CRITIQUE, festivals. SABLÉ-SUR-SARTHE, Festival de Sablé, les 20 et 21 août 2026. Zutano BaZar, Les Argonautes, Mariana Flores, William Shelton, Benjamin Narvey, Jupiter…



L'édition 2026 du festival de Sablé confirme le bien fondé des choix d'une programmation qui a trouvé son plein équilibre : ouverture, diversité, accessibilité. Émanation de l'association *L'Entracte*, le Festival de Sablé chaque été, sait fidéliser son public acquis comme il sait dans le même temps, séduire de nouveaux spectateurs ; il fait rayonner l'image et la notoriété de la ville de Sablé-sur-Sarthe, … qui n'offre pas seulement ses délicieux biscuits au beurre, mais perpétue en la faisant évoluer, sa riche et déjà très ancienne connexion avec les musiques baroques. Certes on peut regretter l'absence des ballets, hier si présents et porteurs de projets souvent spectaculaires… Mais la direction artistique de la chanteuse Laure Baert en cultivant la proximité entre l'univers personnel d'artistes à fort tempérament et un très large public, réalise une variation enthousiasmante et un rythme de plus en plus convaincant. En témoignent spectacles et concerts des

deux journées de notre présence à Sablé : les 21 et 22 août derniers.

Photos : Ensemble Jupiter et Les Argonautes © Eric Lambert

jeudi 20 août 2026

WELCOME par la Compagnie **Zutano BaZar** (Scène Joël Le Theule, 18h) – Portée par la chorégraphe sarthoise **Florence Loison**, une chorégraphie métissée, théâtralisée est au cœur de ce spectacle où 4 interprètes se ré approprient par le langage, le corps, le chant, les interactions dansés, … la partition initiale « ***Welcome to all the pleasures*** », texte du britannique Christopher Fishburn, mis en musique par **Purcell** en 1683. Dans un ring qui les encercle, les 4 interprètes s'affrontent, se confrontent, s'acclimatent au fur et à mesure de l'action où tableaux de plus oniriques, le chanteur flûtiste s'accorde à l'une de deux danseuses, puis dans un final de plus en plus crépusculaire, le ténor s'abandonne aux 3 autres, dans un lamento qui évoque tous les opéras baroques et aussi les peintures affligées du XVIIè.
Le spectacle renoue avec ce passé pas si lointain où le festival de Sablé produisait au moins un grand spectacle dansé en ouverture, chaque été. Le projet ici sollicite les ressources locales puisque chorégraphe et danseurs sont implantés sur le territoire sarthois. L'écriture de Florence Loison s'inscrit au carrefour de formes et langages divers :

danse, chant, langue des signes, avec la complicité du compositeur **Edouard Monjanel** qui a conçu d'après Purcell, toute la bande sonore. Très ancrée au sol, la danse invite à une restitution collective du texte, – véritable hymne et célébration des sens dont elle souligne les mots clés ; tout s'enchaîne dans un corps à corps brut, et dans une mise en forme dépouillée car c'est bien le centre sonore, la place que chacun occupe et défend vis à vis des autres, et la beauté du texte qui parfaitement exposés, inspirent l'unité du spectacle.

DIXIT DOMINUS. **Les Argonautes, Jonas Descotte**, direction (20h30, Église Notre-Dame, Sablé-sur-Sarthe) – l'émergence d'un nouveau collectif est toujours passionnant à suivre. C'est assurément le cas des Argonautes, jeune ensemble originaire de Suisse et dont le geste déjà très assuré, qui s'appuie sur des personnalités vocales déjà expérimentées et fortement individualisées (comme l'alto **Anthéa Pichanick**, ou la basse **Illia Mazurov…**), explorent ce soir le génie de deux compositeurs très engagés : le vénitien **Antonio Lotti** (1667-1740), maître reconnu, vénéré (alors maître de chapelle de San Marco), et son « disciple », alors en tournée formatrice, le jeune Saxon **Haendel**. A 22 ans, Haendel apprend en Italie la sensualité méditerranéenne ; il parfait tout autant son écriture dramatique d'une puissance expressive inédite : c'est bien l'apport superlatif du programme que d'exprimer d'abord (dans son Miserere), la langue voluptueuse et implorante de Lotti ; puis sur le même texte (Dixit dominus), exposer ensuite ce qui distingue l'un de l'autre compositeur.



Maître du stile concertato, **Lotti** varie les formes selon le sens et le caractère de chaque verset (solos, duos, trios, choeur à 5 voix) ; quand Haendel dramatise avec une furià constante et idéalement calibrée, chaque intention du texte, souvent mot par mot. Sanguin, nerveux, le continuo fourni, relance toujours la tension et les vertiges dramatiques, quand le texte est sujet à une caractérisation de plus en plus aiguë et précise. Chaque accent, chaque élan vivifie la portée du texte qui célèbre la puissance divine.
L'audace le dispute à l'accentuation la plus contrastée. Expansif et fervent, Haendel fait du Dixit, un oratorio opératique qui exige des instrumentistes comme de chaque soliste, une implication totale. Le Saxon réussit l'alliance exceptionnelle de la haute virtuosité expressive et de la ferveur la plus sincère.
En cela **Les Argonautes** se montrent à la hauteur. Le chef **Jonas Descotte** suit l'articulation et l'éloquence haendélienne avec une acuité rare : son geste ralentit, creuse le sens, amplifie chaque respiration dans le sens de la méditation ou de l'exaltation, sans excès ni pesanteur, toujours conscient de la direction générale et du sens final. L'approche est d'une

grande subtilité ; elle suscite une adhésion immédiate tant elle rend l'écriture directe, vivante, proche.

vendredi 21 août 2026

Scène Joël Le Theule, 11h – ALFONSINA, **Marina Flores**. Accompagnée par le guitariste et pianiste **Quito Gato** (qui signe aussi une bonne partie des arrangements), et du contrebassiste **Romain Lecuyer**, la soprano **Mariana Flores**, – diva du baroque, s'expose ainsi hors musiques anciennes, en diseuse de sa terre natale, l'Argentine.
En jonglant avec les rythmes et le caractère des 12 mélodies retenues, la cantatrice établit un lien très fort avec le public, présentant chaque air (tonada), ou l'introduisant d'une petite anecdote sur la raison de son choix, sur son Argentine chérie (Cuyo, Mendoza, Saint-Louis)… La nostalgie se mêle aux danses les plus animées ou plus sombres (comme la zamba « *Azahares de magnolias* », composition de son beau-père décédé).



En hommage à celle qui a bercé ses jours et inspiré tout ce programme, la chanteuse argentine **Mercedes Sosa**, Marina Flores édifie une cathédrale vocale très incarnée, où chaque mot pèse son poids d'émotion et de souvenirs ; tout occupe sa juste place dans l'évocation intime et sensible de racines tendrement préservées.

Le chant diamantin de la diva sculpte chaque phrase avec une précision admirable. Son attention au verbe, son sens musical, la tenue de notes, la justesse jusque dans la fin de chaque mélodie,… enchantent littéralement dans une performance qui s'éloigne des engagements opératiques qui l'ont célébrée à juste titre.

Diva latine incantatoire et souvent hallucinée, Mariana Flores dévoile une autre corde à son arc ; elle sait nuancer et colorer sa voix selon les affects de chaque chanson. En accord total avec la guitare ou le piano, la voix suggère à fleur de peau et dans une intimité toujours enveloppante. Voilà un premier volet enchanteur, celui de Mariana inspirée par Alfonsina, dont la chanson (« *Alfonsina y el mar* ») apporte la

touche finale d’un récital tout en finesse.

Basilique Notre-dame du Chêne, 15h. UNE VÉNITIENNE A PARIS – William Shelton, contre-ténor. Autre récital porté par le chant superlatif du contre-ténor William Shelton qu’inspire avec raison, l’écriture d’une compositrice vénitienne méconnue, Antonia Bembo (1640 – 1720). Eloquence et articulation exceptionnelles, timbre envoûtant, legato souverain, le soliste a surtout le sens du texte, une présence qui se révèle captivante et qui est naturellement dramatique. Le programme réunit plusieurs airs et récitatifs d’une langueur amoureuse souvent douloureuse, jamais outrée, toujours mesurée et nuancée, d’une intériorité intense que l’interprète nuance avec un art indiscutable.



Chantant assis, pour resserrer davantage l’unité du trio qu’il réalise avec la gambiste **Alice Trocellier** et le théoriser **Léo Brunet**, **William Shelton** aborde et exprime 1001 nuances de la peine amoureuse, atteignant de somptueuses couleurs dans Cavalli (superbe **Lamento d’Apollon…** dieu défait, détruit, démuni et impuissant face à la métamorphose de l’inacessible Daphné : « ma lyre lugubre entonne des accents d’agonie ») ; surtout dans le remarquable Lamento de la Vierge d’Antonia Bembo (« ***Lamento della Vergine*** ») dont la langue et l’écriture atteignent le même niveau de fulgurance poétique et expressive. Doué d’une gravité lumineuse, le contre-ténor articule tous les accents d’un texte d’une rare puissance

poétique là aussi, exprimant la révolte de Marie (face à la mort), spectatrice impuissante de la Crucifixion de Jésus que Bembo fait parler au moment de son dernier souffle… William Shelton sait dévoiler le génie d'Antonia Bembo dans une page anthologique qui se hisse au niveau de Cavalli (le maître de la compositrice).



Entre chaque air, le chanteur narre un épisode de la vie (fascinante) d'**Antonia Bembo** : femme abandonnée et épouse trahie qui grâce au guitariste Corbetta, musicien de Louis XIV, gagne la France, comme un dernier recours après une vie chaotique. Elle obtient du Roi-Soleil, une pension et la reconnaissance tant espérée. On ne saurait imaginer interprète plus convaincant et inspiré, à ce jour, idéal ambassadeur des passions baroques. Le programme est l'objet d'un cd paru en nov dernier : à écouter et ré écouter de toute urgence.

Scène Joël Le Theule, 20h30 –LUTH & ARCHILUTH. La soirée est riche puisqu'elle comprend deux séquences distinctes. C'est d'abord le luth enchanteur [11 chœurs ou cordes doubles] du québécois **Benjamin Narvey** qui en quelques 40 mn résume l'histoire du luth au très fort pouvoir onirique, soulignant tout ce qu'a de sublime voire de subliminal [pour reprendre ses propres mots] l'instrument des rois, sous Louis XIII et Louis XIV.
L'approche est fluide et pédagogique ; elle permet de se familiariser avec un instrument encore trop rare au concert ;

l’interprète s’ingénie à distinguer les particularités de chaque compositeur ainsi abordé : Weiss, éthéré rêveur ; de Visée, d’une élégance dansante ; Lauffensteiner le Munichois, – élégantissime dans ses ornements séducteurs ; surtout Ennemond Gaultier dit « Le Vieux », le fondateur de l’école française et qui captive par son sens de l’épure, d’une économie classique lumineuse et subtile (L’Adieu)…
L’interprète dévoile son habileté à improviser et suivre ce qui est écrit dans un enchaînement poétique continu. On aurait souhaité des explications sur le timbre et les particularités de chaque instrument entre luth (à double cordes ou chœurs) et archiluth (à cordes simples)…



Nicolas Altstaedt, Bruno Philippe, Thomas Dunford © Eric Lombard

La seconde partie du concert change radicalement d'ambiance comme de dispositif instrumental. Au solo le plus intimiste, succède l'activité collective hyperactive de **l'Ensemble Jupiter…**

La fougue, un jeu concerté, surexpressif et poète (qui n'écarte pas quelque finesse), rendent justice et avec quel panache, au compositeur choisi : Vivaldi. Contredisant le jugement expéditif d'un Stravinsky réducteur pour lequel le Vénitien aurait composé 700 fois le même concerto, les instrumentistes enchaînent les pièces avec un entrain et une vivacité rares.

Sous la conduite discrète mais affûtée de **Thomas Dunford** (et son luth ou son archiluth), les cordes de l'ensemble Jupiter redoublent de fièvre dramatique, à commencer par l'ouverture première (allegro) de l'opéra qui ouvre cette session : l'Olimpiade, trépidante entrée en matière. Le programme va

crescendo, tout en ménageant de facto des effets dignes de l'opéra. Mais ce soir les protagonistes sont les instruments à cordes et quels instruments. Le premier Concerto (pour violoncelle) qui suit donne la vraie mesure des enjeux expressifs de ce soir.
Après un premier concerto pour luth, plein d'entrain et de caressante poésie (Larghetto), sous les doigts généreux en variations improvisées de Thomas Dunford, le Concerto pour violoncelle RV 414 en mi mineur qui suit, expose les indéniables qualités présentes : digitalité virtuose et expressivité ciselée. Telle est l'équation que réalise haut la main, le violoncelliste, grand invité du programme, **Nicolas Altstaedt**, autorité sonore d'un feu impérieux, conquérant, et osons le mot, beethovénien. Son jeu embrase littéralement la partition de Vivaldi, exprimant au plus juste la fureur et la passion du Pretre Rosso. Même engagement superlatif dans le second Concerto RV 424 en mineur, et davantage encore dans le dernier Concerto pour deux violoncelles (RV 531 en la mineur), où Nicolas Altstaedt est rejoint par le violoncelliste **Bruno Philippe**, lequel amorce et nourrit avec son confrère, un dialogue nourri, argumenté, d'une éloquence égale, d'autant que les musiciens de Jupiter défendent sans réserve le nom qu'ils portent : leur énergie jupitérienne ne faiblit pas du début la fin, dont les deux premiers violons, sont d'une finesse sensible remarquable (malgré l'importance des basses : clavecin et violoncelle sont doublés par une contrebasse).
Entre chaque séquence, Thomas Dunford joue sur son archiluth ou son luth selon l'œuvre à venir, des liaisons musicales improvisées qui assurent à l'ensemble du programme, la cohérence et la continuité du flux sonore. Une soirée comme on les aime car à travers l'énergie et l'activité expressive du jeu, le programme dévoile aussi la très forte sensibilité d'un interprète ou d'un groupe artistique, leur imaginaire, leur jardin musical.

CRITIQUE, opéra. OPÉRA DE RENNES, le 9 oct 2025. CAVALLI : La Calisto. Lauranne Oliva, Paul-Antoine Bénos-Djian, Giuseppina Bridelli, Anna Bonitatibus, … Correspondances, Sébastien Daucé /

Déjà créée au Festival d'Aix cet été, la production de *La Calisto* de Francesco Cavalli fait étape à l'Opéra de Rennes, scène d'autant mieux adaptée que l'écrin rennais offre des conditions proches de l'époque baroque. Un âge d'or lyrique où les théâtres vénitiens, espaces fermés, préservent le mordant des instruments

tout en exposant idéalement les voix, prodige si délectable qui se produit justement à Rennes.

---

photos © Laurent Guizard

Geste clair et souple, le chef des **Correspondances**, **Sébastien Daucé** (lui-même rennais) cisèle l'opulence d'un son particulièrement enveloppant et voluptueux, à l'image des situations qui se succèdent sur les planches. Après son maître Monteverdi, qui a laissé un modèle absolu entre extase et cynisme dans *Le couronnement de Poppée*, Cavalli conçoit en 1651, avec *La Calisto*, un drame riche et d'un extrême raffinement.



Francesco CAVALLI : La Calisto (Venise, 1651) / Opéra de Rennes – octobre 2025 / Jetske Mijnssen, mise en scène – Tableau du concert de l'acte I – Endymion chante devant Junon (robe rouge) et Diane (robe blanche)

Un opéra du désir

À travers l'action divine, celle du volage et libidineux Jupiter, aiguisé par l'esprit manipulateur de son double, Mercure, se précise in fine, une véritable guerre des sexes. Sur scène, en dépit du luxe et de l'esthétique des décors investis, la barbarie des sentiments contrariés se déploie sans mesure… Ici les femmes se rêvent en jeunes vierges éternelles [Calisto] ; d'autres pourtant étiquetées en duègne moralisatrice, rêvent d'un mari aimant [Linfea] ; une autre également en dépit de ses vœux chastes aime à la folie un jeune homme très sage [Diana… rêvant d'Endimione] ; une autre encore, épouse trahie, trompée, [Giunone] est capable de torture inique et d'un rare sadisme… avant de sombrer dans un lamento qui exprime sa destruction silencieuse [superbe air tragique de l'acte III]…
Ainsi en est-il des contradictions humaines. Un seul agent dérègle le système : le souverain ***désir***, force impérieuse, imprévisible qui anime chaque caractère. Du reste comme il est dit dans le prologue, il s'agit bien d'une façon générique, de « *réfréner les sens*« . Même s'ils sont absents [mais continument évoqués] Cupidon et Vénus règnent et tirent les ficelles depuis les coulisses.
C'est peu dire que La Calisto comme d'ailleurs les autres opéras de Cavalli [dont Ercole Amanti, entre autres…] est l'opéra du désir, suscitant l'une des musiques les plus voluptueuses qui soient [en cela prolongement de la Poppea montéverdienne, autre ouvrage vénitien présenté avec le succès que l'on sait, sur la scène de l'Opéra de Rennes, en 2023] ; que **Matthieu Rietzler** avait décidé de reprendre en 2025, dans sa réalisation si enthousiasmante, vocalement jubilatoire, ce

qui est aussi le cas pour Calisto.



La Calisto / Francesco Cavalli – Opéra de Rennes Octobre 2025 – autour de Diane (Giuseppina Bridelli) et sa suivante Linfea / Zachary Wilder (Linfea), les courtisans , Bastien Rimondi (Pane / Pan), Dominic Sedgwick (Mercurio), Théo Imart (Satirino)

Vertiges émotionnels, revanche des victimes

Ce soir les spectateurs rennais ont l'occasion de mesurer tout ce qui fonde la séduction irrésistible de l'opéra vénitien du premier baroque [Seicento / XVIIeme] : langueur extatique, vertiges du désir et de l'éveil des sens, mais aussi rare scène de sadisme,… confrontations et oppositions de toute sorte, mélange des genres : héroïque, comique, pathétique et sentimental, barbare et terrifiant. C'est un labyrinthe des

sentiments les plus exacerbés dont le compositeur joue avec délices des contrastes entre sincérité et cynisme assumé, cruauté et fusion amoureuse.
Mais rien ne pourrait pardonner aux puissants d'humilier leurs victimes et de se jouer de la dignité comme de l'innocence, sans payer. C'est le message pertinent que la metteure en scène **Jetske Mijnssen** transmet à la fin, réécrivant le scénario et donc le sens général de l'action : même transi d'amour et ému par le désarroi de celle qu'il entendait impunément violer, le dieu des dieux connaît une fin des plus improbables, pourtant méritée.
On ne trompe, ne manipule, ne soumet pas ni ne brutalise sans en payer la facture. La souffrance de Calisto comme victime est donc vengée in fine, et celle qui dans l'opéra originel finissait en Étoile au firmament [la grande ourse], se voit finir en souveraine impériale dans un tableau final aussi esthétique que glaçant. Ce soir c'est la dignité de toutes les victimes qui est [enfin] reconnue, rétablie : contexte #metoo oblige, la lecture ne manque pas d'à propos.

Plateau jubilatoire
Duo Diane / Endymion, bouleversant
Giuseppina BRIDELLI / Paul-Antoine BÉNOS-DJIAN



Les amants magnifiques : Paul-Antoine Bénos-Djian (Endimione) et Giuseppina Bridelli (Diana)

Vocalement le meilleur se produit ce soir grâce à la nouvelle génération de solistes qui pour certains sont désormais bien connus des spectateurs rennais.

Côté hommes, saluons en particulier le Jupiter volage, passionné et en fin de drame, bouleversé de **Milan Siljanov** ; le Mercure de **Dominic Sedgwick** le mène par le bout du nez en intriguant voyeur, dépourvu de tout sens moral [comme son air sur les mérites des amants manipulateurs, le célèbre sans réserves] ; palmes spéciales pour les contre-ténors du plateau : **Zachary Wilder** (Linfea) exprime le tiraillement de celle qui ne veut pas finir vierge ; quant **Theo Imart** fait un satyre,

incisif, mordant, gorgé de testosterone facétieuse, à l'endroit de cette dernière [en bon disciple de Mercure justement] ; en outre, personnifiant le désir vulgaire et animal, avec le non moins excellent Pan de **Bastien Rimondi**, **Theo Imart** sait aussi déployer une barbarie terrifiante à l'endroit d'Endymion ; celui ci justement éblouit la scène dans l'incarnation qu'en réalise **Paul-Antoine Bénos-Djian**, vocalement somptueux, et a contrario de l'emploi qui caractérise les autres personnages, d'une sincérité subtile et bouleversante : le contre-ténor que l'on avait tant apprécié en Cleofide, dans La Resurrezione de Haendel de mars dernier (mars 2025) ici même, éclaire la profondeur de son personnage amoureux, possédé par un amour absolu, entier, platonique pour Diane, – l'antithèse du Jupiter libertin. Son dernier duo avec Diane [duo des baisers] est d'une splendeur recouvrée, et par son ivresse saisissante, l'emblème de tout l'ouvrage]. Tout en finesse et justesse, il appartient au chanteur d'éclairer dans un style passionnant, chaque incarnation choisie.

Même tenue convaincante côtés cantatrices. La Calisto de **Lauranne Oliva** demeure juste et malgré un organe un peu faible (court dans les aigus), son incarnation est souvent bouleversante [auprès de la véritable Diane,… qui la rejette au II ; confrontée au supplice de Junon au III] ; somptueuses de sincérité comme d'expressivité, la Diane de **Giuseppina Bridelli** affirme un remarquable relief émotionnel en particulier quand il est question de son irrépressible attraction pour Endymion ; même justesse de ton et finesse sentimentale ici tragique pour la Junon d'**Anna Bonitatibus**, dont la fragilité profonde affleure à chaque instant malgré son masque divin et sa dureté de façade : elle succombe au premier air d'Endymion [dans le tableau du concert dans l'opéra au I] ; puis s'écroule dans son dernier air tragique [après avoir défiguré la trop belle Calisto]. Les deux interprètes touchent par la vérité de leur incarnation, éclairant les tiraillements du coeur.



Un duo bouleversant : Paul-Antoine Bénos-Djian (Endimione) et Giuseppina Bridelli (Diana)

Un sans faute pour l'Opéra de Rennes désormais labellisé « Théâtre d'intérêt national »

Voilà une première production lyrique qui lance l**a nouvelle saison 2025 2026 de l'Opéra de Rennes** de façon magistrale ; ce déploiement enchanteur qui suscite autant l'émerveillement que la réflexion, souligne d'autant plus la justesse de la programmation que l'établissement rennais vient de décrocher en ce début d'octobre 2025, le label convoité de *Théâtre d'intérêt national*. La Calisto de Cavalli, un spectacle incontournable à voir absolument – Encore 2 dates à l'Opéra de

Rennes : **Samedi 11 octobre** à 18h / **Dimanche 12 octobre 2025** à 16h – Infos et réservations : https://www.opera-rennes.fr/fr/evenement/la-calisto

photos © Laurent Guizard

Après La Calisto : *Company !*

Prochaine production lyrique à ne pas manquer à l'Opéra de Rennes : la remarquable production de **Company [8 au 12 nov 2025]**, chef d'œuvre de **Stéphane Sondheim**, que classqiuenews a particulièrement apprécié lors de son escale à l'Opéra de Massy [8 et 9 mars 2025 / lire notre critique ici : https://www.classiquenews.com/critique-comedie-musicale-opera-de-massy-les-8-et-9-mars-2025-stephen-sondheim-company-gaetan-borg-jasmine-roy-jeanne-jerosme-neima-naouri-orchestre-national-dile-de-fran/]

Distribution

Sébastien Daucé, direction musicale
Jetske Mijnssen, mise en scène
Ensemble Correspondances

Avec
Lauranne Oliva : Calisto

Paul-Antoine Bénos-Djian : Endimione
Milan Siljanov : Giove/Giove-Diana
Anna Bonitatibus : Eternita/Giunone
Giuseppina Bridelli : Diana
Zachary Wilder : Linfea
Bastien Rimondi : Natura/Pane/Furia
Dominic Sedgwick : Mercurio
Théo Imart : Destino/Satirino/Furia
José Coca-Loza : Silvano/Furia

CRITIQUE, opéra (en version concertante). PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 1er octobre 2025. CAVALLI : Pompeo Magno. M. E. Cencic, M. Flores, V. Contaldo, L. Lopez Gonzalez, V. Sicard… Cappella Mediterranea,

Leonardo Garcia Alarcon (direction)

Il y a des compositeurs qui sont des sources de redécouvertes et d'émerveillement continus. Francesco Cavalli, élève du grand Monteverdi, est un maître absolu dont l'écriture porte le dramatisme à son zénith à l'égal que son contemporain Pedro Calderón de la Barca. Cavalli était vénitien en effet, mais on retrouve dans son œuvre non seulement une synthèse mais aussi un immense pas en avant pour l'opéra. Ayant bénéficié de splendides livrets, les opéras de Cavalli portent en eux l'immensité d'un désir constant d'émerveillement et un portrait saisissant de l'âme humaine malgré les fluctuations mythologiques.

Pompeo Magno est créé le 20 février 1666 au Teatro San Salvatore de Venise. Cavalli a composé ce dernier chef d'œuvre vénitien pour son retour après les superbes réjouissances nuptiales du roi Louis XIV et de l'infante Marie-Thérèse d'Espagne. Dans la partition on retrouve une certaine influence de la musique française, même si elle reste anecdotique. *Pompeo Magno* est une fable morale constellée de situations comiques, un apprentissage de l'art du « bon gouvernement » avec une prépondérance pour la continence malgré des scènes d'une sensualité débordante. Le livret dû à **Nicolò Minat**o, vénitien originaire de Bergame (en effet, Bergame appartenait à l'époque à la Sérénissime…). Minato est l'auteur notamment du livret truculent de *Serse*, que Haendel adaptera en 1738, et rendra immortel avec son « *Ombra mai*

fu ». Minato aime à mêler les situations « sérieuses » avec l'insolence des personnages comiques, souvent populaires ou ancillaires, du pur style vénitien. Or tout le livret n'est qu'une vaste leçon de science politique.

Retrouver *Pompeo Magno* en 2025 dans un monde aux confrontations géo-politiques outrancières est un rappel éloquent que le politique a besoin du sensible et de l'irrévérence pour avancer. Rêve du chef **Leonardo Garcia Alarcon**, c'est une version en concert que Paris retrouve en première française après la production scénique dans le somptueux écrin de l'opéra margravial de Bayreuth, en septembre, dans une mise en scène de Max Emanuel Cencic.

Sur le plateau mordoré du **Théâtre des Champs-Elysées**, les musiciennes et musiciens de la **Cappella Mediterranea** côtoient les solistes dans une mise en espace inventive et dynamique signée Max Emanuel Cencic. Si l'on ne retrouve pas les décors et les costumes pareils à du Véronèse ou du Tintoret, on comprend aisément par des accessoires et un jeu d'acteur efficace les méandres et péripéties du livret délicieusement tarabiscoté de Minato. La seule remarque que l'on peut hasarder est parfois une manie de rendre « drôles » certains moments touchants par des gestes ou des situations hors propos (par exemple l'ivresse de Sesto). Dans l'ensemble c'est assez réussi.

Côté orchestre, l'on ne peut pas nier l'amour profond et l'expertise de la **Cappella Mediterranea** et de leur chef **Leonardo Garcia Alarcon** pour cette musique. Les couleurs sont ciselées avec profondeur et force nuances. Les attaques sont précises, nettes, les phrasés divinement exécutés. Le chef argentin dirige le tout en maître avec un amour communicatif. Cependant nous ne comprenons aucunement la présence de percussions trop présentes et qui ont la fâcheuse tendance de déformer parfois la ligne et l'ambiance de certains beaux moments musicaux.

Chez les solistes, la distribution est peaufinée avec soin et est la principale réussite de ce retour triomphal du grand *Pompée* de Cavalli. **Max Emanuel Cencic** prête sa présence majestueuse et sublime à Pompeo, rôle impérial qui plus est aux contours subtilement touchants, avec son timbre riche et velouté nous avons été emportés par certains moments où la statue marmoréenne cède aux soupirs et aux regrets. Incomparable parmi toutes les solistes dans ce répertoire, **Mariana Flores** campe une Issicratea iconique tant vocalement que théâtralement. Mariana Flores sait non seulement chanter cette héroïne hiératique mais elle lui donne voix avec une diction plus que parfaite. En « roi caché », le Mitridate de **Valerio Contaldo** est idéal par la beauté de son timbre aux médiums développés et à l'aigu solaire, ce ténor mériterait d'être dans toutes les distributions partout, c'est un talent incontournable. Avec un très beau timbre brillant et diamantin, le contre-ténor **Aloïs Mühlbacher** nous avait déjà charmé dans son incarnation du jeune Oberto dans l'enregistrement d'*Alcina* de Haendel par Marc Minkowski (Pentatone); incarnant Farnace (oui le même que dans le Mitridate de Mozart), le soliste autrichien se saisit du langage de Cavalli avec une fougue non démunie de beauté. Dans le rôle du fils de Pompée (oui le même Sesto que dans *Giulio Cesare* de Haendel), **Logan Lopez Gonzalez** est un interprète de grande qualité, avec une voix dont la tessiture épouse à la perfection l'exigence dramatique du rôle, sa musicalité est un émerveillement continu, son intelligence théâtrale nous touche et nous ravit, un talent à suivre absolument !

Dans le couple comique, **Marcel Beekman** est inénarrable et superbe dans une Atrea à faire pâlir toutes les divas de la *Fashion Week*. Outre son génie théâtral, Marcel Beekman sait humaniser son rôle, nous toucher avec intensité comme il l'a fait dans *Platée* de Rameau ou en Falsacappa dans *Les Brigands* d'Offenbach à l'Opéra national de Paris, la saison dernière. Face à lui, le toujours formidable **Dominique Visse** joue les barbons avec autant de délice qu'il jouait les satyrs chez

Cavalli dans *La Calisto* ou les nourrices. Le reste de la distribution est portée par des talents confirmés tels que la soprano **Lucia Martin Carton** au timbre généreux, **Valer Sabadus** en Servilio arlequinesque, **Víctor Sicard** en Cesare ou **Jorge Navarro Colorado** en Crasso que nous découvrons avec plaisir.

A la fin de ce *Pompeo Magno,* nous sommes convaincus encore et toujours que « *se vaincre soi-même est la plus grande victoire*« , espérons que le message passe jusqu'aux égotiques qui gouvernent désormais. Ce *Pompeo Magno* poursuit sa course sur les rives de l'antique Danube. Sous les lambris historiés du Teatro Goldoni entend-on encore l'écho ancien de sa création, quand le Teatro Stabile de Venise s'appelait San Salvatore, et que la musique y régnait jusqu'à ce que la triste prose la remplace ?

CRITIQUE, opéra (en version concertante). PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 1er octobre 2025. CAVALLI : Pompeo Magno. M. E. Cencic, M. Flores, V. Contaldo, L. Lopez Gonzalez, V. Sicard… Cappella Mediterranea, Leonardo Garcia Alarcon (direction). Crédit photographique (c) Droits réservés.

CRITIQUE, opéra. ZÜRICH,

opernhaus, le 13 décembre 2022. CAVALLI : Eliogabalo. La Scintilla / Dmitry Sinkovsky (direction).

CRITIQUE, opéra. ZÜRICH, Opernhaus, le 13 déc 2022. CAVALLI : Eliogabalo. La Scintilla, Dmitry Sinkovsky – On attendait beaucoup de cette nouvelle production du chef-d'œuvre de Cavalli. Hélas, une mise en scène ratée, une direction et des voix poussives, une méconnaissance totale du style vénitien, ont anéanti nos espoirs.

Jamais donné du vivant du compositeur, cette sublime partition, hommage à son maître Monteverdi, a connu une résurrection tardive à Crema, sa ville natale en 1999, puis par René Jacobs à Bruxelles et Innsbruck en 2004, avant qu'elle ne pénètre dans le temple du Palais Garnier en 2016 défendu par Leonardo García Alarcón et Thomas Jolly / LIRE notre critique d'ELiogabalo au Palais Garnier ici. La production zurichoise tranche par sa laideur et l'absence totale de nuances, nécessaire à mettre en scène ce « dolce misto d'allegro e tristo » (La Calisto), qui fait tout le prix (et la difficulté) d'un genre à l'équilibre fragile. Dans la lecture de Calixto Bieito, tout est tiré vers la vulgarité, tandis que l'hystérisation permanente des voix obère la plus élémentaire compréhension du texte. Le décor présente un plateau coulissant constitué de barres de fer et de rideaux en plastique ; un canapé blanc, sur lequel se déchaînent les personnages féminins, une moto suspendue et un taureau, symbole de l'empereur-Jupiter, cible d'un Giuliano forcené. Un bric-à-brac peu cohérent, loin des voluptés et du faste d'un César mégalomane, si bien rendus par la vision à la fois spectaculaire et raffinée de Thomas Joly.

Hystérisation, vulgarité… déception à Zürich

Cavalli, à corps et à cri



Exit la scène capitale du vol de hiboux à la fin du second acte, un air de Nerbulone à l'acte I (« Gran maghe d'amor ») a été escamoté et au début du 3e acte, le chef, qui est aussi contre-ténor, se tourne vers le public et chante (plutôt bien)

un lamento tiré d'Artemisia (« Dammi morte, o libertà ») qui n'a rien à voir avec l'intrigue.

La distribution était pourtant prometteuse. Dans le rôle-titre, le contre-ténor ukrainien **Yuriy Mynenko** a la tessiture et la présence scénique adéquates. Un souffle certain, une élocution sans faille, mais comme presque tous ses congénères et moins pire qu'eux, il stridule plus qu'il ne chante et ses airs envoûtants ne laissent que rarement transpirer l'émotion. Dans le rôle du frère vertueux Alessandro, **David Hansen frise la caricature** : la mise en avant d'un physique avantageux ne fait pas oublier un chant proche du cri hystérique, à l'élocution inaudible dans le registre aigu ; lui aussi en fait des tonnes, sans se soucier le moins du monde du sens de ce qu'il chante. Son magnifique lamento (« Misero, così va ») qui devait faire pleurer les pierres est chanté sans empathie. Les deux rivales, Anicia Eritea et Flavia Gemmira, respectivement chantées par Siobhan Stagg et Anna El-Khashem, rivalisent elles aussi dans l'hystérisation vocale, guère aidées par une voix plutôt verte et acide, manquant de mordant (l'air sublime « Non fia amor che mai disciolga » manque cruellement de pathos), qualité qu'on retrouve en revanche chez **Sophie Junker** dans le beau rôle d'Atilia Macrina, l'amante éplorée, qui sort vraiment du lot : une diction remarquable, un timbre chaleureux et enfin un personnage investi dans son rôle à qui échoient les plus beaux lamenti de la partition (« Amami vago mio »). Le Giuliano de Beth Taylorpouvait séduire sur le papier : un timbre viril et puissant, gâché par un histrionisme pathétique et une constante agitation débridée qui en fait un personnage ridicule à rebours de toute logique dramaturgique. **Mark Milhofer** est, comme toujours impeccable, dans la diction comme dans le style musical, mais campe une Lenia un peu trop sage, trop élégante et raffinée. Dans le rôle du favori Zotico, **Joel Williams possède un timbre chaleureux**, une belle projection et sauve les meubles par une présence scénique conforme au personnage. Quant au Nerbulone de **Daniel Giulianini**, son très

bel organe de baryton-basse est à son tour perverti par un jeu excessif et des coups de glotte de dindon glapissant qui sont autant de tortures pour les oreilles. Le Tiferne de Benjamin Molonfalean et les deux consuls d'Aksel Daveyan et Saveliy Andreev complètent sans relief la distribution.

Dans la fosse, **Dimitri Sinkosky** mène la phalange pourtant experte de **La Scintilla** tambour battant, mais sans se préoccuper vraiment de ce qui se passe sur scène ; il méconnait manifestement le style de l'opéra vénitien, abuse des vents et des castagnettes, brode excessivement dans une partition pourtant impeccablement claire ; l'ouverture magnifique (qui contient la première mention d'un rythme de tarentelle à l'opéra) est bavarde, excessivement prolixe, préludant la suite d'une direction outrancière qui a oublié que le théâtre à Venise est tout aussi sur scène que dans la fosse.

CRITIQUE, opéra. ZÜRICH, Opernhaus, le 13 déc 2022. CAVALLI : Eliogabalo. Yuriy Mynenko (Eliogabalo), Siobhan Stagg (Anicia Eritea), Beth Taylor (Giuliano Gordio), Anna El-Khashem (Flavia Gemmira), David Hansen (Alessandro Cesare), Sophie Junker (Atilia Macrina), Joel Williams (Zotico), Mark Milhofer (Lenia), Daniel Giulianini (Nerbulone), Benjamin Molonfalean (Tiferne), Aksel Daveyan (Un console), Saveliy Andreev (Altro console), Calixto Bieito (mise en scène), Anna-Sofia Kirsch, Calixto Bieito (décors), Ingo Krügler (costumes), Franck Evin (lumières), Adrià Bieito Camì (vidéo), Beate Breidenbach (dramaturgie), Dmitry Sinkovsky (direction). Photos : Monika Riiterhaus / Zürich Opernhaus

PLUS D’INFOS sur le site de l’Opéra de Zürich / Opernhaus Zürich : https://www.opernhaus.ch/en/spielplan/calendar/eliogabalo/

CD, annonce. CAVALLI : MISSA, 1660 (Galilei consort, Benjamin Chénier, 1 cd CVS Château de Versailles Spectacles)



CD, annonce. CAVALLI : MISSA, 1660 (Galilei consort, Benjamin Chénier, 1 cd CVS Château de Versailles Spectacles). De toutes les collections récemment développées au sein de l’industrie (mourante) de l’édition discographique, en particulier des nouveaux programmes ou des initiatives de défrichement, la collection initiée par l’établissement **CHATEAU DE VERSAILLES SPECTACLES (CVS)** est assurément l’une

des plus passionnantes de l'heure. L'institution hier encore injustement critiquée dans sa démarche artistique (au titre qu'elle se substituait à une autre, plus « légitime » sur le registre « baroque ») ne cesse en vérité de prouver qu'elle sait innover, développer, redéfinir ce que peut apporter un établissement public sur la scène baroque vivante.
A son actif, on ne compte plus les joyaux qui méritaient depuis longtemps d'être relus, réinvestis ou défrichés, mais avec cette fois, une intelligence artistique juste et pertinente, dans le choix des voix comme des ensembles instrumentaux. Voici le déjà 3è titre mis en avant dans les colonnes de CLASSIQUENEWS, après ***Le Devin du Village de Rousseau*** et surtout ***L'Europe Galante de Campra***, superbe réalisation qui avait retenu notre attention, en décembre 2018)

Voici un nouveau gemme, lié à l'histoire musicale du Château de Versailles et comme souvent, un enregistrement réalisé dans le château lui-même (Chapelle royale), objet d'un concert publique (de la 10è saison déjà). Le plus grand compositeur italien européen, après Monteverdi, demeure son élève… **Francesco Cavalli (1602 – 1676)**. Ce dernier fut sollicité et invité par Mazarin afin de livrer la musique digne de son ambition politique pour assoir l'autorité et l'éclat du jeune Louis XIV. De plus, l'opéra Ercole Amante fut représenté pour le mariage du jeune Roi et il est possible ou juste artistiquement parlant (moins historiquement) que le plus célèbre auteur italien ait pu composer ainsi une « MIssa » / Messe pour la Cour de France en 1660 ; pas à Versailles mais à … Venise, à l'ambassade de France justement, au moment (25 janvier 1660) où l'on célèbre la fin de la guerre franco espagnole, et la Paix des Pyrénées qui assoit encore le prestige des Bourbons français. Les noces de Louis XIV et de l'Infante Marie-Thérèse d'Espagne allaient justement découler de cet victoire écrasante de la France sur l'Espagne. Et donc la concours de Cavalli pour livrer la musique à la mesure de l'événement.

Respectant à la lettre les témoignages et les sources d'époque, **le Galilei Consort** agence ici un cycle de musique sacrée d'après le fameux recueil Musiche sacre de Cavalli, publié en 1656 ; utilisant le même instrumentarium, l'effectif de chaque partie même, ainsi que la distribution des voix selon les divers chœurs (choeurs éclatés / cori spezzati). Venise a inventé la polychoralité : Cavalli perfectionne le principe avec sensualité et majesté.
Pour mesurer la surenchère de faste et de luxe : « trois jours de ripailles (même les pauvres étaient nourris aux frais de la couronne, avec force distribution de pain et de vin), de représentations allégoriques délirantes à travers toute la ville et même sur des gondoles, feux d'artifices, fanfares à chaque coin de canal… ». Le programme inédit rétablit donc ce goût vénitien, à la fois raffiné et solennel, qui allait avoir dans les faits, une influence considérable pour la maturation du goût versaillais, et donc l'esthétique louislequatorzienne. Focus majeur. Que vaut le geste artistique de Galilei Consort et **Benjamin Chénier**, son directeur artistique. Critique complète du cd MISSA 1660 de Cavalli par Galilei consort, dans le mag cd dvd livres de classiquenews.

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. 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, 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. **LIRE NOTRE COMPTE RENDU CRITIQUE COMPLET de la production ELIOGABALO de CAVALLI au Palais Garnier à Paris, jusqu'au 15 octobre 2016**

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) :



PARIS, ce soir, première d’ELIOGABALO de Cavalli au Palais 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

LIRE notre **dossier spécial Eliogabalo recréé au Palais Garnier à Paris**

PARIS. Eliogabalo de Cavalli, recréé au Palais 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. **LIRE notre dossier complet dédié à Eliogabalo de Cavalli au Palais Garnier à Paris**

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.