CRITIQUE, opéra. TRONDHEIM, Salle de concert de la Loge, le 30 janvier 2025. ORLANDINI : Arsace. A. Hallenberg, L. Garcia, G. Bridelli, L. Johnson, A. Yvoz… Orkester Nord, Martin Wahlberg (direction)

Au cœur des frimas sillonner les airs vers la demeure de l'hiver n'est pas une tâche aisée, mais elle demeure envoûtante. Par-delà les cols engourdis dans leur rêve de glace des montagnes norvégiennes, le soleil de Munch explose en mille feux orangés. Au large, les montagnes croisent leurs avant-bras puissants face aux tempêtes pour bercer dans la quiétude du fjord, le bijou serti de glace de la ville de Trondheim.

L'ancestrale cité portuaire flottant dans l'azur

profond de sa baie recueillie lance aux lumières boréales son clocher vert-de-gris comme un doigt pointé vers les étoiles polaires.

Telle est le lieu où chaque année se déroule le fabuleux **Festival baroque de Trondheim** sous la lumière dorée et blanche de fin janvier. Outre la ville qui est un trésor de patrimoine bâti et d'un grand dynamisme, la manifestation baroque dirigée par le chef d'orchestre et directeur artistique **Martin Wahlberg,** est un des rares festivals scandinaves à s'engager dans la redécouverte et le renouvellement du répertoire. Après avoir enregistré des magnifiques opéras comiques de Grétry et de Duni, Martin Wahlberg et son magistral **Orkester Nord** se sont lancés dans une aventure formidable, la recréation en première mondiale de l'***Arsace*** de **Giuseppe Maria Orlandini.**

Orlandini est passablement oublié au XXIème siècle et c'est dommage, c'en est même une faute. De son vivant Orlandini a été l'un des compositeurs les plus estimés et célébrés par ses contemporains. Händel, Mattheson, Vivaldi, Porpora et même des esprits tels que Burney lui reconnaissaient à la fois du génie mélodique et une inventivité sans limites. Laborde en parlait en termes élogieux « *très habile Professeur, d'un mérite reconnu par tous les connaisseurs.* » Giuseppe Maria Orlandini a composé des opéras et des *intermezzi* repris partout en Europe et même en France, en pleine révolution ramiste.

En 1715, Orlandini met en musique le livret d'Antonio Salvi, *Amore e maestà, i*nspiré directement d'une tragédie de Thomas Corneille, *Le comte d'Essex* (1678). Cette tragédie conte les amours malheureuses d'Elizabeth Ière d'Angleterre et Robert

Devereux. Sujet opératique par excellence notamment repris par Gaetano Donizetti de la pièce d'Ancelot en 1837 dans son *Roberto Devereux* qui revient de temps en temps sur les plateaux de diverses maisons en Europe et aux Amériques.

Pour sa reprise à Londres en 1721, sous l'impulsion de Händel, cet opéra sera adapté par Paolo Rolli dans la Perse Achéménide sous le nom d'*Arsace*. Libérée par diplomatie de toute allusion à la grande Elizabeth et ses amours automnales, *Arsace* a rencontré un certain succès, c'est cette version que Johann Mattheson adaptera à Hambourg en 1722. Malgré tout le travail de Rolli, on reconnaît tout de même le destin funeste du comte d'Essex avec la même intensité que dans l'opéra de Donizetti ou l'iconique film de Michael Curtiz avec Bette Davis et Errol Flynn.

Arsace est une des ces œuvres qui peuplent les rayons des bibliothèques et qui sont injustement ignorées au profit des sempiternelles reprises des mêmes titres. Ce fichu quart d'heure que subissent de tels trésors de l'intelligence humaine n'a rien à voir avec la qualité qui leur est propre mais avec une indifférence qui raye dans la sottise et la béotie. Heureusement que des artistes tels que Martin Wahlberg et son équipe se sont emparés de cet Arsace pour le faire revenir en version concert et le rendre à la postérité. A l'écoute de cette œuvre on comprend aisément les raisons de son succès et l'admiration sincère que suscitait Orlandini à son époque. En plus de la richesse de l'orchestration, l'inventivité innovante des mélodies, cet Arsace se finit avec un immense récit accompagné sublime de dramatisme digne du « *Quel sangue versato* » de la version donizettienne et du *close-up* final du film de Curtiz. Cet *Arsace* devrait figurer dans toutes les saisons face à la trilogie des reines ou au *Gloriana* de Britten. Nous saluons l'audace enthousiasmante de Martin Wahlberg, ses musiciennes et musiciens et le staff du Festival baroque de Trondheim.

« *Robert, I don't know which I hate the most, you for making me love you or myself for needing you so much* » (Michael Curtiz – *The Private lives of Elizabeth and Essex :* Warner Bros, 1939)

Ce drame aux dimensions épiques a été porté par une distribution de grand talent. Dans le rôle de Statira, avatar d'Elizabeth Ière, c'est la reine incontestée du baroque **Ann Hallenberg** qui a incarné le rôle le plus exigeant de la partition. Digne de Bette Davis ou de Beverly Sills, Ann Hallenberg a su donner une interprétation musicalement extraordinaire et dramatique qui s'est parachevée dans la grande scène de remords à la conclusion de l'opéra. Face à elle, l'Arsace/Devereux est la mezzo-soprano **Lorrie Garcia** à la voix profonde, le timbre riche et agile qui a su capter le rôle pathétique de l'amant jeune proie de son destin et de ses amours funestes. Objet de la convoitise d'Arsace, Rosmiri est interprétée par la sublime soprano **Lina Johnson**. Avec une tessiture parfaite pour le rôle, une ligne vocale d'une pureté éclatante et un sens parfait de l'ornementation et de la déclamation, Lina Johnson a porté Rosmiri a des hauteurs dignes des plus grandes *soprani* de tous les temps. Dans le rôle de Megabise, la fantastique **Giuseppina Bridelli** a fait des merveilles tant vocales que dramatiques, elle montre dans tous les rôles qu'elle s'approprie un sens du théâtre qui sait toucher exactement et transmet l'émotion juste, une qualité des plus grands artistes. **Anaïs Yvoz** est un nom à retenir avec un timbre riche de contrastes dans le rôle de Mitrane, espérons l'entendre encore bientôt. Dans le rôle extrêmement exigeant d'Artabano, le ténor italien **Valentino Buzza** a déployé une bravoure renversante dans les airs qu'Orlandini a réservé à un rôle héroïque probablement conçu pour le ténor **Alexander Gordon** qui maîtrisait le *canto di sbalzo*.

Martin Wahlberg et son **Orkester Nord** ont donné à cette recréation une richesse de timbres, une précision hors pair et

une énergie formidable. Cet orchestre aux talents multiples mérite une tournée en France et en Europe, vivement qu'on les entende avec cet Orlandini dans les plus belles scènes. Oui, interpréter et défendre des œuvres rares comporte plusieurs risques dans notre monde soumis à la barbare divinité économique, mais l'audace paiera toujours davantage que la lâcheté. *Bravo* alors à Martin Wahlberg et son orchestre dans cette envie de battre en brèche les présupposés et de rendre à Orlandini la voix que le destin lui avait enlevée.

A la fin du séjour à Trondheim, alors que les flocons d'une neige couvrit de silence les toitures heureuses de la ville, sur les bords du fjord des cygnes de Berwick s'ébrouaient et les eaux berçaient les nuées chargées de doux coton dans un clapotis ineffable. Au loin, par delà les remparts escarpés l'océan infini semblait prendre la voix de Victor Hugo dans sa *Légende des Siècles* :

« Ma plaine est la grande plaine ;

Mon souffle est la grande haleine

Je suis terreur ; J'ai tous les vents de la terre pour passants

Et le mystère pour laboureur"

CRITIQUE, opéra. TRONDHEIM, Salle de concert de la Loge, le 30 janvier 2025. ORLANDINI : Arsace. A. Hallenberg, L. Garcia, G. Bridelli, L. Johnson, A. Yvoz… Orkester Nord, Martin Wahlberg

(direction). Crédit photo © Droits réservés

CD. Compte rendu critique. Handel / Haendel : Partenope, 1730. Karina Gauvin, Philippe Jaroussky, Teresa Iervolino… Il Pomo d'Oro. Riccardo Minasi, direction.

CD. Compte rendu critique. Handel / Haendel : Partenope, 1730. Karina Gauvin, Philippe Jaroussky, Teresa Iervolino… Il Pomo d'Oro. Riccardo Minasi, direction (3 cd Erato). Après une première période au King's Theatre, assez chaotique (1719-1728), conclu par le départ de la troupe de chanteurs italiens pourtant stupéfiante (dont le castrat vedette Senesino, et les prime donne Francesca Cuzzoni et Faustina Bordoni), tous retournant à Venise pour ne jamais plus remettre les pieds à Londres, Haendel réussit un tour de force en convaincant les nobles anglais, soutiens de l'entreprise lyrique (Royal Academy of Music) de le reconduire pour 5 années, à partir de janvier 1729 afin de lui offrir un confort de travail et le moyen de construire dans la durée, une vraie programmation d'opéra italien à Londres : après avoir en vain sensibilisé Farinelli pour participer à sa nouvelle équipe, Haendel regroupe de nouvelles personnalités chantantes, vrais tempéraments autant chanteurs qu'acteurs, mais de nouveaux solistes : Francesca Bertolli, contralto (Armindo), la soprano Anna Maria Strada del Po (Partenope), Antonio Bernacchi

(castrat : Arsace), Antonio Margherita Merighi (Rosmira)… Ainsi naît le chef d'oeuvre mésestimé aujourd'hui, *Partenope*, créé le 24 février 1730 au King's Theatre. L'enjeu est de taille pour le compositeur qui vient d'essuyer un premier revers avec son premier ouvrage composé pour la nouvelle équipe *Lotario* (créé en décembre 1729 et vite mis au placard au regard de son peu de succès).

L'enregistrement dirigé par Riccardo Minasi, directeur musical si séduisant de l'excellent ensemble **Il Pomo d'Oro** (un titre : *la Pomme d'or*, en référence au chef d'oeuvre absolu signé par Cesti pour la Cour d'Innsbruck au XVIIè) a le mérite d'exprimer ce nouveau feu bouillonnant d'un Haendel quinquagénaire, plein d'entrain, dont l'objectif est au début d'un nouveau cycle musical où il peut enfin travailler en sécurité comme salarié de la Royal Academy, la reconquête d'une forte audience amatrice d'opéra seria.

Partenope malgré son titre qui fait référence à la fondation de la ville de Naples a très peu à voir avec la Fable mythologique propres aux aventures d'Ulysse de retour à Ithaque (l'une des sirènes qui souhaitait le charmer, se jette dans la mer et échoue sur le rivage de la futur Naples donnant son nom à la fière cité) : ici, le librettiste, membre de l'Arcadia romaine, académie poétique : Silvio Stampiglia dans le sillon des poètes pessimistes et satiriques tel le Vénitien Busenello (esprit libertin volontiers cynique et sensuel), transpose l'intrigue napolitaine dans un théâtre sentimental, véritable marivaudage avant l'heure où la reine Partenope est le centre des attentions de trois soupirants : Arsace, prince de Corinthe et favori en titre ; Armindo, prince de Rhodes, trop timide pour titiller la curiosité de la Souveraine bien qu'elle ne soit pas insensible à son charme tendrement viril ; enfin, Emilio (seul ténor), prince de Cumes qui est finalement humilié en étant défait lors d'une bataille expéditive. L'arrivée de Rosmira, ancienne maîtresse d'Arsace, devenu ici jeune arménien Eurimène, bouscoule les positions de cet échiquier amoureux : à son contact (entre haine vengeresse et

regain amoureux), Arsace se rend compte qu'il est toujours épris de Rosmira ; les deux finiront par s'avouer leur indéfectible lien et Partenope convolera finalement avec le jeune Armindo.

Haendel regorge d'inventive inspiration pour exprimer surtout les vertiges émotionnels nés du choc entre le favori en titre (Arsace) et la passion contradictoire à son égard de son ex : Rosmira, passionnant personnage, cœur racinien à l'opéra dont chaque air, comme c'est le cas d'Arsace, accumule en les nuançant, chaque jalon sentimental à travers les 3 actes d'un drame surtout psychologique. La partition du dernier acte est la plus emblématique de cette vision intimiste des passions humaines, où s'affirme le génie de Haendel apte à concilier drame et tourments intérieurs.

Le cast réunit ici est exemplaire, d'autant que la caractérisation subtile défendue par l'ensemble de **Riccardo Minasi** apporte un raffinement élégantissime qui s'inscrit dans le sillon d'un William Christie, pilier de l'interprétation haendélienne : c'est dire le style et la tenue ainsi défendus. Aucun des airs, aucun des épisodes ne faiblit et chaque séquence, prise comme unité singulière, est spécifiquement conçue comme le reflet précis d'un nouveau sentiment, surgissant à un moment clé de la situation concernée.

L'enchaînement des premières séquences de **l'acte III** révèle ce travail superlatif réalisé par les interprètes, chanteurs et instrumentistes :

Véritable défi et sommet de contrastes où elle s'adresse à ses deux soupirants chacun suscitant un sentiment précisément contraire : tendresse pour Armindo ; nouvelle haine pour Arsace : l'air « *Spera e godi, oh mio tesoro* » (cd3, plage7) impose l'excellente Partenope de **Karina Gauvin**, aux vertiges passionnels contrastés, dont la flexibilité à passer d'un sentiment l'autre, d'autant plus qu'elle respecte l'articulation projetée du texte, confirme son éloquente incarnation d'une souveraine toujours fière et digne, vraie arbitre de la situation sentimentale.

Dans son air héroïque et de sagesse, « *la speme ti consoli* »

(plage9), le (seul) ténor du plateau, **John Mark Ainsley** confirme une belle endurance vocale, combinant élégance et espérance.

Il Pomo d'oro restitue la passion palpitante du Haendel le mieux conquérant à Londres d'une nouvelle audience pour l'opéra italien

Feu haendélien des années 1730



Parfaitement employé au regard de son caractère et de son format vocal, le contre ténor **Philippe Jaroussky** compose un Arsace totalement convaincant dont chaque air nuance le tempérament épris d'un amant officiel (favori de Partenope) rattrapé par son premier amour (pour Rosmira) ; chacun des tableaux qui révèlent peu à peu sa lente implosion intérieure, éclaire l'inclination naturelle de son caractère pour la tendresse : langueur murmurée, douceur extatique idéale pour sa voix peu puissante qui tient la note dans le medium riche et onctueux pour « *Ch'io parta* » (plage11), climat de langueur et de renoncement d'une âme atteinte magnifiquement approfondie encore dans la suite des plages 16 et 17 (« *Ma quai note di mesti lamenti*«), c'est à dire le tableau du sommeil où éblouit la juste coloration instrumentale – flûte, théorbe, cordes : véritable palpitation introspective d'une grave sincérité, … notons l'exceptionnelle profondeur du geste du chef et de ses instrumentistes dans l'expression de cette mise en sommeil qui marque une pause sereine dans un tempête affective éreintante.
Lui donne la réplique, la non moins nuancée Rosmira de la mezzo italienne **Teresa Iervolino**, aux graves droits et affirmés qui toujours proche du texte exprime parfaitement l'agitation et les vertiges contradictoires d'une amoureuse en

reconquête (plage 13 : superbe air « *Quel volto mi piace*«) qui malgré son ressentiment, n'espère qu'une chose, retrouver l'amour d'Arsace. Le violon solo agile et subtile y exprime précisément l'émoi et la panique émotionnelle d'une âme tiraillée entre vengeance et tendresse pour celui qui l'a quitté mais qu'elle aime toujours : la mezzo affirme contrôle et de superbes couleurs : elle est parfaite dans le rôle travesti de Rosmira / Eurimène.
On reste moins convaincu par l'approche de la soprano **Emöke Barath**, certes dotée d'un joli timbre mais qui chantonne et papillonne sans consistance, sans vraiment comprendre le caractère de son personnage (douceur tendre d'Armindo, futur époux de Partenope).
Ses réserves mises à part, voilà donc ce Haendel palpitant, extatique, rêveur, exalté, passionné, vrai poète dramaturge dans un excellent coffret, défendu avec une passion raffinée par un collectif très attentif au feu haendélien, si typique au début des années 1730 à Londres. Aujourd'hui, les intégrales d'opéras sont rares : alors ne boudons pas notre plaisir. **CLIC de classiquenews de novembre 2015.**

CD. Compte rendu critique. Handel / Haendel : Partenope, 1730. Karina Gauvin, Philippe Jaroussky, Teresa Iervolino… Il Pomo d'Oro. Riccardo Minasi, direction (3 cd Erato). Enregistrement réalisé à Lonigo, Italie, en février 2015 – 3 **cd ERATO, 0825646090075 – CLIC de classiquenews de novembre 2015**