **Sabine Devieilhe**, véritable joyau tout du long. **Jodie Devos** et **Julie Fuchs** sont des partenaires de luxe, vivement applaudies elles aussi, de même que l'excellent **Choeur de chambre de Namur**, toujours aussi impressionnant de justesse et d'investissement.

_____

_____

Compte-rendu, opéra. Paris, Opéra Bastille, le 27 septembre 2019. Rameau : Les Indes galantes. Sabine Devieilhe (Hébé, Phani, Zima), Jodie Devos (Amour, Zaïre), Julie Fuchs (Emilie, Fatime), Mathias Vidal (Valère, Tacmas), Stanislas de Barbeyrac (Carlos, Damon), Florian Sempey (Bellone, Adario), Alexandre Duhamel (Huascar, Alvar), Edwin Crossley-Mercer (Osman, Ali), danseurs de la compagnie Rualité. Choeur de chambre de Namur, Maîtrise des Hauts-de-Seine, Choeur d'enfants de l'Opéra national de Paris, Orchestre Cappella Mediterranea, Leonardo García Alarcón, direction musicale / mise en scène Clément Cogitore. A l'affiche de l'Opéra de Paris jusqu'au 15 octobre 2019. Photo : © Little Shao / ONP Opéra national de Paris 2019…

CD, critique. LULLY : Dies Irae, De Profundis, Te Deum (Millenium Orchestra, L G Alarcon, 1 cd Alpha fev 2018).



CD, critique. LULLY : Dies Irae, De Profundis, Te Deum (Millenium Orchestra, L G Alarcon, 1 cd Alpha fev 2018).. Le grand motet versaillais gagne une splendeur renouvelée quand le Surintendant de la Musique, Lully (nommé à ce poste majeur dès 1661), s'en empare ; finit le canevas modeste d'une tradition léguée, fixée, entretenue dans le genre par les Sous-Maîtres de la Chapelle, Du Mont et Robert jusque là. En 11 Motets exceptionnels, publiés chez Ballard en 1684, Lully voit grand, à la mesure de la gloire de Louis XIV à laquelle il offre une musique particulièrement adaptée : les effectifs choraux sont sensiblement augmentés (2 chœurs), complétés par les fameux 24 violons du Roi. L'apparat, la majesté, le théâtre s'emparent de la Chapelle; mais ils s'associent à l'effusion la plus intérieure, réalisant entre ferveur et décorum un équilibre sublime. Equilibre que peu de chefs et d'interprètes ont su comprendre et exprimer. Quand le Roi installe la Cour à Versailles en 1682, l'étalon incarné par Lully représente la norme de l'ordinaire de la Messe : Louis ayant goûter les fastes ciselés par son compositeur favori, nés de l'association nouvelle des effectifs de la Chambre et de la Chapelle. Ainsi le Motet lullyste marque les grandes

cérémonies dynastiques : Dies irae puis De Profundis sont « créés » pour les Funérailles fastueuses de la Reine Marie-Thérèse (juillet 1683), respectivement pour « la prose » et pour « l'aspersion du cercueil royal », en un véritable opéra de la mort.
Mais le succès le plus éclatant demeure le Te Deum, donné pour la première fois dans la chapelle ovale de Fontainebleau, pour le baptême du fils ainé de Lully (9 sept 1677), hymne glorifiant ses parrain et marraine, Louis XIV et son épouse, à force de timbales et de trompettes rutilantes, roboratives. 10 ans plus tard, le 8 janvier 1687, Lully dirige son œuvre victorieuse aux Feuillants à Paris, emblème de la gloire versaillaise mais se blesse au pied avec sa canne avec laquelle il bat la mesure ; le 22 mars suivant, le Surintendant auquel tout souriait, meurt de la gangrène.



Sans disposer du timbre spécifique qu'apporte l'orchestre des 24 Violons, le chef réunit ici des effectifs nourris dans un lieu que Lully aurait assurément apprécié, s'il l'avait connu : la Chapelle royale actuelle, édifiée après sa mort. La lecture live (février 2018 in loco) offre certes des qualités mais la conception d'ensemble sacrifie l'articulation et les nuances au profit du grand théâtre sacré, quitte à perdre l'intériorité et la réelle profondeur. Néanmoins, ce témoignage repointe le curseur sur une musique trop rare, d'un raffinement linguistique, dramatique, choral comme orchestral … pour le moins inouï. Saluons le Château de Versailles qui s'emploie depuis quelques années à constituer de passionnantes archives de son patrimoine musical.

Que pensez du geste d'Alarcon dans ce premier enregistrement

de musique française, de surcroît dédié à Lully ? Suivons le séquençage du programme…

DIES IRAE : d'emblée émerge du collectif affligé, le timbre noble et tendre de la basse **Alain Buet** d'une élégance toute « versaillaise » (sidération du MORS STUPEBIT), d'une intention idéale ici : on s'étonne de ne l'écouter davantage dans d'autres productions baroques à Versailles. Idem pour la taille de **Mathias Vidal** (Quid sum miser…), précis, tranchant, implorant et d'un dramatisme mesuré comme son partenaire Alain Buet (Rex Tremendae). Les deux solsites sont les piliers de cette lecture en demi teintes. La nostalgie est le propre de la musique de Lully, d'une pudeur qui contredirait les ors louis le quatorziens ; mais parfois, la majesté n'écarte pas l'intimisme d'une ferveur sincère et profonde.

LG Alarcon opte pour un geste très affirmé, parfois dur, martial… à la Chapelle. Pourquoi pas. Un surcroît de sensualité mélancolique eusse été apprécié. Car c'est toute la contradiction du Grand Siècle à Versailles : le décorum se double d'une profondeur que peu d'interprètes ont été capables d'exprimer et de déceler (comme nous l'avons précisé précédemment) : Christie évidemment ouvrait une voie à suivre (mais avec des effectifs autrement mieux impliqués). Tout se précipite à partir de la plage 9 (INGEMISCO Tanquam reus), vers une langueur détachée, distanciée que le chef a du mal à ciseler dans cette douceur funèbre requise ; mais il réussit la coupe contrastée et les passages entre les séquences, de même que le « voca me » (CONFUTATIS), – prière implorative d'un infini mystère, dont la grâce fervente est plus esquissée que vraiment… habitée. Idem pour l'ombre qui se déploie et qui glace avant le LACRYMOSA… aux accents déchirants. Malgré un sublime PIE JESU DOMINE entonné solo par Mathias Vidal, le surcroit instrumental qui l'enveloppe, rappelle trop un réalisme terre à terre. Le geste est là encore pas assez nuancé, mesuré, trouble, déconcertant : il faut écouter Christie chez Charpentier pour comprendre et mesurer cette profondeur royale qui n'est pas démonstration mais affliction : témoignage humain avant d'être représentation. Dommage.

Manque de pulsions intérieures, lecture trop littérale, respirations trop brutales; la latinité du chef qui sait exulter chez Falvetti, et d'excellente manière, peine et se dilue dans le piétisme français du premier baroque.

Que donne le DE PROFUNDIS ? là encore malgré l'excellence des solistes (et les premiers Buet et Vidal en un duo saisissant de dramatisme glaçant), le chef reste en deçà de la partition : manque de profondeur (un comble pour un De Profundis), manque de nuances surtout dans l'articulation du latin, dès le premier choeur : l'imploration devient dure et rien que démonstrative. Les tutti plafonnent en une sonorité qui manque de souplesse comme d'intériorité. Mais quels beaux contrastes et caractérisations dans le relief des voix solistes (ici encore basse et taille : d'une déchirante humanité, celle qui souffre, désespère, implore). Les dessus n'ont pas la précision linguistique ni la justesse émotionnelle de leurs partenaires. Les vagues chorales qui répondent aux solistes (QUIA APUD DOMINUM) sonnent trop martiales, trop épaisses, affirmées certes mais sans guère d'espérance au salut.

L'ultime épisode qui évoque la lumière et le repos éternel ralentit les tempos, souligne le galbe funèbre, épaissit le voile jusque dans le dernier éclair choral, fougueux, impétueux, quasi fouetté (et lux perpetua luceat eis), mais volontairement séquencé, avec des silences appuyés, qui durent, durent et durent… au point qu'ils cisaillent le flux de la déploration profonde. Nous sommes au théâtre, guère dans l'espérance de la grâce et du salut. Comme fragmentée, et même saucissonnée, la lecture, là encore en manque de respiration globale, frôle le contre sens. Ce De Profundis ne saisit pas.

Par contre dans le **TE DEUM**, les instrumentistes – trompettes et timbales à l'appui convoquent aisément les fastes du décorum versaillais. Le chef y trouve ses marques, affirmant avant la piété et le recueillement pourtant de mise, l'éclat du drame, l'or des splendeurs versaillaises. A chacun de juger selon sa sensibilité : mais pour nous, Lully sort

déséquilibré. Moins intérieur et grave que fastueux et solennel. A suivre.

CD, critique. LULLY : Dies Irae, De Profundis, Te Deum (Chœur de chambre de Namur, Millenium Orchestra, L G Alarcon, 1 cd Alpha fev 2018). Collection « Château de Versailles ».

VOIR Lacrymosa de Lully par LG Alarcon / Millenium Orch / Ch de ch de Namur (festival NAMUR 2015) :

https://www.youtube.com/watch?time_continue=229&v=3G4Dc1NjKXA

COMPTE-RENDU, opéra, GENEVE,Grand-Théâtre, 30 avril 2019. CHARPENTIER : Médée. L Garcia Alarcón / David Mc Vicar

COMPTE-RENDU, opéra, GENEVE,Grand-Théâtre, 30 avril 2019. CHARPENTIER : Médée. L Garcia Alarcón / David Mc Vicar. On attendait la tension, la démesure, la grandeur tragique, mais aussi l'intime, la plainte, la magie. On sort partagé. Cette réalisation scénique est admirable, cohérente, accomplie, tout comme la performance musicale, de haut niveau. Mais chacun semble exercer son art dans un registre incompatible. La transposition triviale, parfois boulevardière, réduit la tragédie à une trahison suivie d'un accès de folie criminelle. L'émotion est ramenée à la lecture d'un fait divers horrible. Certes, Créuse souffre de l'embrasement interne de sa somptueuse robe, la puissance démoniaque de Médée électrocute les gardes chargés de se saisir d'elle, des diables et diablesses surgissent, pour une bacchanale effrénée. C'est beau, mais on demeure spectateur. Où sont cette démesure, la force paroxystique, le surnaturel ?

McVicar, l'anti-mythe

On ne présente plus **David Mc Vicar**, auquel on est redevable depuis vingt ans de tant de réussites, ainsi son Wozzeck donné ici même en 2017. Toute l'action se déroule dans l'espace d'un somptueux salon sur lequel s'ouvrent trois hautes portes vitrées. Nous sommes à Londres durant la seconde guerre mondiale. Les changements à vue (ainsi la carlingue d'un avion de chasse où Créuse et Oronte vont s'installer) et de judicieux éclairages suffiront à permettre la variété des tableaux. Les nombreux costumes, uniformes militaires, tenues de soirée, travestissements des danseurs, sont autant de réussites.

La dissonance entre le texte chanté, la musique instrumentale et le cadre visuel est d'autant plus flagrante que la direction d'acteur, millimétrée, nous vaut parfois de véritables caricatures (ainsi, la distinction de l'officier de marine opposée à la désinvolture grossière de l'aviateur). On frôle plus d'une fois le théâtre de boulevard et Broadway. Des défections du public qui se font jour à la faveur des entractes confirment notre perplexité : la catalyse que l'on espère ne se réalise que rarement, dans les moments où l'on oublie cette histoire substituée, qui relève du fait divers.



Médée, la plus paroxystique des héroïnes, femme et magicienne, barbare et tendre, exilée, vulnérable par son amour, sacrifiera tout après s'être sacrifiée. Malgré cet amour, ses efforts, ses renoncements, elle

n’appartient pas à ce monde d’aristocrates affairistes. Dès son premier air « un dragon assoupi », sa puissance est manifeste, terrifiante. La prise de rôle de **Anna Caterina Antonacci** est pleinement convaincante. Sa voix ample, dans une tessiture qui lui convient à merveille, se déploie avec toutes les expressions attendues. Elle est Médée, dont elle a la maturité et la passion. Plus qu’aucun autre, le rôle de Médée exige une diction parfaite, propre à illustrer le poème de Thomas Corneille, et c’est un modèle que celle de notre prima donna. Son engagement est absolu, sa résistance surhumaine, tant au plan dramatique que pour ce qui relève de la voix. Il n’est pas de récitatif d’air ou de duo qui laisse indifférent. Lorsqu’elle chante « Je sens couler mes larmes », avec tendresse et douleur, comment retenir les nôtres ? La duplicité, le mensonge, les arrangements douteux, la trahison entraîneront sa vengeance et ses crimes, et malgré l’horreur qu’ils nous inspirent, on l’acquitterait volontiers, tant elle nous fait partager sa souffrance et sa folie.



Chanteur accompli, particulièrement familier de ce répertoire, **Cyril Auvity** campe un Jason, imbu de sa personne, inconstant, faible, fourbe dès la deuxième scène, habile, touchant par ses défauts, trop humains. La voix est rayonnante, ample, souple, longue d’une articulation exemplaire avec un style exemplaire. Le Créon de Williard White ne manque pas de noblesse. Bien timbrée, parfois instable, la basse est puissante mais pêche par une prononciation teintée de couleurs anglo-saxonnes. Après son affrontement avec Médée, son air de la folie est de belle facture. Sa fille, Créuse, la rivale de Médée, est chantée par

Keri Fuge, beau soprano, épanoui, qui donne une subtilité psychologique inattendue au personnage. Charles Rice – dont on se souvient de la prestation dans Viva la mamma ! – nous vaut un Oronte de qualité, juste dans son expression. La Nérine d'Alexandra Dobos-Rodriguez fait partie des heureuses découvertes de la soirée. D'une aisance vocale rare, son émission et son jeu nous séduisent. Il faut encore signaler Magali Léger, que l'on apprécie dans le répertoire baroque français, dans trois petits rôles à sa mesure, comme Jérémie Schütz et Mi-Young Kim. Le Chœur du Grand Théâtre , pleinement investi, donne le meilleur de lui-même, puissant, équilibré, d'une diction souveraine. Son jeu scénique est exemplaire. Le corps de ballet, virtuose, fréquemment sollicité, dans les styles les plus variés, participe à la réussite visuelle du spectacle.



Comme à Londres, le prologue est amputé et n'en subsiste que l'ouverture. Ce qui nous vaut un autre contresens : séduisant, décoratif, tendre et enlevé, ce qui sied idéalement à l'allégorie chantant les mérites de Louis XIV, elle détonne lorsqu'elle est accolée à la première scène, où les éléments du drame sont exposés. L'allègement de certains récitatifs sauve l'essentiel. Conduits avec justesse, fluidité et expressivité, ceux-ci s'intègrent parfaitement au flux musical conduit par Leonardo Garcia Alarcón. Il en va de même des abondantes danses et divertissements, qui prolongent le drame, lorsqu'ils n'y participent pas directement, et lui donnent sa respiration. C'est un constant régal que la vie qu'il insuffle à sa Capella Mediterranea : du continuo (avec la merveilleuse Monika Pustilnik, entre autres) aux cordes,

aux vents et à la percussion, l’équilibre, le relief, les couleurs sont plus présents que jamais. Son attention au chant ne se relâche pas, et si, rarement quelques décalages sont perceptibles, ils sont immédiatement corrigés.

Au sortir de cette extraordinaire prestation, on se prend à rêver de ce qu’aurait pu réaliser un metteur en scène, musicien, ayant compris le sens profond ainsi que la force du poème de Thomas Corneille, comme celui de la musique magistrale de Charpentier…

COMPTE-RENDU, critique, opéra, GENEVE, Grand-Théâtre, 30 avril 2019.

M.-A. CHARPENTIER : Médée. Leonardo Garcia Alarcón / David Mc Vicar. Anna Catrina Antonacci, Cyril Auvity, William White, Keri Fuge, Charles Rice. Crédit photographique © GTG – Magali Dougados

DVD événement, annonce. CAVALLI : Giasone (Alarcon, Genève, janv 2017 – 1 dvd ALPHA)



DVD événement, annonce. CAVALLI : Giasone (Alarcon, Genève, janv 2017 – 1 dvd ALPHA). Filmé en janvier 2017, et amplement critiqué dans nos colonnes alors (LIRE notre critique de GIASONE de Cavalli par Alarcon à Genève), voici ce Giasone de Cavalli, partition délirante qui fut un immense succès au XVIIè, repris à maintes reprises en Europe après sa création. Le chef argentin **Leonardo Garcia Alarcon** poursuit son exploration de la lyre vénitienne baroque à Genève avec ce Giasone pétillant, plutôt riche en gags, dont la partition autographe (du moins l'un des manuscrits d'époque) se trouve toujours à la Bibliothèque Marciana de Venise (face au Palais des doges). Le mythe de la toison d'or contant le chef des Argonautes partis à sa recherche, Jason, y gagne en rebondissements et séquences contrastées, selon la libre invention propre à l'opéra vénitien, l'un des plus imaginatifs depuis l'arrivée in loco du génie du genre, Claudio Monteverdi à partir de 1613. Composé en 1649 soit quasiment au milieu du Seicento (XVIIè italien), ***Il Giasone*** trouve ici un habillage fantaisiste dont les nombreux gadgets et références à toutes les époques, de la Renaissance à notre modernité, soulignent ce goût des Vénitiens pour le mélange des genres, voire un éclectisme

(comique voire scabreux, tragique et déploratif, sentimental ou héroïque…) qui n'oublie pas aussi une leçon mordante de réalisme psychologique. La mythologie et ses avatars est un prétexte à peindre la folie humaine mais sur un mode facétieux et satirique.
Que vaut cette production présentée en création à Genève il y a deux ans déjà ? Nul doute que dans cette arène délirante et onirique, le contre-ténor sopraniste vedette **Valer Sabadus**, accrédite toute la réalisation en répondant au geste toujours hyperactif voire coloré du chef Alarcon… A suivre dans le mag cd dvd livres de CLASSIQUENEWS, notre grande critique mise en ligne le 20 février 2019.

_____

Approfondir

LIRE notre compte rendu de GIASONE de Cavalli par Alarcon, Capella Mediterranea / Mise en scène : Serena Sinigaglia

Dramma musicale en un prologue et 3 actes. Livret de Giacinto Andrea Cicognini. Créé le 5 janvier 1649, Venise, Teatro San Cassiano. Version remaniée par Leonardo García Alarcón. Serena Sinigaglia, mise en scène. Nouvelle production.

COMPTE-RENDU, opéra. DIJON,

Opéra,le 5 février 2019. SACRATI: La finta pazza. Leonardo García Alarcón / Jean Yves Ruf.

Compte rendu, opéra. Sacrati : La finta pazza. Dijon, Opéra, Grand-Théâtre, 5 février 2019. Leonardo García Alarcón / Jean Yves Ruf. C'était une sorte d'Arlésienne de l'opéra : toujours citée, jamais vue. 375 ans après sa création française, à l'instigation de Mazarin pour le jeune Louis XIV, Leonardo García Alarcón nous offre la production de « La Finta Pazza », redécouverte qu'il signe avec Jean Yves Ruf, après leur mémorable Elena, de Cavalli. Aux sources de l'opéra vénitien comme français, cette production est créée à Dijon, au Grand-Théâtre, à l'italienne, le plus opportun pour ce répertoire.



Homère n’est pas l’auteur de l’épisode du séjour d’Achille dans l’île de Scyros, parmi les filles du roi Lycomède. C’est le latin Stace, qui, au premier siècle, nous narre cette aventure. La mère du héros, la néréide Thétis, l’avait déguisé en fille pour le soustraire à son destin qui était de mourir à la guerre. Ulysse et Diomède le recherchent pour remporter la victoire sur les Troyens. La ruse du premier est couronnée de succès, qui offre, parmi les cadeaux aux jeunes filles, un poignard, dont s’empare le héros. Il avait accepté le subterfuge de sa mère car il est épris de Déidamie, fille du roi. Son départ pour la guerre conduit la jeune femme à feindre la folie pour retarder l’échéance et obtenir la reconnaissance de leur union, d’où est né secrètement un enfant, Pyrrhus. Le livret de Giulio Strozzi (père de Barbara)

est riche en rebondissements, varié à souhait, et permet au compositeur de déployer tout son art. Dieux, déesses, allégories tirent les ficelles, les humains vivent leurs sentiments, leurs passions, influencés, accompagnés, commentés par les personnages bouffons, l'eunuque et la nourrice tout particulièrement.
L'intelligence que **Jean-Yves Ruf** a du livret comme de la musique lui permet de composer un cadre et des mouvements qui, s'ils n'empruntent rien à la machinerie de Torelli, flattent le regard et surprennent. Les dieux et déesses, apparaissent en suspension, mêlés cependant aux querelles des humains. Des systèmes ingénieux de voiles, parfois translucides, vont modeler l'espace, avec le concours d'éclairages de qualité. De la mer du prologue, porteuse du bateau d'Ulysse, aux feuillages du dernier acte, en passant par le gynécée, tout est beau, particulièrement les costumes de Claudia Jenatsch.



La musique, riche et variée à souhait, ne comporte pas de réelle surprise pour qui est familier de celles de Monteverdi et Cavalli. Il faut lui reconnaître une égale séduction : son caractère dramatique, sa fluidité, sa vie, son invention mélodique et rythmique, ses couleurs harmoniques et instrumentales lui permettent d'épouser parfaitement l'action. Tout paraît naturel, dans la diction, dans le chant comme dans le jeu de chacun. L'on passe insensiblement du récitatif accompagné à quelques phrases lyriques de haute tenue. Les rares ensembles (la canzonetta du premier acte, et le chœur du finale) nous réjouissent. Deidamide, rôle écrit pour la première prima donna de l'histoire, Anna Renzi, est **Mariana Florès**, plus jeune que jamais, vive, délurée, émouvante. La voix est toujours aussi sonore, timbrée et agile, le bonheur. **Carlo Vistoli**, bien connu de tous les amateurs de chant baroque, campe un Ulysse attachant. L'Achille de **Filippo Minecchia** est superlatif, rendant crédible cet éphèbe amoureux qui se mue en un guerrier invincible. **Kacper Szelazelk** (l'eunuque) nous régale tout autant. Au dernier, il faut évidemment associer la monstrueuse nourrice de **Marcel Beekman**, rôle bouffe d'une grande exigence vocale. Chacun des 15 chanteurs de la distribution mériterait d'être cité. L'esprit de troupe, au meilleur sens du terme, anime tous les interprètes, familiers du répertoire italien du XVIIe S, souvent rassemblés par **Leonardo Garcia Alarcon**. Leur entente force l'admiration, par-delà leurs qualités individuelles.
L'instrumentation de la basse continue que le chef a réalisée constitue un modèle du genre. L'orchestre de Sacrati ne comporte que cornets et flûtes comme instruments à vent, mais les cordes, très riches en timbres, le continuo et les percussions renouvellent les atmosphères. Comme à l'accoutumée, Leonardo Garcia Alarcon sculpte le son, transmet l'énergie aux solistes comme à sa chère Cappella Mediterranea,

pour le plus grand bonheur de chacun.



Ainsi, un mois avant Genève, au Victoria Hall, puis à Versailles, Dijon a été témoin de la résurrection de cet ouvrage, essentiel. Le public a fait un triomphe – mérité – à tous ses artisans. Les auditeurs de France Musique pourront découvrir ou réécouter cette production fin février.
https://france3-regions.francetvinfo.fr/bourgogne-franche-comte/cote-d-or/dijon/opera-dijon-ressuscite-finta-pazza-opera-oublie-1619413.html (**Diffusion, France Musique, Dim 24 fév 2019, 20h**)

Compte rendu, opéra. Sacrati : La finta pazza. Dijon, Opéra, Grand-Théâtre, 5 février 2019. Leonardo García Alarcón / Jean Yves Ruf. Illustrations © Gilles Abbeg-Opéra de Dijon.

Compte rendu, opéra. Paris, Palais Garnier, le 16 septembre 2016. Cavalli : Eliogabalo, recréation. Franco Fagioli… Leonardo Garcia Alarcon, direction musicale. Thomas Jolly, mise en scène.



Compte rendu, opéra. Paris, Palais Garnier, le 16 septembre 2016. Cavalli : Eliogabalo (1667), recréation. Franco Fagioli… Leonardo Garcia Alarcon, direction musicale. Thomas Jolly, mise en scène. D’emblée, on savait bien à voir

l'affiche du spectacle (un homme torse nu, les bras croisés, souriant au ciel, à la fois agité et peut-être délirant… comme Eliogabalo?) que la production n'allait pas être féerique. D'ailleurs, le dernier opéra du vénitien Cavalli, célébrité européenne à son époque, et jamais joué de son vivant, met en musique un livret cynique et froid probablement du génial Busenello : une action d'une crudité directe, parfaitement emblématique de cette désillusion poétique, oscillant entre perversité politique et ivresse sensuelle… Chez Giovanni Francesco Busenello, l'amour s'expose en une palette des plus contrastées : d'un côté, les dominateurs, manipulateurs et pervers ; de l'autre les épris transis, mis à mal parce qu'ils souffrent de n'être pas aimés en retour. Aimer c'est souffrir ; feindre d'aimer, c'est posséder et tirer les ficelles. La lyre amoureuse est soit cruelle, soit douloureuse. Pas d'issue entre les deux extrêmes.

PRINCE « EFFEMINATO »… Au sommet de cette barbarie parfaitement inhumaine, l'Empereur Eliogabalo a tout pour plaire : trahir est son but, parjurer serments et promesses, posséder pour jouir, mais surtout être dieu lui-même voire changer les saisons et, selon la mode léguée par l'Egypte antique, se couvrir d'or (ce qui est superbement manifeste dans un tableau parmi le plus réussis, au III : Eliogabalo y paraît, lascif, concupiscent solitaire… en son bain d'or).
De fait, Busenello avait travailler avec Monteverdi – maître de Cavalli- dans Le Couronnement de Poppée (*L'Incoronazione di Poppea*, 1643) où perçait la folie politique d'un jeune empereur abâtardi par sa faiblesse et sa grande perversité : un jouisseur lui-aussi, d'une infecte débilité, n'aspirant non pas à régner mais assoir sur le trône impérial sa nouvelle maîtresse, Poppée (quitte à assassiner son conseiller philosophe Sénèque, à répudier son épouse en titre Octavie). Ici rien de tel mais des délires tout autant inouïs qui dévoilent l'ampleur du dérèglement psychique dont souffre en réalité le jeune Eliogabalo : décider la création d'un Sénat composé uniquement de femmes… (en réalité pour y capturer sa

nouvelle proie féminine : Gemmira) ; organiser un banquet où seront versés à

des cibles bien choisies, puissant somnifère et poison définitif ; ou bien encore, décider de nouveaux jeux avec gladiateurs… afin d'éliminer son principal ennemi, Alessandro (dont le crime n'est rien d'autre que d'être l'aimé de cette Gemmera tant convoitée).

Busenello et Cavalli, après Monteverdi, élaborent un âge d'or de l'opéra vénitien au XVIIème…

Perversité du prince, langueur douloureuse des justes…

Intrigues, manipulations, mensonges, assassinat… les tentatives d'Eliogabalo pour conquérir la femme de son choix sont multiples mais tous sont frappés d'échec et d'impuissance. Ce prince pervers est aussi celui de … la stérilité triomphante : Busenello tire le portrait d'un despote méprisable qui finit décapité. Ainsi son dernier grand air de conquête de Gemmira où l'Empereur se voit gifler par un

« non » retentissant, dernière mur avant sa chute finale. Busenello s'ingénie à portraiturer l'inhumanité corrompue et débile d'un pauvre décérébré qui est aussi dans la filiation évidente de son Néron montéverdien du *Couronnement de Poppée* précédemment cité, la figure emblématique du roi débile « effeminato », en rien vertueux ni hautement moral comme c'est le cas a contrario, de cet Alessandro dont le couronnement conclue l'opéra (en un somptueux quatuor amoureux).

Sur ce fond de cynisme et de perversion continus, les « justes » en souffrance ne cessent d'exprimer en fins lamentos, la déchirante lyre de leur impuissance amoureuse. Busenello, en particulier au III, dans le duo des « empêchés » Giuliano et Eritea, exprime une poétique amoureuse pleine de raffinement nostalgique et délicieusement désespérée : une veine expressive qui tout en caractérisant l'opéra vénitien du XVIIè, particularise aussi sa manière ainsi noire mais scintillante. L'opéra compte en effet nombres de couples « impossibles », éprouvés : Alessandro aime Gemmira qui ne cesse de le défier et feint de se laisser séduire par l'Empereur ; Atilia aime Alessandro… en pure perte ; et Giuliano, le frère de Gemmira, aime désespérément la belle Eritea, laquelle se retire de toute séduction avec lui car violée par l'Empereur, elle ne cesse de réclamer cette union, promise par ce dernier, qui lui rendrait l'honneur perdu : c'est d'ailleurs sur cette revendication légitime que s'ouvre l'opéra.
Propre au théâtre vénitien du Seicento (XVIIème siècle), l'action cumule en une surenchère de plus en plus tendue, l'odieuse cruauté du jeune Empereur, d'autant qu'il est en cela, stimulé par sa garde rapprochée : les deux intrigants à sa solde : Zotico et la vieille Lenia ; la langueur des amoureux impuissants ; et des tableaux délirants mais

furieusement poétiques comme cette apparition fantasmatique, fantastique des monstrueux hiboux, lesquels en envahissant le banquet du II, mettent à mal le projet d'assassinat d'Eliogabalo… c'est avec la scène du bain d'or au III, l'épisode visuel le plus réussi. D'où vient cette idée de hiboux grotesques, colossaux, s'emparant de la scène humaine ? L'invention de Busenello s'affirme étrangement moderne.



Visuellement et dramatiquement, l’imaginaire conçu / réalisé par le metteur en scène et homme de théâtre, **Thomas Jolly**, réussit à exprimer la laideur infantile du jeune empereur débile et à l’inverse, la grandeur morale des justes :

Alessandro, Eritea, Gemmira, surtout Giuliano : chacun a de principes et des valeurs auxquels ils restent inéluctablement fidèles. D'autant que les tentations à rompre leur foi, sont légions tout au long de l'opéra. Pour traduire cette opposition des sentiments et cette tension qui va crescendo, des faisceaux de lumière – comme ceux que l'on constate dans les concerts de variété et de musique pop-, concrétisent les cordes de la lyre amoureuse dont nous avons parlé : faisceaux verticaux qui délimitent une arène (où se joue l'exacerbation des sentiments affrontés) au I ; faisceaux indiquant une nacelle qui semble piéger les coeurs éprouvés, au II ; enfin véritable toile arachnéenne (début du III) où la proie n'est pas celle que l'on pense : car dans le trio qui paraît alors, Eritea, Gemmera et Giuliano, se sont bien les victimes de la perversité impériale qui veulent la tête de l'empereur sadique. La mise en scène cultive les effets de lumière, crue ou voilée, déterminant un espace étouffant où s'insinuent l'intrigue et les agissements en sous-mains.

Vocalement, domine incontestablement la Gemmari, de plus en plus volontaire de **Nadine Sierra** : à la fin, c'est elle qui « ose » ce que personne ne voulait commettre ; distinguons aussi le très séduisant et raffiné Giuliano de **Valer Sabadus** dont la voix trouve son juste format et de vraies couleurs émotionnelles, malgré la petitesse de l'émission ; l'immense acteur, toujours juste et d'une truculence millimétrée : **Emiliano Gonzalez Toro** qui fait une Lenia, matriarcale, intriguant et hypocrite à souhaits : son incarnation marque aussi l'évolution des derniers rôles travestis, habituellement dévolus aux confidentes et nourrices (ce que le ténor a chanté, dans *L'Incoronazione di Poppea* justement). L'autre ténor vedette, **Paul Groves** assoit en une conviction qui se bonifie en cours de soirée, l'éclat moral d'Alessandro, l'exact opposé d'Eliogabalo : il est aussi vertueux et droit qu'Eliogabalo est retors et tordu. **Marianna Flores (Atilia)**

déborde d'une féminité touchante par sa naïveté dépourvue de tout calcul ; enfin, **Franco Fagioli**, manifestement fatigué pour cette première, malgré une projection vocale (surtout les aigus dépourvus d'éclat comme de brillance) ne peut se défaire d'un chant plutôt engorgé qui passe difficilement l'orchestre, mais le chanteur reste exactement dans le caractère du personnage : son Eiogabalo n'émet aucune réserve dans l'intonation comme l'attitude : tout transpire chez lui la vanité du puissant qui se rêve dieu, comme la débilité pathétique d'un être fou, finalement fragile, aux caprices des plus infantiles : ses deux derniers airs développés (au bain d'or puis dans sa dernière étreinte sur Gemmira, au III) expriment avec beaucoup de finesse, l'impuissance réelle du décadent taré. Souhaitons que le contre ténor vedette (qui publie **fin septembre un recueil discographique rossinien très attendu chez Deutsche Grammophon**) saura se ménager pour les prochaines soirées.

En fosse, Leonardo Garcia Alarcon pilote à mains nues, un effectif superbe en qualités expressives : onctueux dans les lamentos et duos langoureux ; vindicatif et percussif quand paraît Eliogabalo et sa cour infecte. Le chef retrouve le format sonore originel des théâtres d'opéra à Venise : musique chambriste aux couleurs et accents ciselés, au service du chant car ici rien ne saurait davantage compter que l'articulation souveraine et naturelle du livret. En cela, le geste du maestro, fondateur et directeur musical de sa **Cappella Mediterranea**, nous régale continûment tout au long de la soirée (soit près de 4h, avec les 2 entractes) par sa pâte sonore claire et raffinée, sa balance idéale qui laisse se déployer le bel canto cavalier. Saluons l'excellente prestation des chanteurs du **Chœur de chambre de Namur** (idéalement préparé par **Thibaut Lenaerts**) : c'est bien le meilleur chœur actuel pour toute production lyrique baroque.

En somme, une production des plus recommandables qui réactive avec délices, la magie pourtant cynique de l'opéra vénitien à son zénith. **A voir à l'Opéra Garnier à Paris, jusqu'au 15 octobre 2016**. Courrez applaudir la cohérence musicale et visuelle de cette récréation baroque où les spectateurs parisiens retrouvent la fascination pour les auteurs de Venise, exactement comme à l'époque de Mazarin, c'est à dire pendant la jeunesse (et le mariage) du futur Louis XIV, la Cour de France éduquait son goût à la source vénitienne, celle du grand Cavalli…

LIRE aussi notre présentation et dossier spécial : Eliogabalo de Cavalli à l'Opéra Garnier, à Paris



PEINTURE. Voluptueux et lascif, Eliogabalo est peint par Alma Tadema, comme un jeune empereur abonné aux plaisirs parfumés et mous (DR) :



Compte rendu, concert. Saintes. Abbaye aux Dames, le 11 juillet 2016. Cavalli, Mariana Florès, soprano ; Giuseppina Bridelli, mezzo

soprano ; Anna Reinhold, mezzo soprano. Ensemble Cappella Mediterranea / Leonardo Garcia Alarcon, orgue, clavecin et direction.



En 2014, au Festival de Saintes, La Cappella Mediterranea avait triomphé avec le très bel oratorio de Michelangelo Falvetti (1642-1692) «Il diluvio universale», concert dont nous avions d'ailleurs rendu compte. Deux ans plus tard, **Leonardo Garcia Alarcon et Cappella Mediterranea** reviennent à Saintes avec un programme très différent et tout aussi passionnant. Comme nombre d'orchestres fondés depuis le début des années 2000, Cappella Mediterranea s'est spécialisé dans le répertoire baroque; mais c'est la musique italienne qui a les faveurs de son directeur musical et artistique : l'argentin Leonardo Garcia Alarcon. A l'occasion de son retour à l'Abbaye aux Dames, le chef propose à son public un programme entièrement consacré au vénitien Francesco Cavalli (1602-1676).

Italianisme lumineux de Cappella Mediterranea à Saintes



En ce lundi soir, **Leonardo Garcia Alarcon** dirige solistes et orchestre depuis le clavecin. La mise en espace réalisée par le chef argentin met bien en valeur les trois chanteuses qu'il a invitées pour le concert dont le programme est d'ailleurs tiré du **double CD sorti récemment « Héroïnes de l'Opéra vénitien / Heroines of the venetian Baroque / Ricercar, élu CLIC de CLASSIQUENEWS** – octobre 2015 ». Dès le début de la soirée, Mariana Florès donne le ton en interprétant Le nozze di Teti e Peleo avec une belle conviction; la gestuelle est parfois excessive, mais la voix est saine, rafraîchissante ; elle est parfaitement adaptée au répertoire baroque. En effet, Mariana Florès avait déjà obtenu un certain succès dans l'oratorio de Falvetti présenté deux ans plus tôt dans cette même église abbatiale. A ses côtés, les deux mezzos : Giuseppina Bridelli et Anna Reinhold n'ont rien à envier à leur partenaire et chacune de leurs interventions, que se soit seule, en duo ou dans les rares trios du programme, comme par exemple «Questo troian Signore» extrait de La Didone, séduisent immédiatement. Rien n'est laissé au hasard et dans la mise en espace et dans le choix des extraits. Quant à l'orchestre, il accompagne avec une justesse remarquable les trois jeunes femmes, sans jamais chercher à les couvrir; Leonardo Garcia Alarcon, installé au clavecin, veille au grain. Et il dirige avec énergie, les deux ouvertures du programme, L'Orione et Scipione affricano, qui permettent à ses musiciens de se mettre en valeur sans fioritures ni excès.

C'est un concert d'autant plus risqué qu'il ne contient que des extraits d'opéras d'un même compositeur. Néanmoins il est cohérent, puisqu'il passe en revue toute le vie opératique de Cavalli, soit de 1639 à 1668 ; dans le même temps, il raconte une histoire d'amour parfois joyeuse et parfois triste, jamais monocorde. Les trois artistes expriment les sentiments contradictoires ; elles donnent le meilleur d'elles pendant

toute la soirée. Et le public, nombreux, réserve à tous un accueil chaleureux; ce n'est certes pas le triomphe de 2014 mais le succès est incontestable et largement mérité. Les amateurs et connaisseurs de la lyre vénitienne baroque se reporteront avec délices et bénéfices au coffret précédemment cité auquel renvoie le présent programme de Saintes. L'ensemble et son chef investiront en septembre et octobre 2016, la fosse et le plateau de l'Opéra Garnier à Paris pour la résurrection – très attendue- de l'opéra jamais joué du vivant de Cavalli, Eliogaballo.

Saintes. Abbaye aux dames, le 11 juillet 2016. Francesco Cavalli (1602-1676) : Le nozze di Teti e di Peleo (Mira questi due Lumi, Or con Pania e con esca), Gli amori di Appolo e di Dafne (Lamento «Vogli deh vogli il piede»), La Didone (Questo troian Signore), La virtu de strali d'Amore (Occhi per piangere nati), L'Egisto (Amanti se credete), La doriclea (Udite, amanti), Il Giasone («Lassa, che far degg'io», «Dell'antro magico stridenti Cardini»), L'Orimonte (Caro Ernesto), L'Oristeo (Dimmi Amore, che faro), La Calisto (Dolcissimi baci), L'Orione (prologue instrumental), L'Eritrea (Oh bella Facella), La Rosinda (Non col ramo di cuma), Il Delio –La Veremonda, l'amazzone di Aragona– (Aura che sibila), Xerse (Ed è pur vero, o core), Ipermestra (Qu'est'è un gran caso), La Statira -Statira, principessa di Persia- (Menfi, mia patria), Il rapimento d'Helena -Mia speranza, mio contento), L'Erismena (Uscitemi del core lacrime amare), L'ercole –Ercole amante- («E vuol dunque Ciprigna», «Una stila di speme»), Scipione affricano (sinfonia), Mutio scevla (Né fastosa allor che ride), Eliogabalo (Pur ti stringo), Mariana Florès, soprano, Giuseppina Bridelli, mezzo soprano, Anna Reinhold, mezzo soprano. Ensemble La Cappella Mediterranea, Leonardo Garcia Alarcon, orgue, clavecin et direction.

Eliogabalo de Cavalli à Garnier



PARIS, Palais Garnier : Eliogabalo de Cavalli : 14 septembre-15 octobre 2016. Recréation baroque attendue sous les ors de Garnier à Paris… Grâce au **musicologue Jean-François Lattarico (collaborateur sur classiquenews, et auteur récent de deux nouveaux ouvrages sur l'opéra vénitien du Seicento et sur le librettiste Giovan Francesco Busenello**), **les opéras de Cavalli connaissent un sursaut de réhabilitation**. Essor justifié car le plus digne héritier de Monteverdi aura ébloui l'Europe entière au XVIIè, par son sens de la facétie, un cocktail décapant sur les planches alliant sensualité, cynisme et poésie, mêlés. Avec **Eliogabalo**, recréation et nouvelle production, voici assurément l'événement en début de saison, **du 14 septembre au 15 octobre 2016**, soit 13 représentations incontournables au **Palais Garnier**. Avec le Nerone de son maître Monteverdi dans Le couronnement de Poppée, Eliogabalo illustre cette figure méprisable et si humaine de l'âme faible, « effeminata », celle d'un politique pervers, corrompu, perverti qui ne maîtrise pas ses passions mais en est l'esclave clairvoyant et passif… Superbe production à n'en pas douter et belle affirmation du Baroque au Palais Garnier. Leonardo Garcia Alarcon, direction musicale. Thomas Jolly, mise en scène. Avec entre autres : Franco Fagioli dans le rôle-titre ; Valer Sabadus (Giuliano Gordie)… soit les contre ténors les plus fascinants de l'heure. Un must absolu.





HISTOIRE ROMAINE. L'histoire romaine laisse la trace d'un empereur apparenté aux Antonins et à Caracalla (auquel il ressemblait étrangement), **Varius Avitus Bassianus dit Héliogabale** ou Elagabal, devenu souverain impérial à 14 ans en 218. L'adolescent, politique précoce, ne devait régner que … 4 années (jusqu'en 222). Le descendant des Bassianides, illustre clan d'Emèse, en raison d'une historiographie à charge, représente la figure emblématique du jeune prince pervers et dissolu, opposé à son successeur (et cousin), le

vertueux Alexandre Sévère. En réalité, l'empereur n'était q'un pantin aux ordres de sa mère, l'ambitieuse et arrogante Julia Soaemias / Semiamira (comme ce que fut Agrippine pour Néron). Prêtre d'Elagabale, dieu oriental apparenté à Jupiter, Héliogabale tenta d'imposer le culte d'Elagabale comme seule religion officielle de Rome. Le jeune empereur plutôt porté vers les hommes mûrs, épousa ensuite les colosses grecs Hiéroclès et Zotikos, scandalisant un peu plus les romains. Les soldats qui l'avaient porté jusqu'au trône, l'en démit aussi facilement préférant honorer Alexandre Sévère dont la réputation vertueuse sembla plus conforme au destin de Rome. Une autre version précise que c'est la foule romaine déchainée et choquée par ses turpitudes en série qui envahit le palais impérial et massacra le corps du jeune homme, ensuite trainé comme une dépouille maudite dans les rue de la ville antique.



CAVALLI, 1667. Utilisant à des fins moralisatrices, le profil historique du jeune empereur, Cavalli brosse de fait le portrait musical d'un souverain « langoureux, efféminé, libidineux, lascif »… le parfait disciple d'un Néron, tel que Monteverdi l'a peint dans son opéra, avant Cavalli (*Le Couronnement de Poppée*, 1642). En 1667, Cavalli offre ainsi une action cynique et barbare, où vertus et raisons s'opposent à la volonté de jouissance du prince. Mais s'il habille les hommes en femmes, et nomme les femmes au Sénat (elles qui en avaient jusqu'à l'interdiction d'accès), s'il ridiculise les généraux et régale le commun en fêtes orgiaques et somptuaires, Eliogabalo n'en est pas moins homme et sa nature si méprisable, en conserve néanmoins une

part touchante d'humanité. Sa fantaisie perverse qui ne semble connaître aucune limite, ne compenserait-elle pas un gouffre de solitude angoissée ? En l'état des connaissances, on ignore quel est l'auteur du livret du dernier opéra de Cavalli, mais des soupçons forts se précisent vers le génial érudit libertin et poète, **Giovan Francesco Busenello**, dont la philosophie pessimiste et sensuelle pourrait avoir soit produit soit influencé nombre de tableaux de cet Eliogabalo, parfaitement représentatif de l'opéra vénitien tardif.

ELiogabalo de Cavalli au Palais Garnier à Paris
Du 14 septembre au 15 octobre 2016
Avec
Franco Fagioli, Eliogabalo
Paul Groves, Alessandro Cesare
Valer Sabadus, Giuliano Gordio
Marianna Flores, Atilia Macrina
Emiliano Gonzalez-Toro, Lenia

La Cappella Mediterranea
Choeur de Chambre de Namur (préparé par Thibault Lenaerts)
Leonardo Garcia Alarcon, direction
Thomas Jolly, mise en scène

UN OPERA JAMAIS JOUÉ DU VIVANT DE CAVALLI… Eliogabalo n'est pas en vérité le dernier opus lyrique de Cavalli : le compositeur allait encore en composer deux autres après (Coriolano, Massenzio), mais Eliogabalo est bien l'ultime ouvrage dont nous soit parvenue la partition. A la fin des années 1660, l'histoire de l'opéra vénitien indique un net repli du genre vénitien sur les cènes lyriques au profit de la nouvelle vague qui prône l'aria virtuose, défendu par les Napolitains – bientôt le jeune Sartorio incarnera cette nouvelle inflexion du théâtre lyrique vénitien. Vivaldi aussi

en fera les frais bientôt. Mais dans le cas de Cavalli, génie lyrique adulé partout en Europe, l'écriture résiste aux caprices des chanteurs et reste ferme ne sacrifiant rien à l'unité et la force dramatique. Son art reste amplement apprécié comme l'atteste la reprise en 1666 de Giasone (au San Cassiano). Le compositeur qui revient de Paris où il a été sollicité par Mazarin pour célébrer par un nouvel opéra (Ercole amante), le mariage du jeune Louis XIV, semble renouveler son inventivité à Venise ; après le semi succès de son opéra Pompeo Magno (San Salvatore, 1666), déjà inspiré de l'Histoire Romaine, Cavalli revient auprès des Grimani et de leur théâtre San Giovanni e Paolo pour y représenter une nouvelle partition également romaine, Eliogabalo. La figure du jeune empereur dépravé, de surcroît en une conclusion tragique et terrifiante, assassiné… choque les lecteurs et la famille commanditaire, les Grimani : la partition est illico retirée ; le livret réécrit par de nouveaux acteurs (Aureli et Boretti). Et Cavalli bien que grassement payé, ne verra jamais son opéra joué de son vivant.

PARTITION RAFFINEE, LIVRET SCANDALEUX… A y regarder de plus près, la partition originelle d'Eliogabalo contient des perles musicales et dramatique qui témoignent du génie tardif de Cavalli (âgé de 66 ans) : c'est une réflexion philosophique du pouvoir perverti par son exercice dénaturé ; un nouveau pamphlet dans le prolongement du Couronnement de Poppée de son maître, Monteverdi ; sur la trace du Néron montéverdien, – jeune prince dominé par ses passions (effeminato), Cavalli imagine un prince corrompu, Eliogabalo, flanqué d'un valet (Nerbulone) et de son amant (ancien athlète syrien : Zotico, qui est aussi son confident et giton). Legia, vieille nourrice travesti (haute-contre) obéit à la tradition lyrique montéverdienne, tandis que le livret va jusqu'à mettre en scène le Sénat romain, entièrement composé de… prostituées ! Le portrait d'un pouvoir dissolu, piloté par la seule

jouissance et l’empire du désir n’aura jamais été aussi explicite sur une scène lyrique. Le raffinement instrumental et mélodique indique clairement que Cavalli a soigné l’écriture de son Eliogabalo qui indique un souci de renouvellement et d’invention exemplaire dans l’évolution de son style. La dernière période de Cavalli à Venise est marquée par sa nomination au poste convoité – ultime consécration, de maestro di cappella à san Marco, à la mort de Rosetta en novembre 1668.

SIMULTANEMENT, à l’OPERA BASTILLE : La Tosca de Pierre Audi, nouveau directeur du festival d’Aix (en 2018), est l’autre nouvelle production à suivre : **du 17 septembre au 18 octobre 2016 à Bastille**. Avec la Tosca de Anja Harteros ou Liudmyla Monastyrska (voir les dates précises de leur présence), Marcelo Alvarez (Mario), Bryn Terkel (Scarpia)… 10 représentations.