CRITIQUE CD événement. GASPARINI : Atalia, 1692. Camille Poul, Bastien Rimondi, Mélodie Ruvio, Furio Zanassi – Ensemble Hemiolia, Emmanuel Resche-Caserta, direction (1 cd Château de Versailles Spectacles, janvier 2024)

Dramatique, sensuelle, cette Athalie romaine « *ATALIA* », conçue par Gasparini d'après la pièce de Racine (seulement 1 an après la création de celle ci à Saint-Cyr), est un pur chef d'oeuvre : concis, hautement émotionnel, resserré dans sa forme en deux parties, l'oratorio créé à Rome en 1692 indique clairement l'essor de l'art lyrique sacré à Rome, une source enfin révélée, à laquelle le jeune Haendel s'abreuve avec la réussite que l'on sait. Furieuse, haineuse, barbare

inhumaine, l’Atalia de Gasparini vaut bien l’Athalie de Racine…

D’ailleurs, l’enseignement de cette recréation et première mondiale est la clarification de ce que le jeune Haendel doit aux compositeurs romains de la fin du XVIIè : **Francesco Gasparini** (1661 – 1727) peut être considéré, à l’écoute de cet enregistrement, comme un pré-haendélien de première valeur, tant la construction du rôle d’Athalie / Atalia, les formules instrumentales, l’architecture des arias préfigurent le génie haendélien à venir.

Gasparini lui-même fait le lien entre Stradella, Corelli (son professeur) et Haendel ; il était donc juste de placer comme l’ouverture de l’oratorio, l’un des Concerti grossi Corellien, superbe lever de rideau…(qui permet aussi au premier violon de briller ici avec dramatisme et urgence : **Emmanuel Resche-Caserta**). Gasparini à Rome dès 1680, rejoint ensuite Venise en 1701 où il dirige l’Ospedale de La Pietà, juste avant … Vivaldi. De retour à Rome, il entre au service du prince Ruspoli, comme Maestro di capella, succédant à Caldara (!). Il finit sa carrière éblouissante comme Maestro di capella à Saint-Jean de Latran en 1725. Château de Versailles Spectacles répare ainsi les manques comme l’oubli pénalisant la figure d’un compositeur majeur à Rome.

Francesco Gasparini,

génie de l’oratorio romain avant Haendel

Les interprètes s’appuient sur le manuscrit original conservé à Dresde. Atalia, reine de Jerusalem, incarne la grandeur et l’orgueil tragique politique ; cette figure ignoble offre le portrait détestable d’un pouvoir vil et terrifiant ; en elle, se cristallise les tourments haineux d’une âme tournée vers la vengeance irrationnelle (et obsessionnelle), soit digne de la psychologie racinienne, un être condamné car il ne se maîtrise pas ; timbre plastique, doué d’accents tragiques intenses, **Camille Poul**, malgré quelques duretés métalliques dans la voix, incarne une Athalie schizophrène, attendrie et barbare, vengeresse et délirante : son grand air qui ouvre la partie II, atteint un vérisme avant la lettre, un réalisme expressif qui explore avec justesse, la richesse formelle, laquelle mêle dans un style très naturel et proche de la parole théâtrale, arioso, aria, recitativo : « Ombre, cure, sospetti » / ombres, manigances, soupçons… scène de plus de 6mn, et point fort de la partition qui met à nu la tyranne sanguinaire et la furie bientôt défaite…; l’épisode permet à la soprano de déployer tout son ambitus tragique, source en réalité d’une grande souffrance intérieure (un gouffre mental qui dans la partie I, s’exprime déjà dans le superbe air « Se vedessi le mie pene ») ; dans ce début du II, dans ses épanchements qui confessent une destruction psychique, dans le souffle dramatique confié au continuo (les cordes suractives, impérieuses), la séquence, majeure, préfigure les héroïnes haendéliennes (d’Alcina à Agrippina…, c’est dire).

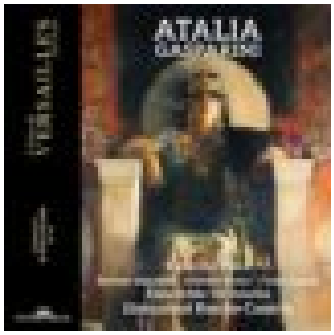


Sa nourrice, une synthèse des opéras vénitiens, reste faussement à l'écoute de la Reine possédée dont la psyché tourmentée suscite l'effroi ; c'est d'ailleurs la réussite de l'oratorio que d'exposer d'abord, en confrontation avec Ormano (dans la partie I), le tempérament despotique d'Atalia, la face vindicative et aigre voire inflexible et hautaine de la Reine ; **Bastien Rimondi** fait un vaillant et tendre général Ormano, d'abord glaive d'Athalie, en réalité acquis à l'autorité juste du vieux Prêtre (Sacerdote : douceur impeccable du noble et apollinien **Furio Zanasi**) dont la souveraine inique, inhumaine souhaite la tête (!)… la vaillance sincère du général se dévoile grâce à l'implication du ténor français au timbre à la fois tendre et héroïque dont un humaine perspicacité a bien saisi la monstruosité de la Reine (I : « Vado, ma ben t'inganni »)…
Puis dans la seconde partie, par le truchement de sa proximité avec la Nourrice, se précisent les failles et les blessures de la souveraine qui est en réalité, sous son armure première, une victime qui souffre mais que sa barbarie a condamnée ; beau parcours racinien dont la musique exprime idéalement la trajectoire et tous les enjeux émotionnels. Toute la seconde partie dévoile le piège collectif qui se referme alors contre la furieuse autocrate, une souveraine délirante dont plus aucun ne veut.

Saluons la caractérisation millimétrée des interprètes, la forte implication expressive des instrumentistes d'**Hemiolia**, sous la conduite, vive, acérée, du violoniste et maestro **Emmanuel Resche-Caserta** (qui est aussi le premier violon de **l'ensemble Marguerite Louise**). Cette recréation réalisée en janvier 2024, est d'autant plus légitime qu'elle éclaire l'essor lyrique à Rome au début du XVIIIè : berceau enfin révélé où Haendel pourra se perfectionner. La découverte est majeure ; elle est à inscrire au crédit du label **Château de Versailles**

Spectacles et de son directeur **Laurent Brunner** (qui signe la biographie de Gasparini dans le livret). Nous tenons la révélation d'une perle baroque injustement oubliée. **CLIC de CLASSIQUENEWS printemps 2025**

_____



CRITIQUE CD événement. GASPARINI : Atalia, 1692. Camille Poul, Bastien Rimondi, Mélodie Ruvio, Furio Zanassi – Ensemble **Hemiolia**, **Emmanuel Resche-Caserta** (direction) – 1 cd Château de Versailles Spectacles CVS 147 / enregistré au Château de Versailles en janvier 2024 – **CLIC de CLASSIQUENEWS printemps 2025**

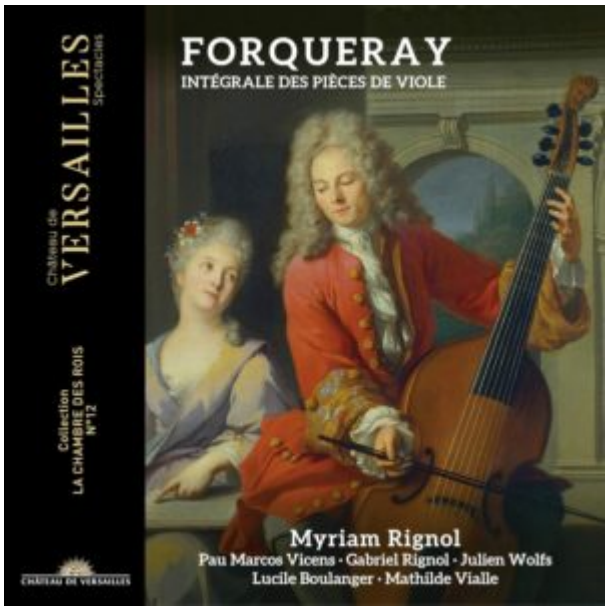


Illustration : au XIXè, le peintre Benjamin-Constant, orientaliste et historiciste virtuose à l'égal d'un Gérôme et d'un Meissonnier, imagine une figure de femme noble, inflexible, figure de pouvoir, ici l'impératrice Theodora (1886, DR)

CRITIQUE CD événement. Les FORQUERAY : intégrale des pièces de viole (Lucile Boulanger, Myriam Rignol, Pau Marcos Vicens, Gabriel Rignol, Mathilde Vialle, Julien Wolfs) 2 cd CVS Château de Versailles Spectacles

S'agissant des Forqueray – Antoine (1671 – 1744) et Jean-Baptiste (1699 – 1782) -, la gambiste Myriam Rignol signe ici une intégrale de référence ; la réalisation est d'autant plus méritante et significative que la préparation et tout

le cheminement préalable, mental, esthétique, technique pour ce faire, fut accompagné par un travail progressif de réflexion afin d'apprivoiser le langage musical, surtout la richesse d'une écriture qui dans sa texture dense paraissait tout d'abord « prétentieuse », « d'esbroufe », « tape à l'oeil », et « noire » (de notations et d'indications autographes, brouillant le contact avec sa cohérence voire sa limpidité originelle).



Tout le travail fut, a contrario d'a-priori infondés, de s'immerger dans le creuset de la musique, revoir les doigtés, les choisir selon sa propre logique et dans le confort retrouvé d'une agilité naturelle, révéler la puissance d'une écriture à la fois foisonnante et poétique ; le résultat est là ; dans ce travail d'appropriation progressive de l'écriture, Myriam Rignol semble avoir capter ce naturel des phrasés, cette éloquence souvent hypnotique, ce balancement infiniment nostalgique d'une écriture parmi les plus profondes jamais écrites, s'agissant des Forqueray, père et fils, Antoine et Jean-Baptiste, l'un sachant reprendre l'écriture de l'autre pour en parfaire encore davantage la sincérité. En filiation avec les Forqueray et dans l'intimité ténue de la pratique

familiale, la gambiste s'associe avec son frère **Gabriel** (théorbe et guitare baroque) et joue avec ses confrères **Mathilde Vialle**, **Pau Marcos** dans une entente qui est compréhension et respect partagé. Sans omettre le subtil clavecin d'un complice tout en panache et raffinement introspectif, l'excellent **Julien Wolf** (avec lequel Myriam Rignol compose le trio Les Timbres).

Outre la volubilité saisissante d'une écriture qui semble percer le mystère de la psychologie dans ses multiples séquences dédiées, ou « portraits » musicaux (La Régente, La Mandoline, La Rameau…), les quatre instrumentistes sont d'une infinie finesse accordée dans entre autres la Portugaise des deux Forqueray (nostalgie dansante et noble), dans La Couperin qui suit, et plus encore dans les 6 pièces qui forment la IVè Suite en sol mineur : belle langueur de la Sarabande « La D'aubonne », aux teintes moirées et sombres… dans la légèreté presque facétieuse et elle aussi dansante de « La Bournonville », sans omettre l'hypnotique « Carillon de Passy », joué droit, badin et d'une grâce envoûtante…
On ne saurait imaginer IIè et IIIè Suites plus contrastées, vives, d'un entrain irrésistible, caractérisé et rond à la fois : rusticité de « La Bouron » ; balancement subtil de « La Dubreuil » ; vivacité toute en nuances ciselées de « La Leclair » où la viole principale chante dans un bel canto d'une finesse magicienne…

Le corpus souligne l'inventivité et le raffinement, les couleurs poétiques et la densité harmonique des pièces (les 5 Suites surtout) ; au père et au fils indistinctement, puisque seul le nom souvent parait sur les manuscrits, sans précision du prénom, Antoine et Jean-Baptiste, se joint aussi le neveu, les airs à chanter spécifiquement du plein XVIIIè de Nicolas-Gilles (dont entre autres, le rondeau musette : « N'espère plus jeune Lisette », 1719).

Les interprètes poussent le luxe de varier les instrumentations, selon les pièces et leur caractère : clavecin solo, viole seule accompagnée, duo de deux violes (« esgales »), trio de deux violes et clavecin obligé d'après le dispositif des pièces de clavecin en concerts… Quant au choix des reprises pour tel ou tel morceau, il a été dépendant d'une contrainte : proposer cette intégrale sur 2 cd. L'aplomb et le tempérament des instrumentistes sont confortés encore par le choix des instruments requis pour cet enregistrement, soit 4 superbes spécimens réalisés par le facteur Tilman Muthesius : 2 basses de violes à 7 cordes d'après Michel Collichon (1683), réalisées en 1991 et 2022 ; 1 dessus de viole d'après le même Collichon, et 1 basse à 8 cordes d'après Benoît Fleury. Même le clavecin est remarquable d'après Henri Hemsch. Incontournable.

CRITIQUE CD événement. Les FORQUERAY : intégrale des pièces de viole (Lucile Boulanger, Myriam Rignol, Pau Marcos Vicens, Gabriel Rignol, Mathilde Vialle, Julien Wolfs) 2 cd CVS **Château de Versailles Spectacles** – Collection : La Chambre des Rois n°12 – enregistré en fév 2023 en Belgique – **CLIC de CLASSIQUENEWS Hiver 2024**

VIDÉO

CRITIQUE CD événement. MOZART Á PARIS 1778 : Antoine Albenese, Mozart (K 304, 310, 360), Arnaud De Pasquale (pianoforte Silbermann). Avec Perrine Devillers, soprano / Jérôme van Waerbeke, violon (1 cd CVS / Château de Versailles Spectacles)

A 22 ans, Wolfgang séjourne pour la 3ème fois à PARIS, ainsi de mars à sept 1778 : séjour nécessaire selon son père pour obtenir protection, financement voire emploi… Comme dans le concert – récital d'un salon parisien à la fin des années 1770, les interprètes éclairent ce raffinement sombre voire tragique que porte le jeune Mozart, il est vrai marqué par la mort de sa mère dans la Capitale…

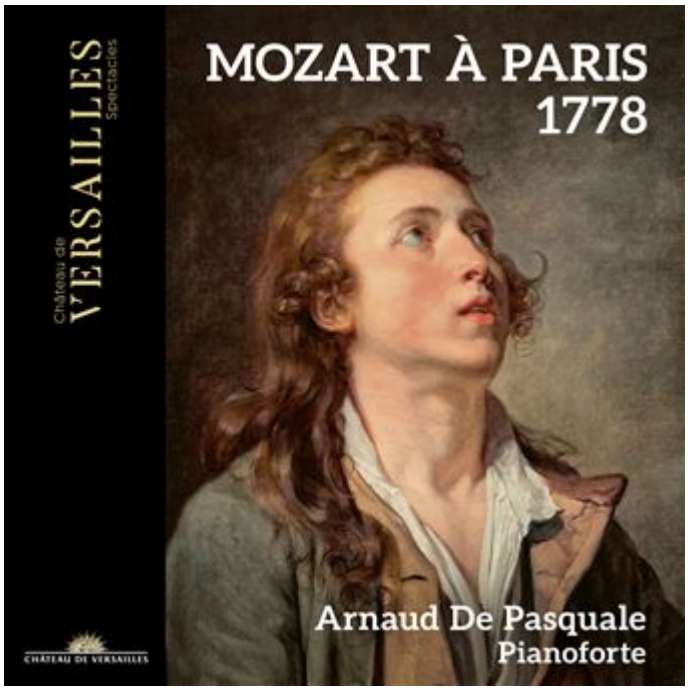
La Sonate K 310, d'abord, jouée sur un instrument historique, dans le miroitement parfois instable de sa sonorité d'époque, mécanique à la clé (clavier Silbermann), exprime au plus juste, précisément dans son premier mouvement (*Allegro maestoso*), l'agitation parfois panique d'un cœur tourmenté (n'est-il pas tombé amoureux à Mannheim d'Aloysia Weber ?) ; surtout endeuillé par la mort de sa mère qui meurt en juillet 1778 du typhus. Le jeune compositeur parvient cependant à faire jouer sa musique à l'Académie royale et aussi au Concert spirituel (Symphonie en ré majeur K 297 « Parisienne »), institutions incontournables… Le Concerto pour flûte et harpe (K 299), commande du Duc de Guînes et de sa fille, marque l'étonnante maturité de Mozart dans le style galant… Une séduction qui allie raffinement et profondeur et qui explique que dans le prolongement du séjour, les œuvres mozartiennes sont désormais éditées et jouées à Paris.

En particulier les fameuses **3 Sonates « Palatines »** (dédiées à l'Électrice Palatine et composées à Mannheim puis Paris) : **la K 304 (en mi mineur)** ici choisie, rayonne par son équilibre et sa grâce trouble faisant dialoguer le violon et le clavier à parts égales, selon le modèle de Joseph Schuster ; s'y confirme une certaine langueur noire derrière leur distinction altière. Le format en véritable duo en deux mouvements, marque l'influence directe de Johann Christian Bach que Wolfgang admire et qu'il retrouve chez le Duc de Noailles dans son château de Saint-Germain à l'été 1778. La gravité et la profondeur de Mozart s'y déploient sans entrave avec une acuité inédite, en lien avec les difficultés du 3è séjour.

Le contraste est consommé avec les variations d'après les mélodies dans l'air du temps (***Lison dormait dans un bocage…*** tiré de la *Julie* de Dezède, 1772)) où Mozart se plie à la mode avec la verve et la facilité qui le caractérisent : entre

virtuosité et génie des audaces harmoniques (comme il le fera aussi d'après les opéras de Grétry ou la musique de Baudron pour *Le Barbier de Séville* de Beaumarchais)… L'intérêt du présent album est l'usage d'un pianoforte carré Silbermann qui est idéalement approprié aux œuvres jouées ; ce qui nous change des interprétations historiques précédentes souvent sur claviers viennois, bien postérieurs à Mozart.

Même facilité dans **les Variations K 360** d'après la romance d'Albanèse « *Au bord d'une fontaine…* ». Ce compositeur apprécié pour ses romances dans les années 1770 fut un castrat fameux, recruté en 1747 pour chanter le dessus à la Chapelle du Roi à Versailles. Les interprètes en comprennent les défis et les enjeux expressifs, ce souci constant du renouvellement mélodique, dans un élan réalisé comme un jaillissement continu.



L'essor d'une expressivité ciselée s'accomplit ainsi dans les romances d'**Albanese**, ici particulièrement emblématiques : « ***Dans les erreurs d'un songe*** » (désarroi d'une âme amoureuse, proie des illusions d'un rêve) et **la Romance de Rosemonde** (paysage tragique et noble en miroir de l'inconsolable veuve), aux couleurs intérieures inédites qui inspirent à la parure instrumentale, accords et accents d'un exceptionnel raffinement. Dommage que la soprano n'articule pas suffisamment car le texte est souvent perdu, même si le timbre est très séduisant. Au diapason d'une vive attention aux nuances mozartiennes, révélant aussi la sensibilité déjà romantique du chanteur / compositeur **Antoine Albanese (1728 –**

1803), les interprètes nous régalent en éclairant différemment le 3è séjour de Mozart à Paris. La maturité d'un jeune homme plein de sensibilité, d'une vérité émotionnelle absolue, à l'image du portrait de jeune homme peint par Greuze (couverture du cd) dont la touche elle aussi, est déjà romantique.

_____

CRITIQUE CD événement. MOZART Á PARIS 1778 : Arnaud De Pasquale, pianoforte. Avec Perrine Devillers,soprano / Jérôme van Waerbeke, violon (1 cd CVS Château de Versailles Spectacles – enregistré à l'été 2022).

CLIC de CLASSIQUENEWS hiver 2024



PLUS D'INFOS sur **le site de CVS Château de Versailles Spectacles** / BOUTIQUE / CD : https://www.operaroyal-versailles.fr/boutique/

CRITIQUE CD événement. CIMAROSA : L'Olimpiade (1784). Maite Beaumont, Rocío

Pérez, Josh Lovell… Les Talens Lyriques / Christophe Rousset (2 CD Château de Versailles Spectacles).

Domenico CIMAROSA (1749 – 1801) – *a contrario* de Wagner ou Mozart – ne connut ni l'oubli, ni la défaveur du public. En témoigne son opéra « *Il matrimonial segreto* » (1792), joyau napolitain qui est un triomphe immédiat et durable dès sa création à Vienne (au Burgtheater) ; l'œuvre du quadragénaire (Cimarosa a 43 ans à l'époque) fixe l'affection inconditionnelle des cours européennes pour les drames napolitains. Son opéra seria *L'Olimpiade* de 1784 (Cimarosa a 35 ans) appartient à la période qui précède cette consécration et la préfigure.

Le compositeur a alors à son effectif plusieurs ouvrages aboutis, ambitieux, reconnus : l'opéra comique « *Giannina e Bernardone* » (Venise, 1781), surtout le seria « Alessandro elle India » (Rome, 1781), cette dernière partition également sur un livret de l'illustre Metastasio. *L'Olimpiade* (en 2 actes) est commandé pour l'inauguration du nouveau théâtre d'opéra de Vicence (Teatro Eriteo), le 10 juillet 1784. Son

succès est tel que l'ouvrage reste à l'affiche pendant … 22 ans. Un record quand on sait le nombre d'opéras qui se succèdent et sont aussitôt oubliés : repris à Londres, Milan, Venise, Lisbonne, Turin (1806), c'est un succès durable et européen.

Le MEGACLE du castrat LUIGI MARCHESI

L'Olimpiade a certainement bénéficié outre ses qualités intrinsèques des **éminents chanteurs engagés à la création** dont le fameux ténor Matteo Babini (dans le rôle de Clistène), très soucieux de suivre les nouveaux préceptes pour la crédibilité de l'acteur chanteur sur scène. Aux côtés de Babini, Cimarosa a pu aussi bénéficier de 2 autres interprètes majeurs : la soprano **Franziska Dorothea Danzi Lebrun** (Aristea), ainsi que le castrat soprano **Luigi MARCHESI** dans le rôle central de Megacle, dernière étoile parmi les castrats à se produire au théâtre et grand spécialiste des ornements, en particulier dans les rondos. Marchesi chanta Megacle / Mégaclès au moins dans 13 productions de *l'Olimpiade* (de Cimarosa, mais aussi de Myslivecek, Bianchi, Sorti, Federici…). C'est donc le spécialiste du rôle en Europe, depuis la création à Vicence en 1784.

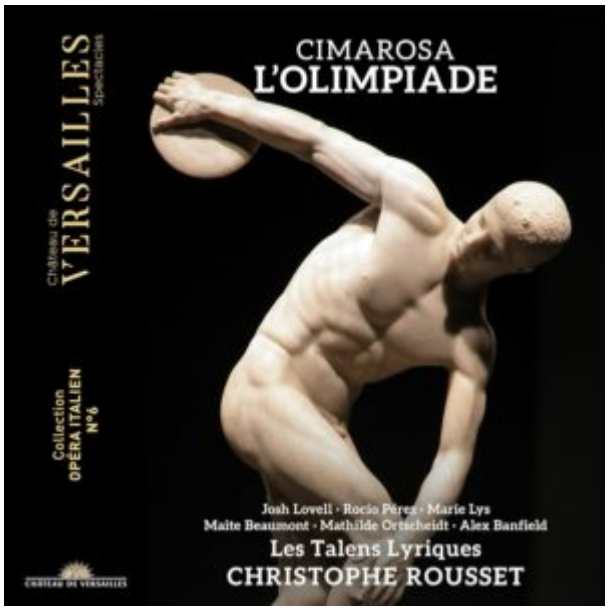
Timbre, caractère, style du chanteur collent exactement au personnage. Rien de mieux pour renforcer l'impact d'un opéra auprès du public. Il semble même que Marchesi comme vedette reconnue, adulée, assura le triomphe de l'opéra de Cimarosa et ses innombrables reprises en Europe.

Lumineux, conquérant, gorgé d'une formidable énergie, **le style à la fois nerveux et tendre de Cimarosa** affirme une expressivité constante, ce dès le premier air, air héroïque pour le ténor qui évoque, tradition lyrique typiquement metastasienne, la houle marine et ses turbulences imprévisibles comme les tourments d'une vie terrestre (air d'Aminte / Aminta : « S*iam navi all 'onde algenti…* » / nous sommes comme des navires…). L'air de Mégaclès qui suit indique la seconde orientation spécifique à Cimarosa, son agilité

tendre, une sentimentalité raffinée et aimable qui sait éviter toute emphase comme tout maniérisme : « *Superbo di me stesso / Superbe et fier…* ».

2 cœurs amoureux, éprouvés

Le livret de Metastase assure aussi la notoriété immédiate de l'opéra de Cimarosa ; avant ce dernier, Caldara (1733), Vivaldi (1734), Pergolese (1735) ont mis en musique le livret. Jusqu'à Donizetti en 1817, *l'Olimpiade* de Métastase a été abordé par 53 compositeurs !



Fidèle au goût « galant » de l'époque, le livret utilisé par Cimarosa (comparé à la version première pour Caldara en 1733), met surtout l'accent sur l'amour contrarié des deux cœurs aimants, Megacle et Aristea, auxquels il réserve les airs les plus développés. Le génie de Cimarosa sait synthétiser et diversifier la forme et le développement des quelques 16 airs ; il cultive en particulier la forme rondo et ses 2 parties contrastantes (exposition puis variation avec ornements) ; un canevas classique et pré romantique qui préfigure bientôt les airs du premier *belcanto* (cantabile puis cabalette), dès les années 1810. Ainsi la virtuosité et l'expressivité du chanteur sont-elles exposées / sollicitées dans une première partie lente, puis la seconde rapide (cette dernière sur un rythme de gavotte). Marchesi, spécialiste du personnage de Megacle / Mégaclès chante ainsi une somptueuse collection de rondos ici, dont le plus attendu et décisif (au

regard de l'action qui se joue alors) demeure « Se cerna, se dice » (II, scène 8), ample méditation (en deux parties distinctes : Larghetto – Allegro) qui exprime le dilemme du héros : tiraillé entre son amour pour Aristea et son amitié pour Licida / Lisidas.
Marchesi devait exprimer la profondeur de Megacle, noble athénien amoureux de la belle Aristea, fille du roi Clistène. Mais pour conquérir la main de sa belle, de nombreuses épreuves lui sont imposées dont d'abord le renoncement et le sacrifice de son amour, au profit du jeune « crétois », Licida auquel il est redevable et qui est tombé amoureux de la même Aristea. D'ailleurs, loyal et intègre, l'athlète Megacle accepte de concourir pour gagner la main d'Aristea, ainsi promise par son père au vainqueur des Jeux Olympiques ; mais Megacle ne concourt pas pour lui mais au nom de son ami… Licida. Le cœur pur, responsable et juste de Mégacle incarne alors toutes les valeurs morales célébrées par le livret de Metastase.

Relevant les défis d'une écriture vocale aussi expressive que virtuose, riche en redoutables intervalles comme ornements en tout genre, le Megacle / Mégaclès de **Maite Beaumont** se révèle passionnant : de la puissance et de la souplesse dans tous ses airs parmi les plus développés (avec ceux d'Aristea). Et même une profondeur sincère pour ce cœur tiraillé entre son amitié et son amour (tiraillement exprimé aussi dans le récit accompagné « *Che intensi, eterni Dei » / Qu'ai je entendu juste Ciel?* » (à la fin du I, juste avant sa confrontation capitale avec Aristea).

Même relief et fini autant psychologique que musical pour la prima donna, **Rocío Pérez**, qui sur les traces de la créatrice, Franziska D.D. Lebrun / Aristea, affirme son agilité et sa solidité dans son grand air « Grandi è ver son le tue pense » (II, scène 3, noté Larghetto – Allegretto giusto), puis l'air suivant (même acte, scène 14), « *Mi senti O Dio nel core* » avec orchestre et instrument obligé, ici le hautbois (le mari

de la créatrice vedette, hautboïste, participa à la création) : air de confession où l'amoureuse confirmant sa passion pour Megacle, doit aussi composer avec l'inflexibilité de son père. Cet air, d'une redoutable virtuosité (avec colorature) ne manque ni de souffle ni d'intensité… le clou de la partition sentimentale (comme l'est le fameux grand air de la soprano « *Marten aller arten* » dans *l'Enlèvement au sérail de Mozart*). C'est l'air le plus long et le plus touchant (avec le duo avec Megacles à la fin du I). Aristea y exprime ce vertige émotionnel d'un cœur trop éprouvé. En cela **Rocío Pérez** se montre ardente, piquante, très juste. Les plus beaux airs, sublimes épanchements sont ainsi dévolus aux deux véritables amoureux, cœur d'autant plus épris qu'ils sont éprouvés. La joute olympique dessinant un labyrinthe aussi sentimental que sportif.

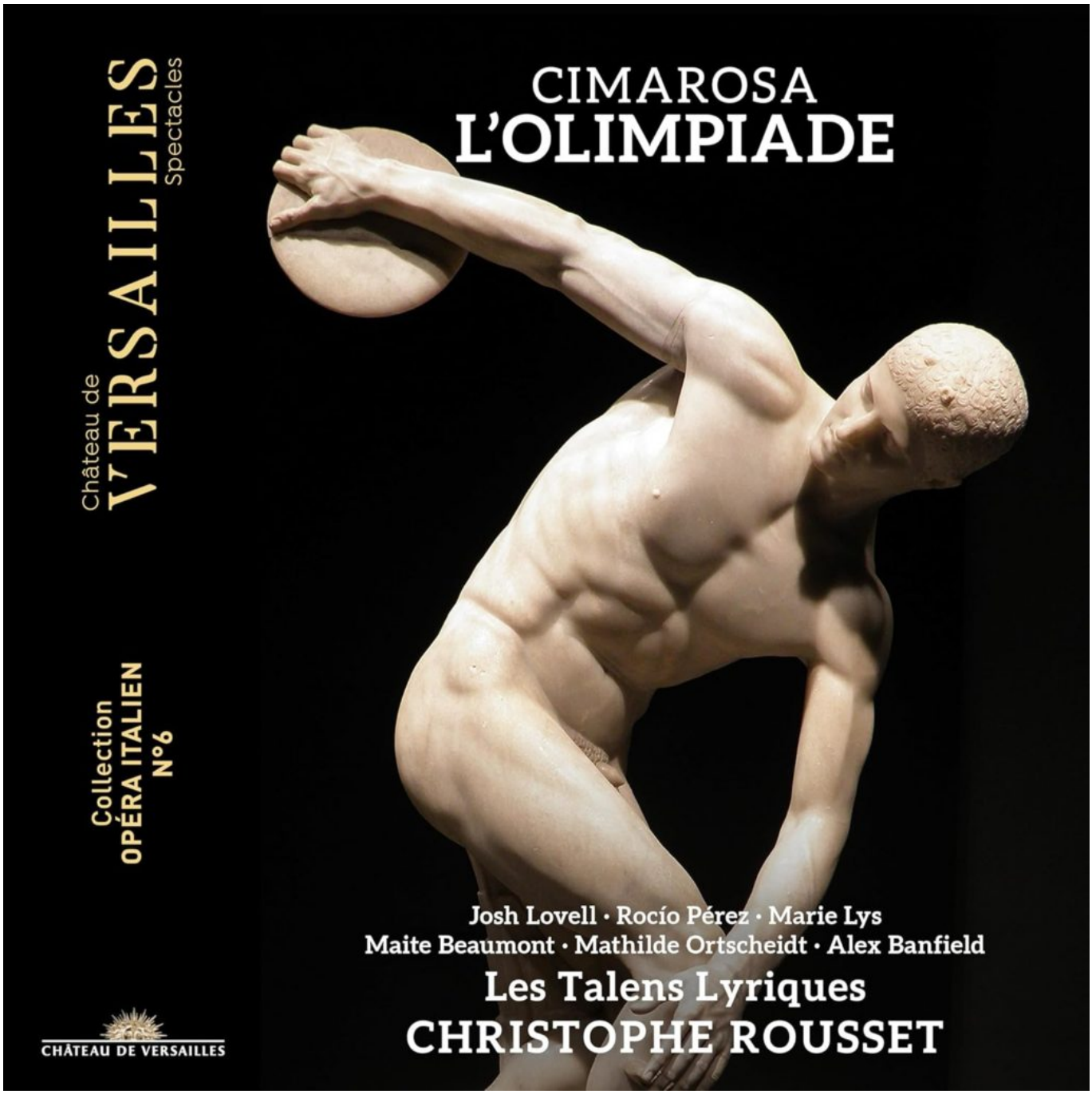
A leurs côtés, tous les personnages sont incarnés avec profondeur et conviction, laissant se déployer cet art du bel canto dont la technicité acrobatique exige qu'elle soit constamment ouvragée avec style et finesse ; saluons la noblesse toujours tendre des rôles d'Aminta (**Alex Banfield**) et de Clistene (**Josh Lovell**). Mais aussi la passion survoltée d'Argène, la première fiancée de Licida, si vibrante et très *Sturm und rang*, (cf. son dernier air impétueux au II « *Spiegar non poco appieno* ») **Marie Lys** plus qu'impliquée, fragilisée et d'autant plus sincère, convainc tout autant par son intensité et sa finesse.

NERVOSITÉ ET COULEURS D'UN ORCHESTRE SURACTIF

L'orchestre **Les Talens Lyriques**, très impliqués souligne cette efficacité dramatique qui emporte toute la partition ; sa coupe électrique, franche avec laquelle Cimarosa sait brosser chaque profil dans chaque situation. La délicatesse de l'écriture instrumentale d'un Cimorasa mozartien se dévoile dans ses ambiances orchestrales qui préludent aux airs… comme la scène 16 accompagnée entre Clistène et Licida, où jaillit

et s’affirme une recherche très juste de la couleur et du caractère. Soit déjà un classicisme pré romantique où c’est le sentiment finement dépeint qui oriente la couleur de chaque tableau.

Si la musique tend tout du long l’arc des passions les plus éprouvantes, par un jeu final où les identités tenues cachées se démasquent enfin, la tension se résout : ici Licida est en réalité le fils perdu (Filinto) du roi Clisthène. De sorte que son ami de coeur Mégacle qui aura démontré sa noblesse morale, peut enfin s’unir à Aristea. Ainsi les couples désunis (Licida / Argène et Megacle / Aristea) se reforment en fin d’action. La sensibilité avec laquelle chef et orchestre abordent l’écriture de Cimarosa en ce début des années 1780, dévoile de fait une maestria musicale et une intelligence dramatique, une subtilité psychologique, exprimée dans une instrumentation raffinée. Ce Cimarosa d’avant *Il Matrimonio segreto* méritait absolument cet éclairage. On ne s’étonne plus dès lors que le style des opéras napolitains aient tant plu aux Cours européennes du plein XVIIIème. Ni que Cimarosa en devint un champion unanimement célébré.



CRITIQUE CD événement – CIMAROSA : *L'Olimpiade* (1784). **Les Talens Lyriques, Cristophe Rousset**. 2 CD Château de Versailles Spectacles, enregistrement réalisé à PARIS, Salle Colonne, en décembre 2023 – **CLIC de CLASSIQUENEWS printemps 2024.**

Plus d'infos sur le site du label Château de Versailles Spectacles / Boutique :

https://tickets.chateauversailles-spectacles.fr/en/product/1805/cvs143_2cd_l_olimpiade?_gl=1*jlnv58*_ga*MTU0MzA0ODg0Ni4xNzE2NTA1MzMx*_ga_HL58R6R2FD*MTcxNjUwNTMzMS4xLjAuMTcxNjUwNTMzMS42MC4wLjA.

critique opéra

LIRE aussi notre critique de l'Olimpiade de Cimarosa, représenté à l'opéra Royal de Versailles en mai 2024 – le 16 mai 2024, version de concert : https://www.classiquenews.com/critique-opera-en-version-concertante-versailles-opera-royal-le-16-mai-2024-cimarosa-lolimpiade-j-lovell-r-perez-m-lys-m-beaumont-les-talens-lyriques-christophe-rousset/

> *CRITIQUE, opéra (en version concertante). VERSAILLES, Opéra royal, le 16 mai 2024. CIMAROSA : L'Olimpiade. J. Lovell, R. Pérez, M. Lys, M. Beaumont… Les Talens Lyriques / Christophe Rousset (direction).*

VIDÉO

CRITIQUE CD événement. G. F. HAENDEL : Poro, Re delle Indie. Il Groviglio / Marco Angioloni (3CD Château de Versailles Spectacles – mars 2023).

Après les deux magnifiques redécouvertes (parues en février) que constituent *“Céphale et Procris”* d’Elisabeth Jacquet de la Guerre et *“Les Génies”* de Mlle Duval, les deux premiers opéras écrits par des femmes en France, le Label Château de Versailles Spectacles continuent de défricher et ressusciter les ouvrages rares, et si Georg Friedrich Haendel est certainement le compositeur le plus enregistré de toute la discographie baroque, il n’en est pas moins vrai que « *Poro, Re delle Indie* » est une vraie rareté – un seul enregistrement ayant été gravé de l’ouvrage haendélien à notre connaissance (chez *Opus 111* et par Fabio Biondi, en 1994, mais disparu des catalogues…).



Et c’est au jeune ténor italien **Marco Angioloni** – à la tête de son ensemble **Il Groviglio** (fondé en 2020) – que **Laurent Brunner** et ses équipes ont confié la tâche de redonner vie et couleurs à cette attachante partition qui narre la mansuétude guerrière et amoureuse d’Alexandre le Grand (chanté ici par Marco Angioloni *himself*) à l’égard de son rival Poro et de Cleofide, roi et reine chacun d’une partie des Indes. *Poro, Re delle Indie* (composé et représenté à Londres en 1731) fait partie des trois œuvres qu’*Il Caro Sassone* composa sur des livrets de **Pietro Metastasio**, après *Siroe* en 1728 et juste avant *Ezio* en 1731. Un livret réutilisé puisque l’original avait été écrit par Metastasio pour Leonardo Vinci – et son “*Alessandro nell’Indie*” (en 1729) -, seulement deux ans plus tôt, tandis que ce même livret connaîtra une grande postérité puisqu’il sera repris et mis en musique par tous les grands

compositeurs lyriques du XVIIIème siècle : Hasse en premier (sous le titre de "*Cleofide*", la femme qui a les faveurs et que se disputent Poro et Alexandre), mais aussi Porpora, Galuppi, Gluck, Paisiello, Piccinini, Cimarosa, Cherubini…

Soyons honnêtes, malgré quelques indéniables qualités, l'ouvrage ne figurera pas au panthéon ni même au rang de ses ouvrages lyriques les plus abouties du compositeur allemand. Pourquoi ? Principalement parce que le rationalisme, l'équilibre classique, les vertus morales et la pudeur de Métastase ne pouvaient satisfaire pleinement un musicien et un dramaturge comme Haendel, plus à son affaire avec les intrigues tourmentées et les passions enfouies issues de l'opéra vénitien du *Seicento*, un compositeur attaché au merveilleux et à la fable, en ligne directe de la tragédie lyrique française. Ce manque d'osmose entre le compositeur et le librettiste provoqua du premier (et de son librettiste anonyme), la volonté de remodeler, de restructurer, de revitaliser une dramatisation d'un système théâtral qu'il n'épousait pas. Le texte métastasien, ainsi tronqué et travesti, devient ainsi quelque peu boiteux ; ce que sera, par voie de conséquence, la partition elle-même, donnant lieu à une œuvre ambigüe. D'admirables scènes voisinent avec des longueurs qui seront caractéristiques de la Trilogie *Siroe-Poro-Ezio*…

A la création en 1731, Poro obtint pourtant un grand succès, peut-être à cause du retour, après deux ans d'absence sur la scène londonienne, du castrat Senesino, accompagné d'une brochette de gosiers non négligeables : la soprano Strada, le ténor Fabri, les contralti féminines Merighi et Bertolli. Toute cette troupe fut soucieuse de bien faire et porta l'œuvre au triomphe. Ce succès, refusé à nombre de chefs-d'œuvre exemplaires, fut accordé à une œuvre "bancale" sur présentation d'une pléiade de chanteurs illustres. Cependant, ne soyons pas si dur avec l'ouvrage, nombre de pages ne manquent ni de charme, ni d'ampleur : la vie des personnages,

leurs sentiments sincères ou feints (Poro se déguisant sous les traits d'un autre personnage etc.) sont ici le moteur de l'ouvrage et donnent lieu à de superbes pages. Parmi les plus beaux passages, citons pour commencer l'Ouverture, mais aussi les deux duos de Poro et Cleofide (« *Se mai turbo* » et « *Caro, vieni al mio seno*«), le "*Chi vive amante*" d'Erissena, le très beau "*Senza procelle ancora*" et le dramatique "*Dov'è, s'affretti per me la morta*" de Poro, ainsi que le virtuose "*Serbati a grandi imprese*" d'Alessandro.



Plus encore que pour *Giulio Cesare* ou *Alcina*, il faut pour convaincre, et imposer cette œuvre "moyenne", une équipe d'interprètes inspirée et inspirante. Et par bonheur, c'est le cas ici ! Constatons tout d'abord que l'ensemble des récitatifs est fort joliment traité (de premiers lauriers vont ainsi à la claviériste **Nora Darganzali**) alors que les *arie* et les ensembles sont remarquables de spontanéité dramatique et musicale. On y retrouve l'ardeur et la générosité, le feu et l'enthousiasme qui caractérisent **Marco Angioloni** lors des opéras donnés en version de concerts que l'on a pu entendre avec lui dans les distributions (comme déjà à Versailles dans Le Couronnement de Poppée en décembre dernier sous la baguette de l'un de ses "modèles", Stéphane Fuget), imprimant à sa jeune phalange un incroyable rythme théâtral. Ecoutez, par exemple, le superbe duo de la fin du premier acte qui, sous sa battue, devient un affrontement hautement dramatique. Avec des *tempi* toujours adéquats et sa riche pâte instrumentale, **Il Groviglio** nous fait songer sans cesse à la vivacité des *Concerti Grossi* du même compositeur.

Dans le rôle-titre, le contre-ténor américain **Christopher Lowrey** (Poro) impose un chant irréprochable, avec un beau

timbre et des couleurs variées. La jeune soprano **Lucia Martin Carton** espagnole campe une royale Cleofide, qui sait rendre audibles tous les mouvements d'âme qui la tenaillent. Dans le rôle d'Alessandro, le jeune florentin "touche-à-tout" **Marco Angioloni** offre à son personnage son timbre juvénile et accrocheur, et des vocalises aussi tourbillonnantes qu'aisées. Autre bonheur, l'Erissena de la mezzo italienne **Giuseppina Bridelli** car tous ses arias sont un véritable régal pour l'oreille, avec sa voix chaude et moirée, et d'une ravissante musicalité. Avec son timbre à faire pleurer les pierres, le contre-ténor français **Paul-Antoine Bénos-Djian** est un luxe insensé dans le rôle secondaire de Gandarte, le général de Poro, auquel il prête l'une des plus belles voix parmi les contre-ténors de sa génération. Enfin, la basse italienne **Alessandro Ravasio** n'est pas en reste, qui prête à Timagen, le confident (faussement fidèle) d'Alexandre, en donnant à sa partie toute la vigueur qu'elle requiert, avec une agilité par ailleurs remarquable.

Un enregistrement de référence pour l'ouvrage (capté dans la mirifique **Salle des Croisades** du palais versaillais), en espérant pour le jeune ténor et son vivifiant ensemble qu'il en appellera d'autres sous le label du **Château de Versailles Spectacles** !

CRITIQUE CD événement. G. F. HAENDEL : Poro, Re delle Indie. Il Groviglio / Marco Angioloni (3CD Château de Versailles Spectacles – mars 2023). Photos (c) Pascal Le Mée. **CLIC de CLASSIQUENEWS** – Coup de cœur de la Rédaction PRINTEMPS 2024.

PLUS D'INFOS sur le site de la **Boutique du Château de Versailles Spectacles** :

https://tickets.chateauversailles-spectacles.fr/fr/product/1561/cvs123_2cd_poro_re_delle_indie

VIDEO TRAILER de « *Poro, Re delle Indie* » par Marco Angiolini et son ensemble Il Groviglio (captation *live* dans la Salle des Croisades du Château de Versailles, le 25 mars 2023).

ENTRETIEN avec Laurent BRUNNER à propos de l'Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles (fonctionnement de l'Orchestre, répertoire et ligne artistique, ouvrages clés, projets à venir…).

On lui doit d’avoir rétabli de l’Opéra Royal de Versailles, son lustre d’antan ; précisément, la riche activité musicale qui s’est affirmée depuis la création de la salle que l’on connaît depuis le XVIIIè ; Laurent Brunner dirige depuis 2007, la société Château de Versailles Spectacles qui produit et réalise tous les événements et spectacles au Château de Versailles. C’est désormais le prestige et l’éclat de la musique à Versailles qui ont ressuscité comme jamais, comptant à présent opéras évidemment, mais aussi récitals, ballets, musique orchestrale… (sans omettre les nombreux *divertissements* dans le Domaine) qui en affichant les œuvres du XVIIè au XXè, ont affirmé Versailles sur la scène nationale et internationale. Fleuron d’une renaissance réussie, l’Orchestre de l’Opéra Royal de Versailles, créé en 2019, a gagné en quelques années, une indiscutable identité sonore ; à travers la très grande diversité des réalisations, et sous divers chefs, la phalange ne cesse de convaincre. D’autant

que la liberté et l’exigence arbitrant les choix artistiques, s’accomplissent souvent au service d’œuvres méconnues voire oubliées. Fonctionnement de l’Orchestre, répertoire et ligne artistique, ouvrages clés, résurrections majeures, projets à venir… Entretien avec LAURENT BRUNNER, directeur de l’Opéra de Versailles et de Château de Versailles Spectacles.

CLASSIQUENEWS : Qu’est-ce qui fait la singularité de l’Orchestre de l’Opéra Royal de Versailles ?



LAURENT BRUNNER : C’est d’abord un ensemble de musiciens intermittents, qui jouent sur instruments d’époque et qui respectent la pratique historiquement informée. A la différence d’autres ensembles, il n’y a pas ici de chef

fondateur qui incarne l'orchestre ; il n'y a pas une personnalité désignée autour de laquelle l'orchestre s'est constitué, comme par exemple, c'est le cas des Arts Florissants et William Christie, ou de Pygmalion et Raphaël Pichon… Dans le cas de l'Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles, l'ensemble des musiciens se constitue selon les projets, selon les besoins de chaque production.

Sur le plan de son fonctionnement, quelques « constantes » se sont plus ou moins établies selon la typologie musicale : pour les œuvres italiennes et Haendel, c'est le chef et violoniste **Stefan Plewniak** qui dirige les musiciens ; concernant le répertoire français et Mozart, c'est plutôt **Gaétan Jarry** qui assure la direction. Mais voyez, pour notre concert Beethoven, c'est s'agissant d'une œuvre romantique, **Victor Jacob** qui est à la baguette (Concerto l'Empereur avec Hyuk Lee, piano, le 18 mars 2024 : https://www.operaroyal-versailles.fr/event/beethoven-lempereur/). Il s'agit donc d'une phalange à géométrie variable qui, pour chaque programme, réalise la cohésion musicale requise.

En résumé, l'Orchestre de l'Opéra Royal est étroitement associé à chaque production et à chaque programme ; il est tout autant lié au lieu dont il porte le nom.



L’Orchestre de la Opéra Royal de Versailles en répétition © Pascal Le Mée

CLASSIQUENEWS : De quelle façon les chefs principaux enrichissent-ils la saison de l’Orchestre de l’Opéra Royal de Versailles ?

LAURENT BRUNNER : Les deux chefs « principaux » apportent chacun leur personnalité à l’aventure. **Stefan Plewniak** est violoniste et chef. Il peut donc jouer tout en dirigeant. Il pilote la plupart de nos programmes instrumentaux, en particulier italiens ; mais il a aussi dirigé certains opéras comme *Scylla et Glaucus* de Leclair. Vous voyez, les choses ne sont pas aussi figées que cela. En outre, Stefan dirige souvent les récitals de chanteurs.

Gaétan Jarry pour sa part, est claviériste. Il est depuis ses débuts particulièrement respectueux de l’interprétation historiquement informée. C’est surtout un chef lyrique qui

s’est illustré dans Lully, Mozart, la musique française baroque en général mais aussi chez Haendel.

De la même façon et dans une approche mobile, nous avons fait appel à un autre instrumentiste comme chef, **Théotime Langlois de Swarte** ; il a déjà présenté un programme Bach où il jouait comme violoniste, et un second, dédié au Chevalier de Saint-Georges.

L’important est d’assurer une activité régulière à notre Orchestre afin qu’il cultive toujours la cohésion, la pâte et l’identité sonore qui font sens aujourd’hui. Souplesse, adaptabilité, constance… il est vrai aussi que chaque chef apporte son métier, son expérience et aussi son continuo, c’est à dire un noyau d’instrumentistes avec lesquels il a l’habitude de jouer, et grâce auxquels la complicité est immédiate. A chaque fois, il s’agit pour tous les instrumentistes, d’acquérir et de retrouver des réflexes communs. Aujourd’hui l’Orchestre de l’Opéra Royal de Versailles compte **une soixantaine de dates par an** ; son nom prestigieux, associé au Château de Versailles, suscite partout une curiosité et une adhésion immédiates.



L’Orchestre de la Opéra Royal de Versailles dans son écrin versaillais © Pascal Le Mée

CLASSIQUENEWS : Quel est le répertoire de l’Opéra Royal de Versailles ?

LAURENT BRUNNER : Le répertoire de l’Orchestre est vaste ; s’agissant des instruments historiques, le spectre va du XVIIè au XIXè ; précisément de Monteverdi à Mozart et en réalité, jusqu’au contemporain, puisque nos musiciens jouent sur instruments historiques mais aussi modernes. Évidemment, en raison même de l’Histoire de l’Opéra Royal, notre cœur de répertoire demeure les XVIIè et XVIIIè siècles. Avec pour ma part, une affection particulière pour 3 œuvres majeures et qui forment comme une trilogie parfaite : *Alceste, Atys, Armide* de Lully. Outre l’excellence de la musique et la cohérence de

leur construction, ses 3 chefs d'œuvres absolus bénéficient chacun d'un livret clair, facilement compréhensible. Ce qui est moins vrai des opéras de Rameau au siècle suivant, excepté ses opéras comiques comme *Platée* ou *Les Paladins*…

Il ne s'agit pas de jouer toutes les œuvres. Nous invitons à l'Opéra Royal de nombreux ensembles et leur chef en particulier quand ils ont déjà « en stock » un ouvrage concerné. C'est le cas par exemple des Talens Lyriques et de Christophe Rousset qui ont donné à l'Opéra Royal, *Proserpine, Atys* de Lully. C'est encore vrai de l'*Orphée et Eurydice* de Gluck que nous donnons au moment où nous faisons cet entretien : l'orchestre est celui de Václav Luks, Collegium 1704. A l'origine, c'est Pygmalion et Raphaël Pichon qui devaient assurer les représentations, mais une série de péripéties et d'indisponibilités en ont décidé autrement. Par ailleurs, quand notre orchestre ne peut pas participer, je veille à choisir des ensembles français.

CLASSIQUENEWS : Qu'apporte le fait de constituer votre propre orchestre ?



LAURENT BRUNNER : Pouvoir constituer un orchestre spécifique pour chaque besoin offre une totale liberté artistique, pour les instrumentistes évidement mais aussi s'agissant des chanteurs. Car souvent les ensembles invités et leur chef respectif imposent leur propre distribution vocale comme ils imposent aussi le metteur en scène. A contrario, en concertation ou dans un contrôle total, j'ai pu réaliser plusieurs ouvrages emblématiques comme *La*

Servante Maîtresse de Pergolèse (couplé avec *Bastien et Bastienne* de Mozart, également en français), ou encore des ouvrages tout autant peu enregistrés ou totalement oubliés, comme *La Caravane du Caire, Richard Cœur de lion* … mais aussi *Roméo et Juliette* de Zingarelli, ou les *Antiennes* du Couronnement de Haendel et Purcell, et *La Senna Festeggiante* de Vivaldi (pour le mariage de Louis XV !)…

J'ai bien d'autres ouvrages en tête ; je vous ai parlé de la trilogie Lully qui me tient à cœur ; mais je pense aussi à une œuvre aussi rare que *Marie-Victoire* de Respighi, un ouvrage qui se passe pendant la Révolution française et composé en français ; tôt ou tard, je tiens absolument à la ressusciter…

Propos recueillis en mars 2024

Agenda saison 2023 – 2024

TEMPS FORTS de l'Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles
d'ici l'été 2024



L’Orchestre de la Opéra Royal de Versailles © Pascal Le Mée

MARS 2024 : Cycle de **concerts pour la SEMAINE SAINTE (Pâques)**. Chaque année, nous donnons des concerts pour Noël et Pâques en particulier à la Chapelle Royale qui est l'écrin désigné pour les séries de concerts. 3 programmes sont à ne pas manquer : d'abord le **27 mars**, **les leçons des Ténèbres de François Couperin**, chef d'œuvre absolu de la musique sacrée française ; l'œuvre plaît beaucoup au public en raison de son caractère mondain et aussi dans le dispositif des bougies que l'on éteint au fur et à mesure de la réalisation (avec **Marie Perbost** et **Gwendoline Blondeel**) ; puis le **Stabat Mater de Pergolèse**, dans une version proche de celle donnée à Versailles au XVIIIè ; ce sont deux castrats membres de la Chapelle royale de Louis XV, qui ont rapporté la partition pour la jouer (alors à Paris au Concert Spirituel). Nous la donnons pour la première fois avec deux contre ténors (**29 mars** avec **Théo Imart** et **Filippo Mineccia** : https://www.operaroyal-versailles.fr/event/stabat-mater-pour-deux-castrats/) ; enfin, **les 30 et 31 mars**, **la Passion selon Saint-Jean de Jean-Sébastien Bach**, sous la direction de **Gaétan Jarry** avec plusieurs solistes très prometteurs et surtout le **Tölzer Knabenchor** qui est le meilleur chœur germanique actuellement pour l'œuvre. Il y a 5 ans, le chœur était venu pour une Saint-Mathieu sous la direction de Raphaël Pichon ; leur prestation avait été totalement convaincante : il était naturel qu'il revienne pour la Saint-Jean.

AVRIL 2024 : Tournée en CHINE – Nous avons fait en sorte que les dates de la tournée en Chine de l'Orchestre de l'Opéra Royal (préparée de longue date) coïncident avec celles de l'exposition du Château de Versailles à la Cité Interdite à Pékin – Au programme : **les Quatre Saisons de Vivaldi**. Lire ici l'Orchestre de l'Opéra Royal en tournée : https://www.operaroyal-versailles.fr/non-classe/lorchestre-de-lopera-royal-en-tournee/

MAI 2024 (22-26 mai 2024) : Mozart : l'Enlèvement au sérail (avec **Florie Valiquette, Mathias Vidal, Enguerrand de Hys…**). Donner l'ouvrage de Mozart en français a du sens, car au XVIIIè, tout le monde parlait français à la Cour impériale de Vienne, où l'opéra a été créé en 1782. La coutume était de jouer les opéras en italien (opéras sérias essentiellement) ; tandis que les autres drames lyriques étaient joués dans leur langue d'origine. C'est **Gaétan Jarry** qui dirige l'Orchestre de l'Opéra Royal ; il a déjà assuré la réalisation des opéras de Mozart que nous avons précédemment donnés : *Les Noces de Figaro* et plus récemment *Don Giovanni* (LIRE ici notre critique de Don Giovanni à l'Opéra Royal de Versailles, nov 2023). La mise en scène est signée **Michel Fau** qui assure le rôle parlé de Selim Bassa. Infos & Réservations : https://www.operaroyal-versailles.fr/event/mozart-lenlevement-au-serail/

LA BOHEME 2050. Nous avons aussi un projet à l'initiative du ténor **Sébastien Guèze** : il a imaginé *La Bohème* de Puccini, dans une version futuriste qui se passe en 2050, où le prénom de **Mimi** s'écrit « Mim IA », claire référence à l'Intelligence artificielle (IA). C'est une réalisation destinée à être télévisée. L'Orchestre enregistrera sa partie séparément des chanteurs. Ces derniers auront leur propre session puis seront incrustés à l'image sur un fond spécifique. Voilà un champs expérimental et technologique auquel l'Orchestre de l'Opéra Royal a à cœur de participer.

ACADÉMIE DE L'OPÉRA ROYAL. Nous avons fondé notre propre Académie dont la mission est de perpétuer la tradition du spectacle vivant au Château de Versailles ; pour se faire nous formons **actuellement 12 jeunes artistes** (en majorité des

chanteurs) qui jouent ensuite dans plusieurs spectacles organisés dans le domaine du Château de Versailles, en particulier dans le cadre de la saison musicale à l'Opéra Royal, mais aussi pour les événements musicaux au Château comme « *La Sérénade Royale* » de la Galerie des Glaces, ou « *Le Parcours du Roi* »… Jouer ainsi tout au long de la saison permet aux jeunes « académiciens » de se perfectionner ; c'est un tremplin pour leur professionnalisation ; ils reçoivent un cachet et jouent jusqu'à 5 fois de suite, devant le public et les visiteurs à Versailles. (Lien vers la page « Académie » : https://www.operaroyal-versailles.fr/articles/academie-de-musique-et-de-chant/)

AVRIL 2024 – **Didon & Énée**. Recrutée en mai 2023, la première promotion qui a joué lors des événements au Château dont je viens de parler, va proposer pour la première fois, son premier spectacle *Didon et Énée* dans la Galerie des Glaces, avec la complicité des instrumentistes de l'Orchestre de l'Opéra Royal (**20 avril 2024**). Nous avons aussi planifié des actions dans les EPAHD. Cette production sera reprise sous la Coupole de l'Institut à Paris **le 24 avril** suivant dans le cadre des événements liés à la Fondation de l'Opéra Royal. INFOS : https://www.operaroyal-versailles.fr/event/purcell-didon-et-enee/

approfondir

PLUS D'INFOS sur **l'Opéra Royal de Versailles**, le plus bel opéra au monde : https://www.operaroyal-versailles.fr/room-event/opera-royal/

Voir ici **tous les concerts à l'Opéra Royal de Versailles**, dont les concerts de **l'Orchestre de l'Opéra Royal** : https://www.operaroyal-versailles.fr/programmation/

PLUS D'INFOS sur **l'Académie de l'Opéra Royal de Versailles** : https://www.operaroyal-versailles.fr/academie-de-lopera-royal/ (Académie de musique et de chant / Académie de danse baroque)

CONSULTEZ **LA BOUTIQUE des enregistrements discographiques** du **label Château de Versailles Spectacles** (dont les enregistrements par l'Orchestre de l'Opéra royal de Versailles) : https://www.operaroyal-versailles.fr/hp-or/

discographie : top 5 cd



5 CD à écouter en urgence pour (re)découvrir la sonorité de l'Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles :

1 – **The Crown**, Haendel Purcell Coronation Anthems, – dir Gaétan Jarry

2 – **Romeo et Juliette** de **Zingarelli** – dir Stefan Plewniak

3 – **Dis-moi Vénus** – récital de Marie Perbost – dir Gaétan Jarry

4 – **Vivaldi / Guido : Les 4 saisons** – dir Sol Gabetta

5 – **Haendel : Messie** – dir Franco Fagioli

Photos : portrait de Laurent Brunner © François Berthier
L'Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles © Pascal Le Mée

BIO EXPRESS

Laurent Brunner

Laurent Brunner dirige depuis 2007, « Château de Versailles Spectacles », filiale du Château de Versailles chargée de la création et de la production de tous les spectacles et événements qui ont lieu au Château et dans les Jardins.

Filiale privée de l'Établissement public du château, du musée et du domaine national de Versailles, Château de Versailles Spectacles a pour mission de perpétuer la tradition du spectacle et des arts vivants à travers des événements d'exception. Regroupant la saison musicale de l'Opéra Royal, les immanquables Grandes Eaux Musicales, Jardins Musicaux et Grandes Eaux Nocturnes, les soirées costumées, les spectacles en plein air et les visites-spectacles, Château de Versailles

Spectacles a une programmation riche de 400 représentations par an et accueillant plus de 3 millions de spectateurs en 2022.

L’Orchestre de l’Opéra Royal de Versailles
L’Orchestre de l’Opéra Royal de Versailles est né en décembre 2019 à Versailles pour les représentations de l’opéra de John Corigliano « Les Fantômes de Versailles ». De ce fait, l’Orchestre a pour but de s’adapter aux projets artistiques programmés à l’Opéra Royal et à leurs artistes invités.

PLUS D’INFOS ICI : https://www.operaroyal-versailles.fr/articles/lorchestre-de-lopera-royal/

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.