Compte rendu, opéra. Lille. Opéra de Lille, le 7 avril 2014. Cavalli : Elena. Justin Kim, David Szigetvari, Giuseppina Bridelli, Brendan Tuohy, Mariana Flores… Ensemble Cappella Mediterranea. Leonardo Garcia Alarcon, direction. Jean-Yves Ruf, mise en scène.

Elena de Francesco Cavalli, ressuscité l'année dernière à Aix après 350 ans, reparaît en avril 2014 à **l'Opéra de Lille pour** ravir le cœur et l'intellect d'un public davantage curieux. Le chef et claveciniste argentin Leonardo Garcia Alarcon dirige son ensemble baroque Cappella Mediterranea et une pétillante distribution des jeunes chanteurs. Jean-Yves Ruf signe la mise-en-scène, efficace et astucieuse.

Elena ressuscitée

Francesco Cavalli (1602-1676), élève de Monteverdi, est sans doute un personnage emblématique de l'univers musical du XVIIe siècle. A ses débuts, il suit encore la leçon de son maître mais au cours de sa carrière il arrive à se distinguer stylistiquement, défendant sa voix propre, pionnière dans l'école vénitienne. Son style a un caractère populaire et, comme Monteverdi, il a le don de la puissance expressive. Avec lui, l'ouverture et surtout l'aria prendront plus de

pertinence. De même, il annonce l’école napolitaine, non seulement par l’utilisation des instruments libérés du continuo, mais aussi par les livrets qu’il met en musique, souvent très comiques, particulièrement riches en péripéties. C’est le cas d’Elena, crée en 1659, donc après La Calisto mais avant L’Ercole amante parisien. Le livret de Nicolo Minato s’inspire, avec une grande liberté, de l’histoire de Thésée épris de la belle Hélène.

Dans cette unique production, il y a des dieux, des princes, des amazones, des héros, un bouffon, des animaux… Peu importe, puisque le but n’est autre qu’un théâtre lyrique bondissant et drôle, pourtant non dépourvu de mélancolie. Dans ce sens, le décor unique de Laure Pichat est très efficace, une sorte de palestre avec des murs mobiles qui fonctionnent parfois comme des portes.



Après l’entracte, le décor enrichi de lianes n’est pas sans

rappeler les suspensions ou sculptures kinétiques (« Penetrables ») du sculpteur vénézuélien Jesus Soto, le tout doucement accentué par les belles lumières de Christian Dubet. Les costumes de Claudia Jenatsch sont beaux et protéiformes, mélangeant kimonos pour les déesses aux habits légèrement inspirés du XVIIe des humains, nous remarquons les belles couleurs et l'apparente qualité des matériaux en particulier. Jean-Yves Ruf, quant à lui, se distingue par un travail dramaturgique de qualité. La jeune distribution paraît très engagée et tous leurs gestes et mouvements ont un sens théâtral évident. Ainsi, pas de temps mort pendant les plus de 3 heures de représentation.

« **Les erreurs de l'amour sont des fautes légères** »

Les 13 chanteurs sur le plateau ont offert une performance plutôt convaincante. Certains d'entre eux se distinguent par leurs voix et leurs personnalités. Le Thésée de David Szigetvari, a un héroïsme élégant, une si belle présence sur scène. Un Thésée baroque par excellence, affecté ma non troppo, mais surtout un Thésée qui ne tombe pas dans le piège du héros macho abruti et rustique, si loin de la nature du personnage mythique qui fut le roi fondateur d'Athènes. Justin Kim en Ménélas étonne par l'agilité de son instrument et attise la curiosité avec son physique ambigu ; si nous pensons qu'il peut encore gagner en sensibilité, il arrive quand même à émouvoir lors de sa lamentation au troisième acte. Giuseppina Bridelli en Hippolyte a un beau chant nourri d'une puissante expressivité. Mariana Flores en Astianassa, suivante d'Hélène, captive aussi avec sa voix, au point de faire de l'ombre à la belle Hélène de Giulia Semenzato. Cette dernière captive surtout par son excellent jeu d'actrice, aspect indispensable pour tout opéra de l'époque. Que dire du Pirithoüs de Rodrigo Ferreira, à la belle présence mais avec un timbre peut-être trop immaculé ? Ou encore du beau chant d'un Brendan Tuohy ou d'un Jake Arditti (Diomède et Euripyle respectivement) ? Sans oublier la prestation fantastique de

Zachary Wilder dans le rôle d'Iro le bouffon, un véritable tour de force comique ! (NDLR: Zachary Wilder a été lauréat du très select et très exigeant Jardin des Voix 2013, l'Académie des jeunes chanteurs fondée par William Christie).

Et l'orchestre de Cavalli ? S'il n'avait pas accès à l'orchestre somptueux de Monteverdi à Mantoue, le travail d'édition de Leonardo Garcia Alarcon traduit et transcrit la partition avec science et vivacité. L'ensemble Cappella Mediterranea l'interprète donc avec brio et sensibilité, stimulant en permanence l'ouïe grâce à une palette de sentiments superbement représentés. A ne pas rater à l'Opéra de Lille encore les 9 et 10 avril 2014. Prochaine retransmission sur France Musique le 3 mai 2014.

Festival Les Vénitiens à Paris 2014

Paris, festival Les Vénitiens à Paris, les 26, 28 mars 2014. Venise perle de l'âge baroque, ayant créé dans la lagune, l'opéra, la cantate, le concerto devait forcément influencer au delà de toute espérance la culture française. Ce fut déjà le cas au XVIè siècle quand les peintres Titien, Véronèse, Tintoret diffusaient partout en Europe leur raffinement et leur sens inégalé de la *couleur*… Le XVIIème n'est pas en reste … Ainsi à l'initiative de Mazarin, Paris accueille une colonie d'artistes italiens, en particulier vénitiens, entre 1645 et 1662 : Cavalli, Torelli et Balbi, entre autres, sans omettre le plus grand compositeur de l'heure après Monteverdi,

Francesco Cavalli. Il ne s'agit pas simplement du nouvel épisode d'une mode fugace mais bien d'un échange décisif qui marque définitivement l'imaginaire du futur Louis XIV : pour son mariage, prend visage aux Tuileries l'opéra vénitien de Cavalli avec ses ballets et ses machineries. Jamais plus l'art français ne sera le même : les nouveautés de l'art vénitien favorise l'essor des arts en France. Les français apprennent un style, un métier, une science des arts de la scène… apprentissage utile pour que naisse l'opéra français dix années plus tard.



Le nouveau festival Les Vénitiens à Paris raconte cette histoire flamboyante d'un échange permanent entre français et italiens, et plus précisément entre la Cité des doges et la Cour de France. Versailles, ses fontaines, ses miroirs d'eau, son grand canal adaptent l'idée d'une cité sur l'eau ; les cimaises des salons d'apparat des Grands Appartements comportent de nombreuses toiles de Véronèse et le dessin de la Chapelle royale reprend des motifs palladiens. **En deux concerts et une journée d'étude sur le thème des Vénitiens à Paris**, le nouveau festival évoque la richesse de la source vénitienne à laquelle les auteurs français se sont s'abreuvés. Il s'agit d'évoquer l**e 26 mars 2014** en un programme de musique sacrée les concerts hebdomadaires de Saint-André-des-Arts dans les années 1650, fondés par le curé Mathieu qui avait séjourné à Rome et décidé de faire chanter la musique italienne chaque semaine dans son église à Paris.

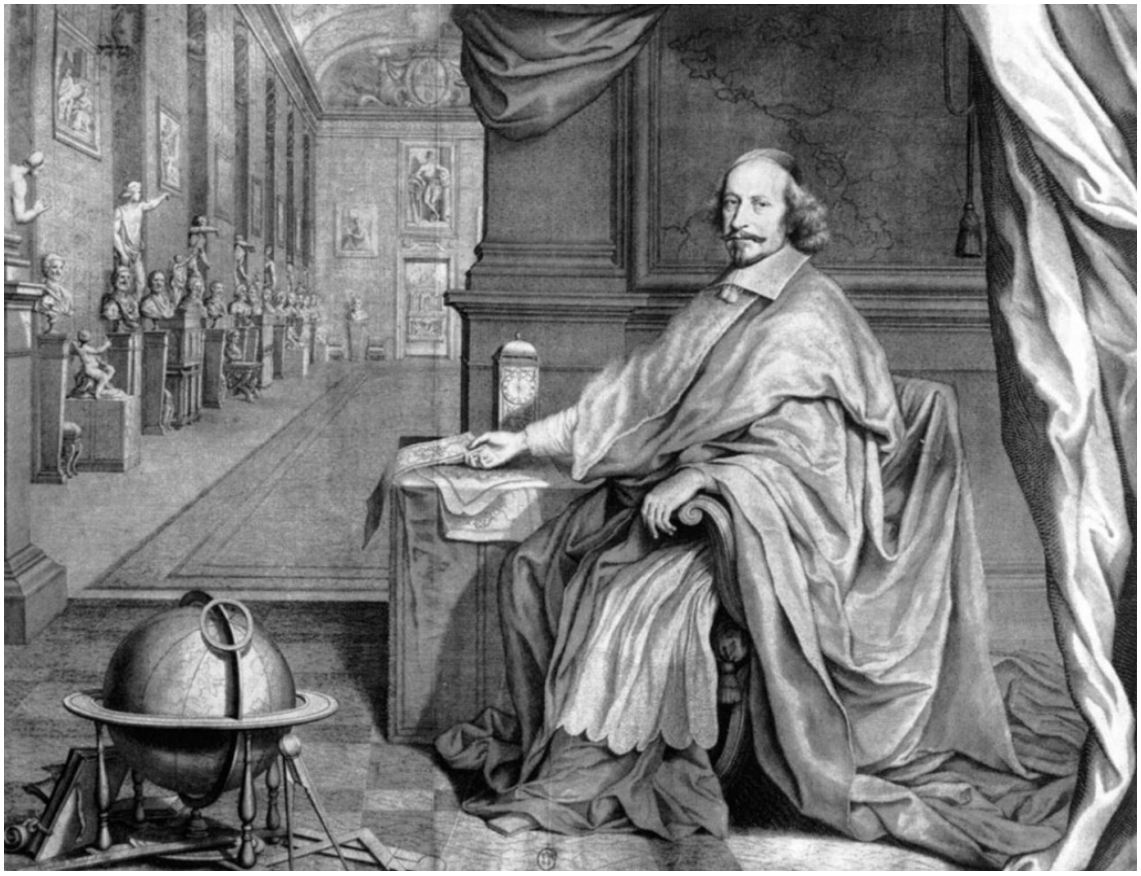
Le 28 mars, place à l'opéra vénitien, une pratique spécifique

de la vocalità où la conception dramatique et la place des machineries occupent le premier rang (extraits des premiers opéras donnés à Paris : La Finta Pazza de Sacrati, l'Orfeo de Rossi, Xerse et Ercole amante de Cavalli). Le 28 mars également, une journée d'étude à l'Institut culturel italien, rassemble les chercheurs spécialisés sur la question des Vénitiens à Paris.

Passion Paris Venise. L'opéra vénitien est à l'origine de l'opéra baroque français. Dès 1643, l'œuvre de Mazarin vise à importer et assimiler l'opéra italien à Paris. Comme François Ier, protecteur de Leonardo da Vinci qu'il fait venir en France, le cardinal ne cesse de puiser dans l'art italien, les germes de l'art français.
Les fastes du spectacle lyrique ses machineries et bientôt ses ballets spécifiques sont le meilleur véhicule pour diffuser la suprématie du pouvoir monarchique français. Les Vénitiens Balbi, Torelli, Sacrati, Cavalli et, indirectement, la leçon de Claudio Monteverdi, le plus grand créateur d'opéras à Venise (Le Couronnement de Poppée, Le retour d'Ulysse dans sa patrie-), inspirent les auteurs français.
La couronne de France depuis Henri IV est liée au raffinement de la culture italienne en avance sur les autres nations depuis la Renaissance florentine. Déjà, justement pour ses noces avec Marie de Medicis à Florence, **Henri IV en 1600** assiste aux premières formes de l'opéra italien encore embryonnaire : les Euridice de Peri et de Caccini. œuvres de divertissement, pas encore drames lyriques cohérents.
Convaincu, le roi Bourbon invite Caccini en France et témoin, Descartes écrit en 1618 : « *la musique n'a plus pour finalité de refléter l'harmonie de la création, mais bien de plaire et d'émouvoir en nous des passions variées* » rapporte Olivier Lexa, initiateur du festival Les Vénitiens à Paris.
Chanteur dans l'opéra Saint-Ignace de Kapsberger à Rome en 1622, le jeune Mazarin s'initie très tôt et de l'intérieur à l'art lyrique. Il en comprend les possibilités de propagande au service des grands. En 1639, le politique organise la

production d’un opéra à l’ambassade de France à Rome dédié à Richelieu, louant les qualités de Louis XIII. Devenu premier ministre en 1643, Mazarin ne cesse d’organiser des spectacles d’opéras et de musique italienne à Paris à la gloire de la monarchie française.

Paris à l’heure vénitienne



Mazarin invite à Paris Leonora Baroni, soprano italienne réputée, le castrat Atto Melani acteur des fêtes royales françaises et aussi diplomate. En mars 1645, Nicandro e Fileno de Marazzoli est représenté au Palais Royal. Puis arrivent les vénitiens, créateurs du spectacle vénitien d’opéra : le chorégraphe et metteur en scène Balbi, l’ingénieur machiniste et grand sorcier de la scène, Torelli. Ainsi, de dernier aménage le Théâtre du Petit Bourbon en octobre 1645 pour y

donner l'opéra La Finta Pazza, du vénitien Sacrati. Grand succès.

Les opéras de Sacrati, Monteverdi, Rossi à Paris. En février 1646, l'Egisto de Mazzocchi et Marazzoli est donné devant un cénacle restreint, en présence d'Antonio Barberini exilé à Paris avec son secrétaire l'abbé Francesco Buti. Sur la demande de Mazarin, leur ancien secrétaire à Rome, les Barberini font venir à Paris le castrat Marc'Antonio Pasqualini et Luigi Rossi. Buti assure le recrutement des musiciens : une troupe italienne s'installe à Paris en janvier 1647. Elle donne L'Incoronazione di Poppea de Monteverdi à Paris, puis l'Orfeo de Luigi Rossi, le 2 mars 1647 au Palais Royal. Outre la musique, les création visuelles de Balbi et les machines de Torelli font sensation. En avril suivant, Le Nozze di Peleo e di Teti de Sacrati (livret de Buti) où paraît déjà le futur Louis XIV, incarnant l'éternité du politique est représenté.

Après la Fronde (février 1653), Mazarin veut consolider le pouvoir royal si outrageusement contesté. Le Cardinal renforce l'éclat et le raffinement des ballets et spectacles de cour pour affirmer la santé de la monarchie. Le ballet de la nuit réalisé par Torelli, est donné le 23 février 1653 au Petit Bourbon. Le jeune dauphin futur Louis XIV danse en costume du Soleil : tout un symbole politique est né alors. Le florentin Lulli devient le compositeur de la musique instrumentale de la Chambre. Jusqu'en 1660, Lully ne cesse de prendre de l'importance en concevant les ballets de cour. Mais l'apothéose de la politique artistique proitalienne de Mazarin se concrétise pour le mariage de Louis XIV avec l'Infante d'Espagne après la Paix des Pyrénées (9 juin 1659). Buti coordonne les travaux pour une immense machinerie dans le palais des Tuileries afin d'y donner un nouvel opéra …. vénitien. A l'œuvre, les italiens Gaspare, Lodovico et Carlo Vigarini imaginent une salle d'une ampleur inédite (7000 personnes) dont le chantier prenant du retard, s'achèvera en

1662.
Pour le mariage de Louis XIV, Mazarin invite l'immense **Francesco Cavalli** qui arrive à Paris en juillet 1660. Le plus grand compositeur vénitien après Monteverdi (son maître) avait donné un Te Deum à la basilique San Marco pour célébrer la Paix des Pyrénées. La machinerie des Tuileries n'étant pas prête pour un nouvel opéra, on donne un ancien ouvrage de Cavalli, Xerse, dans la galerie de peintures au Louvre, le 22 novembre 1660.



Ercole Amante de Cavalli : la source de l'opéra de Louis XIV. Mazarin meurt le 9 mars 1661. Son grand œuvre se réalise postmortem le 7 février 1662, dans l'écrin achevé de la Salle des Tuileries : Cavalli peut y voir son nouvel opéra spécialement conçu pour la Cour française : Ercole Amante. Le thème d'Hercule est un autre symbole du Roi de France (voir la galerie d'Hercule de l'Hôtel Lambert) : Louis XIV paraît au cours du spectacle grâces aux ballets complémentaires de Lully (Pluton, Mars, Soleil). Dans son opéra, Cavalli prolonge le cynisme poétique du Couronnement de Poppée de Monteverdi où la figure de Néron inspire un portait particulièrement satirique et mordant des auteurs (Monteverdi et Busenello). Dix ans plus tard, à la source de cet opéra des origines, Lully allait donner enfin à la cour de France, la forme lyrique qu'elle attendait : « *Ercole annonce ainsi la création de la tragédie lyrique française, qui à partir de Cadmus et Hermione de Lully en 1673, empruntera à l'opéra vénitien sa machinerie, son art du*

récit, l'emploi des ritournelles, les lamenti, les sommeils, les scènes infernales et autres tonnerres… « , précise encore Olivier Lexa.

Pour mesurer l'impact de la musique vénitienne à Paris au XVIIème siècle, le festival Les Vénitiens à Paris offre en deux concerts l'occasion de redécouvrir ce style vénitien qu'admirait tant Mazarin de son vivant.

agenda du festival Les Vénitiens à Paris : 2 concerts, 1 journée d'étude

Les Vénitiens à Paris

Mercredi 26 mars, 20h,
Eglise des Blancs Manteaux, Paris 4e
Ensemble Correspondances – Solistes, chœur et orchestre
Sébastien Daucé, clavecin, orgue & direction
« Le grand répertoire sacré » : œuvres de Monteverdi – Legrenzi – Lotti – Caldara – Melani – Giamberti – Charpentier

Vendredi 28 mars, 20h30,
Eglise Saint-Germain-l'Auxerrois, Paris 1er
La Cappella Mediterranea – Mariana Flores et Anna Reinhold, sopranos
Leonardo Garcìa Alarcòn, clavecin, orgue & direction
« Les opéras italiens à la cour de France » : Cavalli – Rossi – Sacrati

Vendredi 28 mars, 10h-18h, Institut culturel italien, Paris 7e

Journée d’étude « Les Vénitiens à Paris »

Festival Monteverdi Vivaldi 2014
Olivier Lexa et le Centre de musique baroque vénitien (www.vcbm.it) produisent aussi à Venise, un festival de musique baroque vénitienne chaque année, intitulée festival Monteverdi Vivaldi… prochaine édition, du 4 juillet au 4 octobre prochain à Venise, avec Jordi Savall et Hesperion XXI, Paul Agnew et Les Arts Florissants, Rinaldo Alessandrini, Leonardo Garcia Alarcon et La Cappella Mediterranea, Vivica Genaux et le Vox Ensemble, Marc Mauillon, etc. Programme détaillé disponible en mars 2014, sur le site du Centre vénitien : www.cvbm.it.

Illustration : Mazarin et sa collection de sculptures antiques à Paris (DR)

Compte rendu opéra. Versailles. Opéra Royal le 6

décembre 2013. Francesco Cavalli (1602-1676), Elena … Mise en scène : Jean-Yves Ruf. Direction : Leonardo García Alarcón.

Dans la très belle saison de l'Opéra royal de Versailles, la production d'**Elena**, dramma per musica de Cavalli, était très attendue depuis son succès aixois cet été. C'est grâce en partie au travail de défricheur de Jean-François Lattarico (voir son excellent livre sur Busenello sorti cet été) et d'autres chercheurs passionnés, que petit à petit reviennent sur le devant de la scène, des œuvres injustement oubliées. Après Caligula de Pagliardi et Egisto de Cavalli tous deux recréés par le Poème Harmonique, c'est à nouveau un opéra de Cavalli que nous redécouvrons ainsi. Outre la merveilleuse musique de ce dernier, Elena se révèle être ce que l'on peut à juste titre considérer comme l'un des premiers opéras comiques de l'histoire. Certes, la tragédie est ici également présente. Mais comme dans la Commedia dell'Arte, à qui Elena doit beaucoup, elle apporte surtout sa part de poésie jubilatoire et mélancolique, qui permet au lieto fine de trouver sa voie et sa raison d'être.

Enchantements vénitiens



Tombée dans l'oubli depuis sa création en 1659 au Teatro San Cassiano à Venise, – avec toutefois une première production en 2006 aux Etats-Unis sous la direction de Kristin Kane qui a consacré une thèse à cet opéra – Elena a retrouvé grâce à une collaboration fructueuse entre Leonardo García Alarcón à la direction et Jean-Yves Ruf à la mise en scène, tout son pouvoir de séduction.

Ici bien avant Hélène de Troie, c'est Hélène la plus belle jeune fille du monde que nous découvrons, celle dont la beauté est un rêve digne des dieux.

Après un prologue où sous les manigances de la Discorde déguisée en Paix, trois déesses se disputent le sort d'Hélène fille de Tyndare, roi de Sparte (en fait de Jupiter), débute le drame ou … la comédie.

Ici les portes ne claquent peut-être pas, mais se nouent et se dénouent des relations amoureuses bien inconstantes. De travestissements en fourberies au machiavélisme bien insouciant, le trouble érotique se joue de ceux et celles qui le découvre. Les chagrins d'amour ne durent pas plus qu'un songe. Hélène la plus belle des femmes, ne demande qu'à aimer et capte les cœurs de tous ceux qui la croisent. De Ménélas qui entre à son service en se déguisant en amazone pour l'approcher, à Thésée, son rival qui enlève la jeune femme et sa (fausse) suivante, au prince Menesteo, fils de Creonte et jusqu'au bouffon, tous en tombent amoureux et quand ce n'est pas d'elle, c'est de sa fausse suivante. Car Elena, comme bien d'autres dramma per musica, joue aussi sur le trouble homohérotique dont la scène vénitienne était si friande, tout comme se trouvent entremêlés le trivial aux plus nobles des

sentiments, le comique au tragique. Après bien des quiproquos, où le Bouffon de Tyndare, Iro, à sa part et non des moindres, tout finit par rentrer dans l'ordre, enfin presque.
La mise en scène de Jean-Yves Ruf est profondément élégante et raffinée, respectueuse de l'œuvre, manquant du coup parfois d'audace et de fantaisie. Des décors sobres, évoquant une arène, quelques accessoires, de belles lumières et costumes évoquant le XVIIe siècle, offrent un très beau cadre à une distribution excellente et équilibrée, pleine de jeunesse et de vitalité, très légèrement différente de celle d'Aix-en-Provence.
La jeune soprano hongroise Emöke Barath, dans le rôle-titre est la plus belle perle baroque qui soit. Son timbre sensuel, son impertinence scénique en font une Hélène aux charmes incomparables. Le contre-ténor Valer Barna-Sabadus est un Ménélas mélancolique et ardent tandis que le ténor Fernando Guimaraes révèle un timbre séduisant dans le rôle de Thésée. On retiendra également, dans le rôle d'Iro, le bouffon, un irrésistible et truculent Zachary Wilder. L'ensemble des autres chanteurs relèvent avec panache les rôles parfois multiples qui leurs échoient. On a pu remarquer la très belle basse Krzystof Baczyk dans les rôles de Tyndare et Neptune ou la superbe mezzo anglaise Kitty Whately dans le rôle de l'épouse délaissée de Thésée, Ippolita.
L'autre belle surprise de cette production est la Capella Mediterranea, qui redonne à la musique de Cavalli d'onctueuses couleurs et de savantes nuances, même si l'on peut regretter quelques soucis de justesses du côté des cornets à bouquin. Leonardo Garcia Alarcón fait chatoyer son ensemble et se montre ici très attentif aux voix. Pari réussi pour cette renaissance. A Versailles, le public s'est montré conquis.

Versailles. Opéra Royal le 6 décembre 2013. Francesco Cavalli (1602-1676), Elena, Dramma per musica en un prologue et trois actes, Livret de Giovanni Faustini et Niccolo Minato.; Mise en scène : Jean-Yves Ruf, décors : Laure Pichat , costumes : Claudia Jenatsch, ; Lumières et mise en scène : Christian Dubet; Avec : Elena, Venere, Emöke Barath; Menelao, Valer Barna-Sabadus; Teseo, Fernando Guimaraes ; Peritoo, Rodrigo Ferreira ; Ippolita, Pallade, Kitty Whately ; Iro , Zachary Wilder ; Tindaro, Nettuno, Krysztof Baczyk ; Menesteo, La Pace, Anna Reinhold ; Erginda, Giunone, Castore, Francesca Aspromonte ; Eurite, La Verita, Majdouline Zerari ; Diomede, Creonte, Brendan Tuohy ; Euripilo, La Discordia, Polluce ; Christopher Lowrey ; Antiloco, Job Tomé. Solistes de l'Académie Européenne de musique du Festival d'Aix-en-Provence ; Cappella Mediterranea; Direction : Leonardo García Alarcón.

Francesco Cavalli (1602-1676)

Non contente d'avoir enfanté l'opéra, genre révolutionnaire dans l'histoire du théâtre musical, l'Italie baroque enchaîne les prodiges et créée à Venisen l'opéra publique, afin que tout un chacun puisse sans qu'il soit l'intime d'un prince ou d'un roi, tirer le bénéfice de ce drame nouveau. Aucune époque que la première moitié du XVII ème siècle en Europe, ne fut autant occupée à donner une réprésentation de sa propre civilisation.