CRITIQUE, théâtre musical. CHÂTEAU DE FONTAINEBLEAU, le 17 mai 2026. « Festa Teatrale » : Chœur, orchestre et solistes Balthasar Neumann / Thomas Hengelbrock (direction)

Voilà 6 années que le Saxon (né en 1958) Thomas Hengelbrock et son Ensemble Balthasar Neumann (chœur et orchestre) développent au Château de Fontainebleau concerts et actions culturelles favorisant transmission et sensibilisation ; autant d'événements légitimes qui ressuscitent les grandes heures du Palais quand le grand vaisseau qui portent entre autres la marque de François Ier et d'Henri II, accueillaient en son sein, d'étonnantes et délirantes fêtes musicales dans sa galerie fameuse ou sa salle de bal.

Photo © les noces d’Orphée et d’Eurydice © Marielle Aubè GPBN Fontainebleau 2026

C’est justement dans cette dernière, écrin palatial unique en Seine-et-Marne et parmi les nombreuses demeures royales de France, que le chef fait vibrer décors sculptés et fresques du spectaculaire navire patrimonial en proposant sa « ***Festa Teatrale*** » : une immersion inédite dans l’opéra italien, et dans un temps particulièrement riche, au carrefour de la Renaissance (XVIè) et du premier Baroque (Seicento / XVIIè).

Délices bellifontains

Vertiges baroques italiens dans la Salle de bal Henri II…



Fidèle à ses premières amours, quand il révélait alors l’essence dramatique des premiers drames lyriques (opéras de Jacopo Peri), **Thomas Hengelbrock** confirme cet après midi, son

goût très affûté des voix, sa maîtrise d'une expressivité mordante et sensuelle qui s'appuie en particulier sur un respect total de l'intelligibilité linguistique. Sous sa direction, chaque inflexion musicale revêt un sens et une intention spécifique ; ce sens du détail articulé nourrit la construction et l'architecture du drame ainsi exprimé, ce avec d'autant plus de mérite que le spectacle proposé reprend le principe du *pasticcio* (genre spécifiquement baroque et qui désigne un drame tissé à partir d'extraits choisis empruntés à des ouvrages antérieurs). Ainsi dialoguent et se répondent en 1h30, de nombreux extraits de la lyre langoureuse, ardente, parfois cynique, toujours très expressive de **Luigi Rossi, Antonio Cesti, Giovanni Legrenzi,** ponctué de sublimes (et très introspectives) prières et lamentations dramatiques signées **Luzzaschi** ou **Monteverdi…**

En renforçant les contrastes, la succession des séquences lyriques sculpte l'écart vertigineux des sentiments représentés. Certes la sélection des fragments appelle sans discussion le mouvement et les passions de l'âme. Mais le spectacle sait aussi murmurer et s'alanguir avec une ferveur étonnante… Au cœur de cet opéra hautement linguistique, se déploie ainsi l'intensité dramatique et expressive des deux pièces maîtresses, extatiques quand à elle, – la force du chant se suffisant à lui-même, sans mouvement scénique : ***Hor h'il ciel e la terra*** (à 6) de l'immense Monteverdi (d'après Pétrarque) et le lamento à 3 (contre-ténors) de Luzzascho Luzzaschi (« ***O dolcezze amarissime d'amore*** »), deux partitions vertigineuses exprimant tous les tourments infligés par l'amour…

Le spectacle place aussi au centre de l'échiquier émotionnel la figure de l'Amour (**Anne-Laure Hulin**), évoque les noces contrariées d'Euridice et Orfeo dont le mythe se confond avec l'essor de l'opéra naissant : ici, les deux protagonistes respectivement **Agnes Kovacs** et l'éclatante **Ella Marshall Smith**

nous abreuvent de leur chant naturellement suave, souple et expressif, dans un duo (emprunté à l'Orfeo de L Rossi) d'une ampleur émotionnelle superlative. La lyre langoureuse, ses voluptés vocales se déploient avec une grande justesse avec d'autant plus de sincérité, qu'elle sont accompagnées par un continuo détaillé et bondissant.

La verve comique est magistralement défendue par un extrait de l'Orontea d'Antonio Cesti qui confronte l'ivresse de Gelone (impeccable **Matthias Helm**) et l'ardent Tibrino (irrésistible **Ella M. Smith**).

Participent aussi à cette réussite, faisant du concert, un véritable spectacle dramatique, riche en péripéties, l'équipe artistique comprenant **Vincent Huguet** (mise en scène), **Morgan Rémy** (costumes) et **Muriel Nisse** (masques).

Tout respire le drame, le délire expressif, les contrastes émotionnels, désormais intégrés dans une suite d'extraits qui font sens ; **Thomas Hengelbrock** dans une direction sobre, souple, incroyablement claire et articulée, capte l'essence de chaque situation ; il a indiscutablement la compréhension ce ce qui est au coeur de tout théâtre musical : la sincérité des passions. Dans le choix des voix, l'éloquence des instrumentistes réunis au sein du continuo (étoffé), comprenant contrebasse, violoncelle, clavecin, 2 théorbes, guitares, harpe, 3 violons, la trajectoire dramatique de ce pasticcio répond idéalement à l'esprit même de la salle de bal construite par Henri II, à la fois lieu de célébration mais aussi écrin où s'expose la vérité des drames humains.

Au sortir du spectacle, les visiteurs conquis ont le sentiment d'avoir partagé plus profondément l'histoire du Château de Fontainebleau ; en vivant l'expérience du concert, chacun a pu ressentir ce qui a pu se réaliser à l'époque de François Ier ou d'Henri II, un événement exceptionnel où patrimoine et

musique, comme à l’époque des fêtes royales, n’ont fait plus qu’un. Captivant.

_____

CRITIQUE, opéra. CHÂTEAU DE FONTAINEBLEAU, le 17 mai 2026. « ***Festa Teatrale*** » : Chœur, orchestre et solistes Balthasar Neumann / Thomas Hengelbrock (direction)

LIRE aussi notre présentation annonce de la ***Festa Teatrale*** au **Château de Fontainebleau** par **Thomas Hengelbrock** : https://www.classiquenews.com/fontainebleau-chateau-balthasar-neumann-ensemble-thomas-hengelbrock-ven-15-sam-16-dim-17-mai-2026-festa-teatrale-monteverdi-rossi-legrenzi/

CHÂTEAU DE FONTAINEBLEAU. BALTHASAR NEUMANN Ensemble / THOMAS HENGELBROCK, Ven 15, sam 16, dim 17 mai 2026. Festa Teatrale : Monteverdi, Rossi, Legrenzi…

prochains concerts à Fontainebleau

Prochain rv incontournable du 9 au 11 octobre 2026 : « *MARIE-ANTOINETTE, les concerts de la Reine* » – Vendredi 9 et samedi 10 octobre à 19h30, Dimanche 11 octobre à 15h
CHÂTEAU DE FONTAINEBLEAU, Salle de Bal
Durée : 70 minutes, sans entracte

PLUS D'INFOS sur le site de l'ENSEMBLE BALTHASAR NEUMANN / Thomas Hengelbrock : https://www.balthasar-neumann.com/calendar/

PLUS D'INFOS sur le site du Château de Fontainebleau temps forts 2026 : https://www.chateaudefontainebleau.fr/les-temps-forts-du-chateau-en-2026/

_____

CRITIQUE, opéra. MILAN, Teatro alla Scala, le 28 septembre 2024. CESTI : L'Orontea. S. D'Oustrac, C. Vistoli, S. Blanch, H. Cutting… Robert Carsen /

Giovanni Antinoni.

La Scala de Milan avait donné, il y a plus de soixante ans, la première mise en scène moderne de ce chef-d'œuvre de l'opéra vénitien qu'est *L'Orontea* d'Antonio Cesti. L'ouvrage triomphe à nouveau *in loco* dans une mise en scène truculente et efficace de Robert Carsen, autour d'une distribution de très haute tenue, et brillamment dirigée par Giovanni Antonini.



L'Orontea de Cesti au Teatro alla Scala © Vito Lorusso

Venise à la fashion week

C’est en effet à la Scala (mais dans la petite salle) que fut créée scéniquement *L’Orontea* en 1961, avec dans le rôle-titre rien moins que Teresa Berganza. Mais on était loin de l’interprétation « historiquement informée » que René Jacobs allait proposer pour son concert d’Innsbruck (ville chère à Cesti, qui y créa plusieurs opéras, dont cette *Orontea* en 1656) avant de l’enregistrer dans la foulée pour Harmonia Mundi. Depuis, l’œuvre qui reste rare à l’affiche, a tout de même bénéficié de plusieurs récentes productions – comme à Innsbruck en 2014, sous la direction de David Bates, et dans mise en scène de Stefano Vizioli, ou l’année suivante, à Francfort, basée sur une nouvelle édition de la partition, dirigée par Ivor Bolton qui l’enregistra dans la foulée pour le label Oehms Classics, et plus récemment encore à Sydney, en mai / juin 2022 (dans une production peu convaincante…).

La nouvelle production de Milan est un enchantement. La mise en scène ingénieuse de **Robert Carsen** transpose l’action dans une galerie d’art (milanaise, bien sûr) qui porte le nom de la reine d’Égypte. Les puristes pourront tiquer éventuellement devant l’incongruité d’une telle dénomination (Orontea n’a pas grand-chose à voir avec l’art pictural, Carsen en fait ici une femme d’affaire…), mais qu’importe ; elle n’a au fond d’égyptienne que le nom, et l’on sait que cet exotisme de bon aloi n’est là que comme support d’une action pleine de péripéties et de quiproquos sexuels, propres au répertoire vénitien du *Seicento*. Dommage que le prologue, un débat entre Philosophie et Amour, musicalement délectable, ait été supprimé. Mais le spectacle n’en garde que davantage sa cohérence, dont l’intrigue semble prendre le contrepied de celui de *Poppée* (la chaste Orontea finira par succomber au charme du jeune peintre Alidoro, dont on apprendra les origines royales permettant de justifier l’habituel *lieto fine*). Tous les ingrédients de l’opéra vénitien y sont réunis (les *lamenti*, la scène de sommeil, les airs de fureur, les

quiproquos liés au changement d'identité – la vieille Aristea, normalement chantée par un ténor, ici par une alto, qui s'éprend de l'esclave Giacinta travestit en homme -, les personnages comiques, voire bouffons, l'ivrogne Gelone ou le valet Tibrino), gages de son immense succès, l'un des plus durables du siècle, avec la *Dori* du même Cesti ou *Il Giasone* de Cavalli.

« *L'Orontea* est une sorte d'anti-*Poppée*, qui multiplie d'ailleurs les clins d'œil à l'ultime chef-d'œuvre de Monteverdi »

Sur scène donc, une galerie d'art qui pivote et laisse apparaître tour à tour un bureau avec divan et la *skyline* des gratte-ciels milanais, un mur doré qui évoque celui de la Fondation Prada, un sous-sol où l'esclave Giacinta jette les poubelles, et une bibliothèque remplie de livres d'art. La foule nombreuse venue assister à l'exposition témoigne de l'extraordinaire direction d'acteurs du metteur en scène, respectueux – c'est le plus important – de l'esprit de l'œuvre. Tout y est théâtralement efficace, grâce également aux lumières *ad hoc* de Carsen et **Peter Van Praet** et aux décors et costumes élégants de **Gideon Davey**.

La distribution réunie pour cette résurrection milanaise force le respect. Dans le rôle-titre, **Stéphanie D'Oustrac** déploie un timbre généreux excellemment projeté et compense une légère tendance à emphatiser le *recitar cantando* par une présence scénique époustouflante ; elle émeut à juste titre dans son air célèbre « *Intorno all'idol mio* ». Sa rivale Silandra est magnifiquement incarnée par **Francesca Pia Vitale** qui allie à la beauté de sa silhouette celle d'un timbre lumineux, à la déclamation parfaitement idoine (son « *Addio Corindo* », l'un

des sommets de la partition restera gravé dans les mémoires), tandis que son amant malheureux et momentanément trahi, Corindo, trouve dans le contre-ténor **Hugh Cutting** un interprète au chant toujours juste, magnifié par une rondeur alliciante du timbre et une aisance roborative dans le registre aigu. Son duo avec Silandra, au début de l'opéra, fait merveille. **Carlo Vistoli** est le vrai triomphateur de la soirée. Il campe un Alidoro magistral, fait pleurer les pierres dans son *lamento* « *Vieni, resta, no, sì ?* », et montre de toute la gamme des affects quand il reçoit la lettre d'amour en conclusion du deuxième acte (« *Care note amorose* »), quand il rejette Silandra, apprenant qu'il pourra épouser une reine, ou quand, finalement rejetée par les deux rivales, il chante un air désabusé (« *Il mondo così va* ») du plus bel effet. S'il ne chante aucun air, le philosophe Creonte du toujours juste **Mirco Palazzi** prodigue des conseils aux antipodes de son prédécesseur Sénèque (*L'Orontea* est une sorte d'anti-*Poppée*, qui multiplie d'ailleurs les clins d'œil à l'ultime chef-d'œuvre de Monteverdi) avec une maîtrise du *recitar cantando* qui reste encore la forme musicale privilégiée de ce répertoire. Le couple comique Gelone et Tibrillo, respectivement défendu par la basse **Luca Tittolo** et la soprano au timbre juvénile **Sara Blanch** (espiègle et non moins attachante dans son bel air « *Or se dir mi convien la verità* »), représente la caution nécessaire à faire baisser la tension du drame (Corindo souhaite assassiner son rival) dans un contre-point qui frise le comique le plus débridé, irrésistible, quand Gelone fait l'éloge du vin – éloge assez fréquent dans l'opéra vénitien du XVIIe siècle – ou quand il se moque, avec Tibrillo, des aléas du sentiment amoureux. La vieille Aristea est campée par l'alto **Marcela Rahal**, registre inhabituel qui apparaît dans l'une des quatre partitions complètes de l'opéra, celle de Cambridge : son interprétation est d'une telle justesse qu'on la prend réellement pour un homme travesti en femme ! Enfin, Maria Nazarova joue magistralement le rôle travesti de Giacinta / Ismero harcelé par les avances libidineuses d'Aristea.

Dans la fosse, **Giovanni Antonini** dirige les forces du Teatro alla Scala (qui jouent sur instruments anciens) avec une maîtrise saisissante, un sens du théâtre inouï, constamment attentif aux moindres inflexions du livret génial de Cicognini et Apolloni. Ce faisant, il rappelle que, nonobstant la primauté du texte poétique qui renferme les affects des personnages, le théâtre est aussi dans ce dialogue incessant avec les personnages. Voilà sans doute ce qui constitue l'alchimie délicate et si fragile du théâtre musical vénitien qui continue à nous fasciner à près de quatre siècles de distance.

_____

CRITIQUE, opéra. MILAN, Teatro alla Scala, le 28 septembre 2024. CESTI : L'Orontea. S. D'Oustrac, C. Vistoli, S. Blanch, H. Cutting… Robert Carsen / Giovanni Antinoni. Photos © Vito Lorusso.

VIDÉO : Trailer de « *L'Orontea* » de Cesti selon Robert Carsen au Teatro alla Scala

---

CD. Raquel Andueza, soprano. Almamia : airs d'opéras et

cantates d’Antonio Cesti (1 cd anima e corpo, 2013)



CD. Raquel Andueza, soprano. Almamia : airs d’opéras et cantates d’Antonio Cesti (1 cd anima e corpo, 2013). Voilà un récital audacieux, au programme rare souvent sublime, superbement mené, dévoilant les prouesses d’expressivité ardente et naturelle de la soprano espagnole Raquel Andueza, ici ambassadrice de choc de la lyre vénitienne, celle du premier baroque qui prolonge Monteverdi tout en le renouvelant. Antonio Cesti y gagne une interprète mordante, sensuelle, pudique dont les traits pathétiques et tragiques produisent l’un des plus beaux récitals Cesti jamais réalisés jusque là. Cesti comme son rival (et autre vénitien) Cavalli fut adulé de son vivant : preuve de la suprématie avant Vivaldi, de l’opéra Vénitien. Pourtant aucun opéra de Cesti sur les scènes lyriques actuelles : un comble quand on écoute le raffinement et la finesse de son écriture, toute dédiée au chant de l’âme et du coeur. Il y a parfois une âpreté de ton dans l’expression de la situation, mais l’engagement et les couleurs du sentiment que défend la cantatrice soulève toute réserve. Sa franchise d’intonation, la tendresse palpitante d’un timbre clair et intense savant ici rendre justice à l’expressivité souvent bouleversante de Cesti.

Age d’or des passions explorées et dévoilées, le baroque de Cesti offre une palette diverse d’affects et de situations : après l’enivrante langueur d’Alma mia (1) qui donne son titre au récital, Raquel

Andueza sait cultiver l’exaltation non moins enivrée de mie pene (Orontea, 3) sans omettre, la balancement caressant, éperdu, sur une basse ostinata de Vieni Alidoro du même opéra Orontea (4). La Cantate Non si parli piu d’Amore (7) de plus de 7mn fait valoir les mêmes qualités d’engagement interprétatif : souffle et extase languissante. Sa Berenice (8) est sombre, et traversée d’éclairs tragiques d’un lugubre éploré,frémissant. Ample lamento qui exige de l’interprète une endurance et une gravité affligée autant que pudique.

Raquel Andueza signe l’un de ses récitals les plus justes

Cesti incarné, ciselé

Sur la durée, l’expressivité ardente parfois moins agile dans la pure vocalise (12) mais d’une ivresse sensuelle très convaincante, reste surtout proche du texte : Raquel Andueza est une diseuse embrasée, qui soigne l’incandescence et le relief de chaque séquence linguistique.

La Dori (Amor se la palma, 13) l’un des plus grands succès de Cesti à son époque sculpte le texte avec une suavité, langoureuse et délicate, d’un naturel qui s’appuie sur la grande simplicité du style et là aussi, l’intelligente mesure des inflexions linguistiques. Le chant se fait caressant, suggestif, lumineux.
Cheminement introspectif, vallée de larmes et de renoncements douloureux que l’admirable air plaintif Disserratevi abissi (L’Argia), aux méandres harmoniques inouïs, sait cultiver avec une indicible pudeur : le soprano chaud, lumineux et charnel de Raquel Andueza signe l’un de ses plus sublimes

accomplissements. A l'ivresse harmonique la cantatrice ajoute une sincérité de ton irrésistible. Après l'expression déchirée, s'accomplit en un embrasement suave, l'appel au pardon, la tendresse enchantée.

La diva baroque a été bien inspirée d'explorer les passions de Cesti. L'articulation franche, l'émission intense éblouissent et embrasent le feu passionnel d'un Cesti, digne rival de Cavalli, digne successeur de la lyre Montéverdienne.
Et pour se remettre de tant de tourments et de vertiges émotionnels, il faut bien une berceuse, l'appel à l'anéantissement apaisé pour rompre la chaîne éprouvante des passions humaines si admirablement sculptées.

Raquel Andueza, soprano. Almamia : airs d'opéras et cantates d'Antonio Cesti. Extraits de sopéras L'Argia, La Dori, Orontea, Il Tito. Cantates Non si parti più d'Amore, O quanto concorso… Ensemble Lagalania. Enregistrement réalisé en mars 2013 (1 cd anima e corpo, 2013)

LIRE aussi notre dossier spécial Antonio Cesti