CRITIQUE, festival. BEAUNE, 42ème Festival International de Musique Baroque (Cours des Hospices de Beaune), le 5 juillet 2025. LULLY : Proserpine. M. Lys, V. Gens, A. Bré, N. Pritchard, L. Kilsby… Les Talens Lyriques, Christophe Rousset (direction)

Sous la direction énergique de Maximilien Hondermarck (diplômé du CRR de Paris et du Ministère de la Culture), le 42e Festival International de Musique Baroque de Beaune entame une ère nouvelle, alliant tradition et innovation. Hondermarck, nommé en 2024 après un concours face à 17 candidats, a su insufflé une dynamique rafraîchissante avec l'ouverture de (nouveaux) lieux exceptionnels, telles que la Chapelle des Jacobins et la Chapelle de la Charité, qui accueillent des répertoires intimistes, complétant magistralement l'emblématique Cour des Hospices et la magnifique Basilique Notre-Dame. Organisée en

week-ends thématiques (hommage à Rameau, *week-end* Haendel…), elle mêle jeunes talents et ensembles confirmés – comme Le Poème Harmonique, Les Epopées ou encore Les Talens Lyriques, à l'honneur en ce samedi 5 juillet, avec la rare *Proserpine* de Jean-Baptiste Lully.

Créée en 1680 à la cour de Louis XIV, *Proserpine* marque la réconciliation entre Lully et son librettiste Quinault, après le scandale d'*Isis* (où Madame de Montespan était caricaturée en Juno jalouse !). Inspirée des *Métamorphoses* d'Ovide, l'œuvre déploie une intrigue mythologique aux accents politiques : Pluton enlève Proserpine, fille de Cérès, déclenchant la colère maternelle et l'intervention des dieux. Le livret miroite d'allusions à la cour : Cérès abandonnée par Jupiter évoque Madame de Montespan délaissée pour Madame de Ludres, tandis que Proserpine forcée d'épouser Pluton renvoie au mariage imposé de la Dauphine Marie-Anne de Bavière. Lully donne ici le premier rôle à l'orchestre – et, *dixit* Madame de Sévigné : « *cet opéra est au-dessus de tous les autres* ». L'ouvrage lullyste comporte par ailleurs le premier duo de basses de l'histoire de la musique (entre Pluton et Acalaphe), symbolisant les ténèbres de l'Enfer.

Dans la **Cour des Hospices de Beaune**, cadre sublime classé au patrimoine de l'Humanité, **Christophe Rousset** a clos son intégrale Lully en génie inspiré, dirigeant **Les Talens Lyriques** et le **Chœur de Chambre de Namur** avec une précision électrisante. Les violons ont tissé des tapisseries sonores luxuriantes (*préludes* envoûtants), les bassons et flûtes à bec ont dialogué avec les passions des chanteurs, tandis que les percussions ont scandé l'enlèvement de Proserpine avec une sauvagerie contrôlée. Le superbe pupitre de cordes des Talens Lyriques a incarné les passions avec une violence inouïe – tempêtes dramatiques, plaintes des enfers, et danses célestes…

– et ont enchanté un public venu en nombre de toute l'Europe !

Dans le rôle-titre, avec sa voix cristalline aux couleurs changeantes, passant de la fragilité juvénile à l'autorité de reine des Enfers, la soprano suisse **Marie Lys** continue de subjuguer : son duo avec Mercure fut un joyau d'élégance. De son côté, **Véronique Gens** campe une Cérès impériale de douleur et de rage. Son aria « *Dieux, soyez-moi favorables* » a embrasé l'auditoire par ses nuances tragiques, du murmure déchirant aux imprécations fulgurantes. Le jeune ténor britannique **Laurence Kilsby** (Alphée) possède une voix à la suavité envoûtante, illuminant la Cour d'un timbre doré. Sa scène d'amour avec Aréthuse (**Ambroisine Bré**, délicieuse de fraîcheur) a suscité des frissons. La basse française **Olivier Gourdy** (Pluton), avec sa voix sombre et profonde, a incarné la puissance ténébreuse de son personnage sans caricature aucune. Son entrée en scène, portée par les trompettes et timbales, a électrisé l'atmosphère. Autre chanteur remarqué, **Nick Pritchard** (Mercure) a fait preuve d'une grande agilité vocale, messager volant avec une énergie aérienne. La jeune soprano **Apolline Raï-Westphal** a apporté une fraîcheur idéale à ses deux rôles (La Félicité et Cyané). Tant dans son incarnation de La Discorde qu'en Crinise, **Jean-Sébastien Bou** a campé de manière très théâtrale sa double partie, avec un timbre percutant et une présence scénique toujours aussi électrique. Son articulation mordante a servi parfaitement le texte de Quinault, soulignant les tensions politiques sous-jacentes du livret. Face à lui, **Olivier Cesarini** (Acalaphe) a paru bien pâle et timoré, vocalement parlant, tandis que **David Witczak** a excellé en Jupiter, alternant entre la majesté foudroyante du roi des dieux (Acte V) et la magnanimité du pacificateur. Enfin, **Thibaut Lenaerts** – qui avait la charge de la préparation des chœurs – s'est vu également confier (avec efficacité) un certain nombre de petits rôles complémentaires.

Cette performance **clôt le cycle Lully des Talens Lyriques / de Christophe Rousset à Beaune...** avec un grand succès public, en

témoignent les ovations aussi nourries que répétées qui se sont fait entendre à l'issue de la soirée. Et *Proserpine* – reine des Enfers (et désormais de nos mémoires…) – y a trouvé un trône proprement éclatant !

CRITIQUE, festival. BEAUNE, 42ème Festival International de Musique Baroque (Cours des Hospices de Beaune), le 5 juillet 2025. LULLY : Proserpine. M. Lys, V. Gens, A. Bré, N. Pritchard, L. Kilsby… Les Talens Lyriques, Christophe Rousset (direction). Crédit photo © Ars Essentia

---

CRITIQUE, concert. LES INVALIDES, Grand Salon, le 28 avril 2025. COUPERIN / MONTECLAIR. Lysandre Châlon (baryton-basse), Les Talens lyriques, Christophe Rousset (clavecin et direction)

Le 28 avril, le Grand Salon des Invalides a accueilli un concert intitulé *« Louis XIV au crépuscule »*, mettant en lumière la transformation du langage musical à la fin du XVIIe siècle. Sous la houlette magistrale de Christophe Rousset – à la fois chef et pédagogue (en expliquant le choix des ouvrages retenus et leur contexte…) -, le programme du soir, dédié à François Couperin et Michel Pignolet de Montéclair, a révélé comment le style français, après la disparition de Lully, s'est enrichi d'influences italiennes, marquant ainsi un tournant esthétique fascinant.

La soirée s'est ouverte avec *La Steinkerque, Sonate en trio* de Couperin, composée vers 1692. Dès les premières mesures, les violons de **Gilone Gaubert** et **Benjamin Chénier**, soutenus par la viole de gambe d'**Atsushi Sakaï**, ont tissé un dialogue envoûtant, où la vivacité des ornements rivalisait avec la profondeur des lignes mélodiques. **Christophe Rousset**, au clavecin, a apporté une basse continue à la fois souple et rigoureuse, soulignant avec élégance les contrastes entre les mouvements. Puis, place à la cantate profane avec *Ariane consolée par Bacchus* (1708), où le baryton-basse **Lysandre Châlon** a déployé une voix à la fois puissante et nuancée. Son interprétation, riche en expressivité, a magistralement restitué les tourments d'Ariane puis son apaisement sous les charmes de Bacchus. Les musiciens, en parfaite symbiose, ont accompagné ce récit avec une sensibilité remarquable, notamment dans les récitatifs déclamatoires et les airs ornés. Les airs choisis de Couperin ont ensuite permis d'explorer différentes facettes de l'art vocal baroque : *« Qu'on ne me dise plus »* (1697), air sérieux d'une mélancolie exquise, où la voix de Châlon s'est parée d'une noblesse touchante. *« Doux liens de mon cœur »* (1701), autre air sérieux, délicatement

phrasé, avec un continuo particulièrement soigné. *« Souvent dans le plus doux sort »,* air à boire plus enlevé, interprété avec une joyeuse légèreté.

Le concert s'est poursuivi avec *La Visionnaire*, autre *Sonate en trio* de Couperin (1690), pièce aux accents presque mystiques. Les deux violons, unis dans un contrepoint virtuose, ont joué avec une précision et une énergie communicatives, tandis que la viole et le clavecin ont enrichi l'ensemble d'une sonorité chaleureuse. Et la dernière partie du concert a mis à l'honneur **Michel Pignolet de Montéclair** avec *L'enlèvement d'Orithie*, cantate tirée de son Deuxième Livre (1713). Cette œuvre, moins souvent jouée que celles de Couperin, a été une révélation : le texte, inspiré de la mythologie grecque, a été servi par une direction dynamique de **Christophe Rousset** et une interprétation théâtrale de **Lysandre Châlon**, captivant l'auditoire. Les musiciens ont brillé dans les passages descriptifs, évoquant tour à tour la violence de Borée et la douce résistance d'Orithie.

Ce concert a été une célébration éblouissante du baroque français, alliant rigueur stylistique et émotion pure. Entre la délicatesse de Couperin et la fougue de Montéclair, les interprètes ont su captiver leur public, faisant du **Grand Salon des Invalides** un lieu de grâce et de perfection musicale. Une soirée inoubliable, qui rappelle combien cette musique, trois siècles plus tard, continue de nous toucher profondément. *Bravo* à tous les artistes pour ce moment de pur enchantement !

CRITIQUE, concert. LES INVALIDES, Grand Salon, le 28 avril 2025. COUPERIN / MONTÉCLAIR. Lysandre Châlon (baryton-basse), Les Talens lyriques, Christophe Rousset (clavecin et

direction). Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 21 avril 2025. BACH : Cantates et Oratorio de Pâques. Choeur de chambre de Namur, Les Talens lyriques, Christophe Rousset (direction)

Etranges fêtes de Pâques où le monde chrétien a à la fois célébré la Résurrection du Christ… et pleuré la mort du Pape ! Lundi soir, à la fin d'une longue journée de deuil, les fanfares de l'*Oratorio de Pâques* de Jean-Sébastien Bach ont répandu leur joie dans le grand Auditorium de la Philharmonie de Paris et obtenu un immense succès. Divins contrastes d'un jour historique au bout duquel triomphe l'espérance !

Christophe Rousset dirigeait ses ***Talens lyriques*** et le **Chœur de chambre de Namur.** Le programme comportait outre l'*Oratorio de Pâques* deux autres *Cantates* pascales de Bach, les *BWV 66 et*

134. Bach, sublime de la première à la dernière note ! La première *cantate* était traversée à la fois par les sentiments de crainte et des expressions d'espérance. La seconde se présentait sous forme d'un dialogue d'actions de grâce entre l'alto et le ténor. « *Auf, auf !* » chantait le ténor pour inviter les croyants à glorifier Dieu.

L'*Oratorio de Pâques*, qui fait triompher l'éclat de ses *Alleluia*, évoque aussi la désolation des femmes à l'annonce de la mort du Christ. Un poignant *lamento* de hautbois monte de l'orchestre. Puis un duo sublime entre la soprano et la flûte, simplement accompagné par le *continuo* du violoncelle. Une simple voix et deux instruments sans orchestre pour tenir en respect le grand Auditorium Boulez ! Là, d'habitude, explosent les grands orchestres dans les passages monumentaux des *Symphonies* de Brahms ou de Mahler. On a ainsi la preuve qu'en musique – comme en toute chose d'ailleurs – la qualité ne doit pas être confondue avec la quantité !

Dirigé par **Christophe Rousset**, ***Les Talens lyriques*** ont tissé de la dentelle tout au long de la soirée. Les interventions de la violoniste et du violoncelle solistes firent notre régal. Les bois, rivalisant de délicatesse avec les cordes, faisaient de la broderie, tandis que, de leur côté, trois trompettes « naturelles » (sans pistons, comme à l'époque de Bach), apportaient l'éclat des dorures du baroque flamboyant.

Le quatuor vocal fut dominé par les deux femmes, la soprano russe **Anna El-Kashem** et la mezzo norvégienne **Mari Askvik**. Le ténor britannique **Nick Pritchard**, au beau timbre et au phrasé élégant, manquait cependant de graves, tandis que le baryton norvégien **Halvor Festervoll Melien** (pour Edwin Crossley-Mercer initialement annoncé), à la voix peu timbrée, assura néanmoins sa partie avec autorité. Enfin, malgré des attaques parfois dures, le **Chœur de chambre de Namur** a donné tout l'éclat voulu à ses interventions.

Tous ont fait triompher Bach à Pâques dans l'apogée de cette

journée dont on se souviendra !…

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 21 avril 2025. BACH : Cantates et Oratorio de Pâques. Choeur de chambre de Namur, Les Talens lyriques, Christophe Rousset (direction). Crédit photographique © André Peyrègne

---

CD événement, critique. SALIERI : CUBLAI, 1788. Première intégrale de la version italienne originale. Marie Lys, Ana Quintans, Lauranne Oliva, Fabio Capitanucci, Giorgio Coaduro… Choeur de chambre de Namur,

Les Talens Lyriques / Christophe Rousset, direction (2 cd APARTÉ- juillet 2024)

Enregistré en juillet 2024, soit il y a presque un an, le dramma eroicomico en 2 actes, « CUBLAI » de Salieri, créé en 1788, reprécise l'orientation lyrique du compositeur officiel à la Cour des Habsbourg, sous le règne de Joseph II. Le compositeur vient de se fâcher avec Da Ponte et travaille avec le librettiste acquis aux idéaux des Lumières, Casti, déjà approché et co auteur d'une premier accomplissement : « *la Grotta di Trofonio* » (1785), immense succès, et déjà joué / enregistré par Les Talens Lyriques.

En liaison avec les valeurs défendues par Casti, Cublai est en réalité une vive critique de Pierre Ier de Russie, son pouvoir autocratique, dans une langue vive, acérée, dont les formules courtes et affûtées renforcent encore la vivacité rythmique de la partition. Outre la satire du pouvoir, Casti développe aussi la critique d'un peuple barbare, d'une sauvagerie primitive… et qu'il convient de rééduquer. L'écrivain très

incisif sera nommé en 1794, poète impérial (poeta cesareo, à la succession de l'immense Metastase), par François II, avant de quitter Vienne en 1796 (pour jacobinisme !).

Salieri compose la musique de *Cublai* dès l'été 1786 quand à Paris, il fait représenter *Les Horaces* et collabore avec Beaumarchais pour son ***Tarare***, chef d'oeuvre également inspiré des Lumières (également enregistré par Les Talens Lyriques, 2 cd Aparté). En réalité, en 1788, en pleine guerre des turcs contre le Russie de Catherine II, alors aidée par le Habsbourg Joseph II, l'opéra tartare Cublai ne pouvait être représenté. D'autant que son esprit satirique ciselé expose avec piquant, l'immoralisme des orientaux, leurs défauts, leurs ignominies. En réalité, Salieri va très loin musicalement, osant une caractérisation jamais vu auparavant : les colères et l'humeur instable de Cublai.

Un nouveau Salieri révélé le chaînon manquant entre Mozart et Rossini

La veine de l'ouvrage est essentiellement comique et d'une vivacité psychologique percutante. L'empereur Tartare qui règne sur la Mongolie, Cublai est un despote grossier et fat, un personnage outrancier et souvent ridicule ; c'est aussi le cas de 3 caractères qui sont sans réserve propres au registre buffo : ainsi le personnage d'Orcano (l'ordonnateur des cérémonies tartare), surtout les deux aventuriers italiens qui à la Cour de Cublai, défendent avec art et truculence, les valeurs occidentales, d'éducation et de justice selon l'esprit des Lumières : ainsi, après leurs premiers airs et cavatines d'exposition, les personnages de Memma et Bozzone, tirent les

ficelles : la première – très proche dans l'esprit de la Despina mozartienne, mène par le bout du nez, l'héritier désigné, Lipi (impeccable **Lauranne Oliva**), prince ado, candide brut et encore mal dégrossi (aussi illégitime qu'inconséquent, ici chanté par un soprano et manipulé par Posega) ; Memma est surtout manipulatrice de Cublai lui-même, brute à polir, aussi barbu que… barbare ; le second Bozzone, assure en conseiller avisé, et mentor-philosophe plein de bon sens, l'éducation du vrai prétendant, moralement digne : Timur. Ceci vaut trio et duos dont les Talens lyriques savent exprimer avec grande finesse, la verve et les rebonds comiques. Salieri se montre très inspiré par la veine comica qu'il double avec subtilité d'une charge puissamment satirique. En revanche les rôles des amants éprouvés mais bientôt triomphaux, Timur et Alzima, relèvent de l'opéra seria (cf. leurs airs avec coloratoure).

Salieri soigne ainsi la grande diversité des formes … flexibles et qui s'entremêlant, produisent un flux vocal et dramatique d'une grande séduction expressive : airs courts, cavatines, entrecoupés de récitatifs aussi vivants et même mordants que le Sinsgpiel. En cela tous les chanteurs veillent à l'articulation nuancée, active de leurs récitatifs, d'autant que la sensibilité, contrastée et fluide de l'orchestre, n'est pas en reste. Du reste le génie surprenant de Salieri se manifeste aussi dans la combinaison structurelle des séquences, leur enchaînement contrasté, souvent inattendu qui crée une vivacité de rythme et de ton… superlative.

Ainsi la succession (au II) de l'air héroïque d'Alzima (avec coloratoures : « Fra i barbari sospetti ») suivi immédiatement de l'air de l'enfant Lipi (qui parodie des manœuvres militaires avec ses poupées) que jalonne les airs intégrés de son « mentor », le manipulateur Posega (au pathétisme vengeur). La diversité des registres renoue avec le mélange des genres de l'opéra vénitien du XVIIè.



La haute tenue des interprètes souligne en cours d'action la fine caractérisation de chaque protagoniste et cette épaisseur nouvelle, – mozartienne, dont est capable Salieri dans une savoureuse galerie de portraits. Ainsi l'excellent **Fabio Capitanucci** en Orcano dont l'abattage, le sens du texte font mouche, d'autant que dans son grand air »M'inganno, se vedo », la personnalité se pare d'une vérité nostalgique… absente jusqu'alors.

Le second acte préfigure la motricité d'un Rossini dans l'intégration géniale des ensembles, plus nombreux que les airs isolés : 1 terzetto, 2 duettos (dont celui savoureux de Posega et de Lipi), 2 quartettos, dont le second est la pièce maîtresse de ce festival théâtralement spectaculaire et savoureux (« Ti procuro e regno e sposo » / soit l'air le plus long, dépassant les 5mn). Salieri y déploie une pétillante intelligence des genres, associant les couples nobles et les astucieux finement manipulateurs soit Timur et Alzima, Bozzone et Memma….

Le Bozzone de **Giorgio Coaduro** articule ses airs avec une gourmandise pétillante ; sa fidèle comparse prête à toute les astuces Memma profite du chant souple et très expressif de la soprano **Ana Quintans**. Souvent éperdue, l'Alzima de **Marie Lys** n'en perd pas moins l'agilité de ses airs brillantissimes et virtuoses (le n°30 déjà cité : « Fra i barbari sospetti »).

Les duos ainsi habilement troussés regorgent de vitalité comique grâce à cet esprit des contrastes que rehaussent les chanteurs. Toute la réalisation pétille ; elle a la finesse de Mozart et la verve déjà d'un Rossini.

Dans la lignée de son travail sur l'opéra italien, seria napolitain, de Jommelli, Traetta à Salieri ainsi, **Christophe**

Rousset se révèle grand ambassadeur de la lyre opératique si mouvante au cours des années 1780, à l'époque des grandes innovations de Mozart à Vienne ; soulignant dans ce sens combien l'art évolutif d'un Salieri fut tout aussi décisif. Ce théâtre regorge de vitalité heureuse, séditieuse, impertinente ; sa joie rythmique, ses audaces, ses irrévérences (Cublai trop moderne ne put jamais être représenté), sont d'autant plus délectables qu'ils servent un livret parmi les plus finement satiriques voire loufoques et délirants. Il revient au mérite des interprètes d'avoir compris ces enjeux, en nous gratifiant d'une réalisation jubilatoire.

CD événement, critique. SALIERI : CUBLAI, 1788. Première intégrale de la version italienne originale. Marie Lys, Ana Quintans, Lauranne Oliva, Fabio Capitanucci, Giorgio Coaduro… Choeur de chambre de Namur, Les Talens Lyriques / Christophe Rousset, direction – 2 cd APARTÉ (première mondiale, publication annoncée le 25 avril 2025) – CLIC de CLASSIQUENEWS

LIRE aussi **notre présentation annonce du cd événement CUBLAI par Les Talens Lyriques / Christophe Rousset** (3 cd Aparté) : https://www.classiquenews.com/cd-evenement-annonce-cublai-le-chef-doeuvre-de-salieri-ressuscite-par-les-talens-lyriques-et-christophe-rousset-premiere-mondiale-publication-annoncee-le-25-avril-2025/

CD événement, annonce. CUBLAI : le chef-d'œuvre de SALIERI ressuscité par Les Talens Lyriques et Christophe Rousset (première mondiale, publication annoncée le 25 avril 2025)

autres cd SALIERI par Les talens Lyriques critiqués sur CLASSIQUENEWS :

Les HORACES (oct 2018) : https://www.classiquenews.com/cd-critique-salieri-les-horaces-les-talens-lyriques-2-cd-aparte-2016/

TARARE (mai 2019) : https://www.classiquenews.com/cd-critique-salieri-tarare-talens-lyriques-2018-3cd-aparte/

LIRE aussi LA SCUOLA DE'GELOSI, Venise, 1778 / Werner Ehrhardt , L'Arte del mondo (DHM, 2015) : CLIC de CLASSIQUENEWS de mars 2017 / un joyeux marivaudage prémozartien de 1778 : https://www.classiquenews.com/cd-compte-rendu-critique-salieri-la-scuola-degelosi-werner-ehrahardt-3-cd-dhm-2015/

CRITIQUE, opéra. MILAN, Teatro alla Scala, le 29 mars 2025. GASSMANN : L'Opera seria. P. Spagnoli, J. Fuchs, M. Olivieri… Laurent Pelly / Christophe Rousset

Un chef-d'œuvre hilarant, redécouvert il y a trente ans par René Jacobs, fait son entrée au répertoire du Teatro alla Scala sous l'initiative de Dominique Meyer qui l'avait programmé au TCE en 2003. Une distribution de très haut vol, une direction électrisante et une mise en scène fidèle au livret, mais un poil trop sage.

Le livret de ***L'Opera seria***, écrit par **Ranieri de' Calzabigi** (l'un des réformateurs de l'opéra avec Gluck…), et mis en musique par **Florian Leopold Gassmann**, est un bijou de 1769 qui se présente comme l'illustration lyrique du théâtre à la mode de Benedetto Marcello, pamphlet féroce contre les travers de l'opéra, la vanité des castrats et divas, les caprices des poètes et compositeurs. Une fascinante mise en abyme contant la préparation catastrophique d'un *opera seria* qui, après avoir été houleusement déchiffré au deuxième acte, sera en partie seulement représenté au troisième, interrompu par les sifflets du public et la fuite de l'imprésario avec la caisse.

Si *L'opera seria* est le chef-d'œuvre du genre méta-opéra, d'autres exemples, moins développés, avaient déjà fait leurs preuves au début du XVIIIe siècle (*La Dirindina* de Gigli et Scarlatti en 1715 ; *L'impresario delle Canarie* de Métastase et Sarro en 1724), et la formule perdure jusqu'au XXIe siècle, puisque à la Scala, en 2017, la création du dernier opéra de Salvatore Sciarrino *Ti vedo, ti sento, mi perdo* mettait en scène un compositeur débattant avec un poète, pendant les répétitions d'une cantate de Stradella ; on y trouvait un musicien, une cantatrice, des serviteurs au nom tout aussi grotesque, qui attendaient vainement l'arrivée du maître censé apporté l'air final. Chez Gassmann, le poète Delirio, le maître de chapelle Sospiro, l'imprésario Fallito (« *Ruiné* ») se battent contre les caprices de Stonatrilla (« *Détonante* »), Smorfiosa (« *Mijaurée* ») et Porporina, les bien-nommées, tandis que Ritornello, un castrat à la voix de ténor en fait des caisses pour plaire à la *primadonna*. Voilà du pain béni pour un metteur en scène, Martinoty en 1994 y avait excellé.

Laurent Pelly y imprime à sont tour sa marque, mélange d'ironie et d'élégance, toujours fidèle à l'esprit de l'œuvre : sur scène, des portes blanches se détachent d'un fond noir, nous sommes dans l'appartement de l'imprésario, les très beaux costumes imaginés par le metteur en scène lui-même nous plongent d'emblée dans ce XVIIIe siècle réformateur, tandis que dans le deuxième acte, le même décor légèrement pivoté illustre une galerie élégante mais froide de ce même appartement. La dimension méta-théâtrale et spéculative des deux premiers actes, ainsi que les nombreuses références aux conventions de l'opéra, atténuent leur efficacité dramaturgique qu'une pointe de folie supplémentaire aurait exaltée davantage. Dans le troisième acte, l'exotisme de l'opéra est superbement rendu, dans les tons bleu-gris qui donnent l'impression d'une esquisse de décor à la fois fragile et poétique, (superbes créations avec éléphant, palanquin et tentes ad hoc de **Massimo Troncanetti**), magnifié en outre par les lumières diaphanes de **Marco Giusti.** Le décor finit par

s’écrouler, tandis que les interprètes et danseurs (chorégraphie hilarante de **Lionel Hoche**) tentent vainement de faire illusion. C’est sans doute le moment le plus drôle de l’opéra, et on regrettera d’autant plus les coupures (notamment le public qui doit siffler l’échec de la représentation) qui – ironie du sort – semblent répondre aux critiques de Fallito lui-même… trouvant l’opéra trop long !

La distribution réunie sur scène mérite tous les éloges, à commencer par le Fallito de **Pietro Spagnoli** (qui chantait Delirio dans la version Jacobs). Diction impeccable aidant, il se démène comme un diable pour faire entendre raison à ses employés, l’excellent Delirio de **Mattia Olivieri**, baryton racé et acteur hors pair, et le génial Sospiro de **Giovanni Sala**, peu habitué à ce répertoire ancien, mais qui se fond littéralement dans le jeu, chacune de ses interventions faisant mouche. Parmi les chanteuses, **Julie Fuchs** – qui reviendra en fin de saison dans *La Fille du régiment* (à nouveau dirigé par Laurent Pelly) – triomphe en Stonatrilla, à qui échoit les airs les plus virtuoses et les plus exigeants ; si **Serena Gamberona** est un peu en retrait dans son incarnation de Porporina (son air « *Più non si trovano* », parodie de *L’Olimpiad*e de Métastase mériterait plus d’engagement), **Andrea Caroll** campe une Smorfiosa pleine de justesse, à la voix brillante et toujours impeccablement projetée. Une mention spéciale pour le Ritornello de **Josh Lovell** ; censé incarné un castrat, il est un ténor qui chante constamment dans le registre aigu, et s’il ne peut faire oublier la prestation mémorable de **Jeffrey Francis**, il est impayable dans son jeu constamment parodique qui éclate dans son air de bravoure au début du 3e acte (un peu gâché par les pitreries parasites des danseurs l’accompagnant : la *star* c’est lui, inutile d’attirer l’œil ailleurs). Excellente prestation de Alessio Arduino en Passagallo, tandis que les trois mères trouvent en **Alberto Allegrezza** (Bragherona), impériale et surpassant même vocalement ses rivales, **Filippo Mineccia** (Caverna) et **Lawrence Zazzo** (Befana) de luxueux interprètes.

Dans la fosse, **Christophe Rousset** dirige les forces de ses **Talens lyriques**, renforcées par quelques musiciens du Teatro alla Scala, avec une précision roborative – une gageure dans une salle aussi vaste –, et un amour communicatif pour ce répertoire qui prouve que même la parodie de l'opéra, quand elle conjugue un excellent livret et une musique brillante, est affaire sérieuse.

_____

Critique, opéra. MILAN, Teatro alla Scala, le 29 mars 2025. GASSMANN : L'Opera seria. P. Spagnoli, J. Fuchs, M. Olivieri… Laurent Pelly / Christophe Rousset

VIDEO : Trailer de *L'Opera seria* de Vittorio Gassmann selon Laurent Pelly au Teatro alla Scala

---

INVALIDES. LES TALENS LYRIQUES. LOUIS XIV au Crépuscule, lun 28 avril

2025. François Couperin, Michel Pignolet de Montéclair… 350 ans des Invalides

Quelles sont les dernières évolutions esthétiques et musicales qui marquent la fin du règne de LOUIS XIV ? Pour célébrer aussi les 350 ans de la fondation des Invalides, institution souhaitée et protégée par le Roi-Soleil, Les Talens Lyriques proposent un programme spécifique qui éclaire les derniers éclats du Grand siècle… Pour cet anniversaire qui souligne le prestige de leur passionannte histoire, les Invalides présentent un cycle musical intégral intitulé « *Si les Invalides m'étaient contés* », avec à la clé certes de superbes concerts comme celui-ci, mais aussi de nouvelles salles muséographiques, éclairant davantage l'évolution des bâtiments et les enjeux de l'Institution à travers les siècles,

depuis leur création en 1675…

La musique connaît de nombreux changements au tournant du XVIIIe siècle. Louis XIV a été roi essentiellement durant le XVIIe siècle mais il meurt en 1715. Ses quinze dernières années de règne et ainsi tout le début du XVIIIe permettent une grande libération artistique. Sous l'influence grandissante de sa dernière épouse, m'incontournable Madame de « maintenant » (la marquise de Maintenon) le roi est devenu un dévot qui maîtrise moins sa monarchie. Les arts se libèrent en se tournant vers l'Italie, aussi bien en peinture, en sculpture, qu'en musique. Les peintres tels LaFosse, Jouvenet, Rigaud et Largillière semblent redécouvrir les couleurs des Vénitiens du siècle précédent (Véronèse et Titien).

De même en musique, tout devient italien bien que l'esprit français reste très sensible. Dans ce programme, Les Talens Lyriques interrogent les premiers (François) Couperin de la fin du XVIIe, début XVIIIe siècle, aux côtés du grand défenseur de la cantate française qu'est Montéclair.
Certes les œuvres ont un petit parfum d'Italie, succombe à la pure et heureuse virtuosité, mais l'on y entend essentiellement de la musique française. Les couleurs, la nostalgie, un suprême raffinement harmonique restent l'emblème préservé de l'esprit français

INVALIDES, Grand Salon
Lundi 28 avril 2025, 20h
François, Couperin, Montéclair…



RÉSERVEZ VOS PLACES directement sur le site des INVALIDES :
https://www.musee-armee.fr/au-programme/cette-semaine-au-musee/detail/les-talens-lyriques-aux-invalides.html

PLUS D'INFOS sur le site des TALENS LYRIQUES :
https://www.lestalenslyriques.com/event/louis-xiv-au-crepuscule/

programme

François Couperin (1668-1733)
La Steinkerque, sonate en trio (ca. 1692)
Ariane consolée par Bacchus, cantate (1708)
La Superbe, sonate en trio (ca. 1695)

Airs choisis :
« Qu'on ne me dise plus », air sérieux (1697)
« Doux liens de mon cœur », air sérieux (1701)
« Souvent dans le plus doux sort », air à boire (s.d.)

La Visionnaire, sonate en trio (1690)

Michel Pignolet de Montéclair (1667-1737)
L'enlèvement d'Orithie
Cantate, deuxième Livre (1713)

distribution

Lysandre Châlon, baryton-basse
Gilone Gaubert, violon
Benjamin Chénier, violon
Atsushi Sakaï, viole de gambe

Christophe Rousset, direction & clavecin

approfondir

Autre concert événement aux Invalides, lié aux 350 ans de l'auguste Maison, **l'Office de Saint-Louis**, dédicataire des lieux par l'ensemble Organum et Marcel Pérès, **le 5 juin 2025** – en parallèle, l'Antiphonaire des Invalides, précieux livre de lutrin réalisé et décoré, en 1682, par les pensionnaires de l'institution, dans l'atelier d'enluminure de l'Hôtel, à la demande des prêtres lazaristes, sera exposé en la Cathédrale Saint-Louis des Invalides.

Plus d'infos sur le site des INVALIDES, saison musicale 2024 – 2025 :

LIRE aussi notre grand ENTRETIEN avec Christine Dana-Helfrich, à propose de la nouvelle saison musicale 2024 – 2025 aux Invalides : https://www.classiquenews.com/entretien-avec-christine-dana-helfrich-conservateur-en-chef-du-patrimoine-chef-de-la-mission-musique-et-responsable-artistique-de-la-saison-musicale-du-musee-de-larmee-aux-invalides-a-propos-de/

ENTRETIEN avec Christine DANA-HELFRICH, conservateur en chef du patrimoine, chef de la mission musique et responsable artistique de la Saison Musicale du Musée de l'Armée aux Invalides – à propos de la saison 2024-2025.

LES TALENS LYRIQUES. JS BACH : Oratorio de Pâques. Les 16, 18, 20, 21 et 26 avril 2025. Nick Pritchard, Anna El Khashem, Mari Askvik… Christophe Rousset (direction)

Les Talens Lyriques célèbrent la Résurrection du Christ en réalisant le fameux Oratorio de Pâques de Jean-Sébastien Bach, exactement 300 ans après la création de la partition à Leipzig en 1725 (précisément la dernière des 3 cantates, celle pour le Dimanche de Pâques, BWV 249).

L'Oratorio de Pâques (1724 – 1725), moins joué à Pâques que les deux Passions, est en réalité un triptyque composé de 3 cantates, avec alternance entre récitatifs secs, chœurs et airs solos. La première cantate Erfreut euch, ihr Herzen (BWV

66) ouvre le cycle avec majesté et sens du spectaculaire merveilleux (avec trompettes et tambours pour célébrer Pâques, la joie de la Résurrection du Christ).
Les Talens Lyriques retrouvent pour ce programme des chanteurs partenaires familiers, tels, Nick Pritchard (qui a chanté Atys de Lully), ou Edwin Crossley Mercer, sans omettre Anna El Khashem et Mari Askvik, déjà associées pour la Passion selon Saint Matthieu.
S'il joue plus Haendel et les compositeurs d'opéras napolitains, **Christophe Rousset** s'entend à merveille à exprimer la ferveur exaltante et profonde de Jean-Sébastien Bach dont il a enregistré l'intégrale de son œuvre au clavecin…

RÉSERVEZ vos places directement sur le site des **TALENS LYRIQUES** :
https://www.lestalenslyriques.com/event/oratorio-de-paques/



Oratorio de Pâques par **Les Talens Lyriques**
tournée en 5 dates, **du 16 au 26 avril 2025**

mercredi 16 avril 2025
20h, MC2 Auditorium | **Grenoble**

vendredi 18 avril 2025
18:30, Lucerne Chamber Circle
| KKL Luzern | Konzertsaal | **Lucerne**, Suisse

dimanche 20 avril 2025
20:30, Festival de Pâques d’Aix-en-Provence
Grand Théâtre de Provence | **Aix-en-Provence**

lundi 21 avril 2025
20h, Philharmonie de **Paris** | Salle Pierre Boulez

samedi 26 avril 2025
20h, Arsenal | **Metz**

programme

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Cantate « Erfreut euch, ihr Herzen », BWV 66 (1724)
Cantate donnée à Leipzig pour le lundi de Pâques 1724

Cantate « Ein Herz, das seinen Jesum lebend weiß », BWV 134 (1724)
Cantate donnée à Leipzig pour le mardi de Pâques 1724

Osteroratorium, BWV 249 (1725)
Oratorio donné à Leipzig pour le dimanche de Pâques 1725

distribution

Anna El Khashem, soprano
Mari Askvik, alto
Nick Pritchard, ténor
Edwin Crossley Mercer, basse

Chœur de Chambre de Namur
Thibault Lenaerts, Chef de chœur

Les Talens Lyriques
Christophe Rousset, direction musicale



approfondir

LIRE aussi notre dossier spécial l'**ORATORIO DE PÂQUES DE JS BACH** : https://www.classiquenews.com/oratorio-de-paques-de-jean-sebastien-bach-bwv-249/

Oratorio de Pâques de Jean Sébastien Bach (BWV 249)

CRITIQUE, opéra. TOULOUSE, Théâtre du Capitole, le 21 février (et jusqu'au 2 mars) 2025. HAENDEL : Giulio Cesare. R. Naggar-Tremblay, C. Pavone, N. Wanderer… Damiano Michieletto / Christophe Rousset

Vendredi soir, le Théâtre du Capitole a accueilli la première de *Giulio Cesare en Egypte* de Georg

Friedrich Haendel, sous la direction de Christophe Rousset à la tête de ses Talens Lyriques. Dès son entrée dans la fosse, ce dernier a été chaleureusement acclamé par un manifeste public conquis d'avance. Les saluts finaux ont été marqués par un enthousiasme débordant, notamment envers les interprètes Key'mon Murrah (Sesto) et Claudia Pavone (Cléopâtre), mais aussi envers la production confiée au trublion italien Damiano Michieletto, déjà présentée à Paris (TCE) et Montpellier (Opéra Comédie), maisons coproductrices du spectacle.

Depuis que l'œuvre de Haendel est régulièrement jouée, il semble presque obligatoire d'y intégrer une dose d'humour et de gags. Des metteurs en scène comme Nicholas Hytner, Peter Sellars ou Laurent Pelly ont tous opté pour cette approche, avec des résultats variés. **Damiano Michieletto**, lui, a pris un chemin différent. Sa vision de *Giulio Cesare* est sombre et introspective, explorant les thèmes de la mort et de la destinée. Le spectacle s'ouvre sur un César hanté par la perspective de son assassinat, symbolisé par un réseau de fils rouges évoquant des traînées de sang ou ceux de son funeste destin. Cette atmosphère oppressante rappelle parfois les œuvres dramatiques de Poussin, où violence et fatalité sont omniprésentes. Michieletto insiste sur la dimension allégorique de l'opéra, avec des apparitions régulières de trois Parques (trois femmes nues se déplaçant à pas lents, le dos voûté), figures mythologiques du destin, et l'ombre de Pompée qui plane sur l'action. L'histoire est transposée au milieu du XXe siècle, avec quelques références à l'Égypte antique. Le metteur en scène a choisit de mettre en avant la gravité du récit, laissant peu de place à l'humour ou à la légèreté.

Musicalement, la soirée a été un grand succès. **Christophe Rousset**, à la tête de son ensemble remarquable, dirigé avec une précision et une sensibilité remarquables, encourageant les chanteurs à embellir leurs airs avec des ornementations audacieuses. La mezzo canadienne **Rose Naggar-Tremblay**, dans le rôle-titre, a été ovationnée pour sa performance vocale et scénique, incarnant un César à la fois puissant et vulnérable. La soprano italienne **Claudia Pavone**, en Cléopâtre, a impressionné par sa virtuosité, naviguant avec aisance entre les suraigus et les notes graves, tout en donnant une profondeur inattendue à son personnage.

Grand triomphateur de la soirée à l'applaudimètre, le contre-ténor étasunien **Key'mon Murrah** dans le rôle de Sesto, a su traduire avec expressivité la douleur et la colère du fils de Pompée, avec des aigus retentissants et des graves sonores, tandis que la mezzo géorgienne **Irina Sherazadishvili** (pour Elizabeth DeShong initialement annoncée) a offert une interprétation poignante de Cornelia, débarrassée des clichés comiques souvent associés à ce rôle. Le contre-ténor allemand **Nils Wanderer** en Ptolémée, et la basse catalane **Joan Martin-Royo**, en Achilla, ont également marqué les esprits par leur présence scénique et leur engagement vocal. Citons également **William Shelton** en Nireno et **Adrien Fournaison** en Curio, qui ont également rendu justice à leur partie respective.

Une belle soirée haendélienne au Théâtre du Capitole !

CRITIQUE, opéra. TOULOUSE, Théâtre du Capitole, le 21 février (et jusqu'au 2 mars) 2025. HAENDEL : Giulio Cesare. R. Naggar-Tremblay, C. Pavone, N. Wanderer… Damiano Michieletto / Christophe Rousset. Crédit photo © Mirco Magliocca

CD événement, annonce. CUBLAI : le chef-d’œuvre de SALIERI ressuscité par Les Talens Lyriques et Christophe Rousset (première mondiale, publication annoncée le 25 avril 2025)

Les Talens Lyriques et Christophe Rousset redécouvrent *Cublai gran kan de’ Tartari* d’Antonio Salieri, compositeur officiel de la Cour des Habsbourg, dans sa version originale italienne en première mondiale à paraître le 25 avril 2025, chez le label Aparté.



Trésor oublié du XVIIIe siècle, ***Cublai, gran kan de' Tartari*** d'**Antonio Salieri** est un dramma eroicomico sur un livret de Giambattista Casti. Composé en 1787 et immédiatement censuré pour des raisons politiques, Cublai, gran kan de' Tartari est une œuvre singulière qui allie satire mordante de la commedia dell'arte et réflexion profonde sur l'exercice du pouvoir. Loin d'être un simple divertissement exotique, l'opéra de Salieri dresse un portrait acerbe des cours royales européennes et, en particulier, ici celle du Tsar de Russie.

Son annulation par Joseph II, souverain Habsbourg, empereur du Saint-Empire romain germanique, en raison de la guerre austro-turque, condamna l'œuvre à l'oubli pendant plus de deux siècles. **Cublai d'Antonio Salieri** a été donné dans une nouvelle production (la première en italien) par **Les Talens Lyriques** et **Christophe Rousset** au Theater an der Wien en avril 2024.



Sous la direction de **Christophe Rousset**, **Cublai, gran kan de' Tartari** reprend vie dans son italien original, révélant une partition aux accents comiques et critiques, qui préfigure l'esprit pétillant des opérettes d'Offenbach. La parution marque une nouvelle étape dans le travail de redécouverte du répertoire lyrique du XVIIIe siècle mené par Les Talens Lyriques, en particulier après les enregistrements d'autres œuvres de Salieri chez Aparté : Les Horaces (2017), Tarare (2019) et Armida (2021). □□L'opéra a été donné en avril 2024

par Christophe Rousset et Les Talens Lyriques pour la première fois dans sa langue originale à Vienne au Theater an der Wien, offrant à Salieri une revanche posthume.

PLUS D'INFOS sur le site des **TALENS LYRIQUES** : https://www.lestalenslyriques.com/

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre du Châtelet (du 23 janvier au 2 février 2025). HAENDEL : Orlando, K. Bradic, S. Stagg, E. DeShong, G. Semenzato… Jeanne Desoubeaux / Christophe Rousset

Il est d'usage dans notre époque rationnelle de penser que la sensibilité d'un autre temps est surannée. Nos codes ne sont plus les mêmes et la vision d'un monde lointain reste diffus dans une ère où tout semble à portée de main. Les histoires de chevalerie nous semblent aussi lointaines que

les délires fébriles d’un exotisme révolu. Amadis, Roland, Fierrabras, Lancelot ou d’autres preux chevaliers ont laissé place à un imaginaire translucide qui n’a que la fadeur d’un brouillard sans âme. Mais depuis plus d’un demi-siècle, la révolution « baroque » a remis au goût du jour les livrets d’inspiration fantastique. Qu’elle soit la hiératique mythologie ovidienne ou la grandiloquente geste du Tasse, de l’Arioste ou de Cervantes, le coeur battant des intrigues des opéras baroques a puisé sa source dans l’univers de la fable historiée.

Le retour d’***Orlando*** de **Haendel** sur les planches parisiennes est un véritable événement. L’on se souvient vaguement de la somptueuse production abstruse de Robert Carsen et des Arts Florissants, en 1996 au Théâtre des Champs-Élysées, avec une distribution à tomber. Presque trois décennies plus tard, le **Théâtre du Châtelet** a le courage de monter un tel opéra si méconnu au cœur foisonnant de Paris. Opéra au thème éminemment baroque, puisqu’inspiré du *Roland furieux* de Ludovico Ariosto (L’Arioste). Sujet évocateur de la mythographie française puisqu’il est question de Roland de Roncevaux aux prises avec le dard cruel de l’amour. Si le livret originel d’*Orlando* est signé par un des librettistes stars de l’époque, Carlo Sigismondo Capece, ce n’est qu’une adaptation qu’une main anonyme à conçu pour Händel. D’aucuns pourraient même y voir la main du compositeur lui-même.
Quand Händel crée ***Orlando*** en 1733, le contexte ne lui était pas du tout favorable, au contraire, sa situation à Londres était plus que contestée. Händel était vu comme un proche du roi et surtout du premier ministre Robert Walpole. Ce dernier a affronté cette année là, l’une des pires crises de ses ministeriats. En effet afin de contrer la contrebande et tenir la noblesse d’opposition en tenaille, il a décidé d’une taxe

d’accise ou de régie sur les produits de luxe tels le vin, le rhum et le tabac. Cette taxe qui était facturée non dans les ports mais dans les entrepôts était vue par la noblesse, consommatrice compulsive des produits surtaxés, comme une attaque frontale. Déjà bien échauffée contre Händel, la haute noblesse décide alors de s’attaquer au « monopole » du saxon sur l’opéra allant jusqu’à le chasser de son théâtre. Händel était vu comme une créature de Walpole et de sa politique. C’est bien après la création d’*Orlando* en juin 1733 que surgit alors *The Opera of Nobility* en réaction à la troupe de Händel et de la taxe d’accise indirectement.
On l’aura compris, en janvier 1733, Händel était au plus bas de son influence et de son pouvoir en Angleterre, la noblesse l’avait déjà déserté malgré le soutien indéfectible du couple royal. Il a composé *Orlando* vraisemblablement comme un acte de résistance et, malgré tout, de survie. Le livret de Capece a été raboté et réduit à la quintessence en faisant un drame philosophique plus qu’un divertissement curial. Chaque personnage a une importance cruciale dans cette fable réinventée. Du mage Zoroastro, hiératique moraliste quasiment identique à son pendant mozartien et son double inversée, Dorinda qui incarne le sens commun. Dorinda, personnage inventé de toutes pièces, est semblable à certains personnages shakespeariens qui incarnent la sagesse populaire face aux fureurs héroïques. Dorinda est l’esprit de la « *Merry England*« , l’honnête « *yeoman* » en jupons. Toute la richesse de ce livret se trouve dans la construction dramatique finement ciselée et à la lumière du contexte de création Orlando est une oeuvre aux lectures multiples dont une extrêmement importante a une part quelque peu mystérieuse. Chaque personnage se révèle différent face à l’épreuve d’un anéantissement, une initiation.



Pour la production au Théâtre du Châtelet, alors que tout était réuni pour faire une expérience incroyable, sur le plateau la vision de **Jeanne Desoubeaux** n'a pas permis à *Orlando* d'être autre chose qu'une parodie mal dégrossie de son véritable propos. Avoir adapté ce livret dans une sorte de virée muséale doublée d'une sorte d'action artistique et culturelle passablement agaçante dévitalise la profondeur d'*Orlando* et relègue au dernier plan toute la richesse de son propos.

Il semblerait que Jeanne Desoubeaux se contente de simplifier une histoire déjà adaptée en 1733. Elle semble ne pas souhaiter que le spectateur s'ennuie, rompant définitivement la confiance qu'on doit avoir dans une oeuvre et son impact. Pour la metteuse en scène, *Orlando* est une confrontation fantasmatique entre le passé et le présent. Si l'idée semblait sur le papier assez stimulante sur notre rapport aux émotions révolues, l'expérience avec un groupe d'enfants s'avère plus confuse qu'efficace. La sobriété de certains des plus beaux airs est totalement balayée pour faire danser des chorégraphies abstruses aux enfants doublant les solistes. Ce dédoublement n'est pas une innovation mais une faute, une distraction sans objet. Par ailleurs les personnages sont tous

affublés de costumes poussiéreux et surannés. Dorinda est une sorte de soubrette campagnarde plus mozartienne que le rôle unique que Händel lui a donné. Angelica et Medoro sont des parodies de porcelaines de Meissen ou du très mauvais Fragonard. Zoroastro est le sosie de Michel Foucault, col roulé citrouille et lunettes *70's* et Orlando est une sorte de Louis XIV échevelé. Passons sur la dramaturgie qu'essaye de construire Jeanne Desoubeaux mais nous n'acceptons pas le manque total de compréhension de deux moments magnifiques de cette production. Le trio final de l'Acte I qui est un grand moment de sincérité émotionnelle et de cruauté est mis en scène comme un « *threesome* » entre Angelica, Medoro et Dorinda, exactement le contraire de ce que la musique et le livret racontent, cette scène devient une lecture vulgaire et facile. Et que dire des airs de Zoroastro, qui perdent toute leur puissance philosophique à cause de la présence constante des enfants rendant le message parodique et stupide. Et finalement, le finale de l'opéra, absurde moment où les personnages sont les parents préoccupés venus récupérer leurs bambins dans le musée, dansant une ronde dans le meilleur des mondes *bourgeois-bohèmes*. Ce finale est le parangon de l'oeuvre, une morale où la société brisée et fragile de l'Angleterre de 1733 se retrouve dans la cabane de la Dorinda-*Merry England*. Bref, moderniser c'est bien mais pas en faisant n'importe quoi, n'importe comment !…

Heureusement que musicalement cet *Orlando* est désormais LA version. Après l'enregistrement divin de William Christie chez Erato ou celui plus expérimental de Jacobs pour Archiv, l'interprétation de *Orlando* de Händel par **Christophe Rousset** et ses ***Talens Lyriques*** est un flux continu de beauté en fosse et sur le plateau. Rousset est définitivement chez lui dans Händel, il saisit la partition avec un souci constant de sertir les plus belles mélodies d'une multitude de couleurs ravissantes. Chaque soliste est mis en avant avec un souci infini du détail, du raffinement, de l'écriture. Christophe Rousset a donné une telle voix à la musique de Händel que juste en fermant les yeux on aurait pu imaginer les incantations du maître saxon sans aucun artifice scénique superflu.

Le plateau vocal est sompteux. Orlando est tenu par la mezzo-soprano **Katarina Bradic** à l'agilité impressionnante et aux

couleurs veloutées. Elle incarne Orlando dans toute sa complexité. Angelica est tenue par la soprano **Siobhan Stagg** formidable et irremplaçable dans son « *Verdi piante*« . Medoro est **Elizabeth DeShong**, qu'on a adoré en Fidès dans *Le Prophète* de Meyerbeer à Aix, et qui dans Händel est juste sublime. Dorinda est idéalement campée par la subtilité et la richesse du timbre de **Giulia Semenzato. Riccardo Novaro** fait preuve encore une fois de la maîtrise du style et des écueils du rôle virtuose de Zoroastro. Une telle distribution encourage à aller écouter *Orlando* et se perdre dans la forêt fascinante de cette partition avec une telle équipe artistique.
Faire une production d'opéra au XXIème siècle n'est pas un acte anodin. Comme en 1733, les années récentes ont démontré la fragilité de certains modèles qui s'écroulent comme des châteaux de cartes. Mais, tels le phénix Händel ou la folie de Roland, serons-nous assez fous encore pour ne pas saisir dans ces histoires aux émotions profondes un message qui n'a de complexe que la versification? Orlando ne nous apprend pas seulement à veiller à se surpasser et oublier les plus bas instincts, mais c'est un miroir sur une société qui méprise la sensibilité pure, la communion des arts et le ciment sociétal. Derrière la folie furieuse souvent réside la plus grande sagesse. Cervantes n'en fit-il pas un des corollaires de son monumental Quichotte qui parodiait le *Roland Furieux?* Jane Austen n'en fait-elle pas aussi la fratrie parfaite dans *Sense and Sensibility* ? Ayons donc le plus grand des courages, vivons fous pour trépasser en sages.

_____

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre du Châtelet (du 23 janvier au 2 février 2025). HAENDEL : Orlando. K. Bradic, S. Stagg, E. DeShong, G. Semenzato… Jeanne Desoubeaux / Christophe Rousset. Toutes les photos © Thomas Amouroux