

**CRITIQUE CD événement.
HAENDEL : Sosarme. R. Brès-
Feuillet, S. Charles, E.
Pancrazi, N. Balducci...
Orchestre de l'Opéra Royal de
Versailles / Marco ANGIOLONI
(3 CD Château de Versailles
Spectacles)**

À l'orée de l'année 2026, le label « *Château de Versailles Spectacles* » nous offre un deuxième cadeau aussi précieux qu'inattendu ([après Médée et Jason de Salomon que nous venons de chroniquer dans ces colonnes](#)) : l'enregistrement en première mondiale de *Sosarme, Re di Media*, l'une des perles les plus méconnues du génie de Georg Friedrich Haendel. Sous la baguette vibrante et passionnée du ténor et chef Marco Angioloni, à la tête du somptueux Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles, ce triple-CD (disponible dès ce vendredi 13 février 2026) est une véritable redécouverte, une résurrection qui pulvérise la poussière des siècles pour nous restituer toute la splendeur dramatique et la richesse mélodique d'un chef-d'œuvre.



L'œuvre et son mystère : de Lisbonne à la Lydie antique

Composé à la hâte pour l'ouverture de la saison 1732 du *King's Theatre* de Londres, **Sosarme** est né sous le signe d'un mystère et d'une réécriture politique. **G. F. Haendel**, alors à la tête de sa « Seconde Académie de Musique », entame l'écriture d'un opéra intitulé *Fernando, Re di Castiglia*, basé sur un livret d'Antonio Salvi situant l'intrigue dans le Portugal médiéval. Mais voilà qu'aux deux tiers de la composition, les noms des personnages et le décor changent radicalement : le Portugal devient le royaume antique de Lydie, et Fernando se transforme en *Sosarme, roi de Médie*. Pourquoi ce revirement ? La raison est diplomatique : le livret original mettait en scène un roi portugais en conflit avec son fils, une intrigue jugée trop sensible à l'égard du roi Jean V du Portugal, allié précieux de la Couronne britannique. En transposant l'histoire dans un Orient mythique, Haendel désamorce la polémique tout en conservant la puissance universelle du drame.

Ce drame, justement, est d'une modernité frappante. Loin des

intrigues amoureuses conventionnelles de l'*opera seria*, *Sosarme* place au cœur de l'action un conflit familial aux résonances politiques brûlantes. À Sardes, le roi Haliatè, aveuglé par les calomnies de son conseiller Altomaro, a déshérité son fils légitime Argone au profit de son autre fils, Melo. Argone se rebelle, s'enferme dans la cité assiégée par son propre père, tandis que la mère, Erenice, et la sœur, Elmira, sont déchirées entre les deux camps. Dans cette tempête, Sosarme, roi voisin et fiancé d'Elmira, intervient non en guerrier, mais en médiateur de la paix, tentant de réconcilier un père et son fils. Le public londonien de 1732 y voyait un écho transparent à la querelle publique entre le roi George II et son héritier, le prince Frederick. Cette tension entre passion familiale et raison d'État donne à l'ouvrage une densité psychologique rare, servie par un livret d'Antonio Salvi qui privilégie, selon les spécialistes, l'expression naturelle et émouvante des sentiments.

Marco Angioloni : le feu sacré d'un double talent

Confier la direction d'un tel ouvrage à **Marco Angioloni** s'avère une idée de génie de la part de l'infatigable et insatiable directeur artistique de l'Opéra Royal et de son label discographique, **Laurent Brunner**. Ce jeune ténor et chef, fondateur de l'ensemble (baroque) *Il Groviglio*, s'impose comme l'une des figures les plus prometteuses de la scène baroque. Son affinité avec Haendel n'est plus à démontrer, après son premier enregistrement, pour ce même label « *Château de Versailles Spectacles* », *Poro*, *Re dell'Indie*, [que nous avons salué pour sa vitalité et sa compréhension intime du style du compositeur](#). Avec *Sosarme*, **Marco Angioloni** franchit un nouveau cap.

Dans le somptueux Salon d'Hercules du Château de Versailles (l'enregistrement fait suite au concert qui y a été donné en live le 16 décembre 2024), il insuffle à l'orchestre une

énergie fiévreuse et une clarté rythmique qui font merveille. Les couleurs sont chatoyantes, des éclats cuivrés des trompettes guerrières aux doux gémissements des bois dans les moments de lamentation. Angioloni, en tant que chanteur, comprend instinctivement comment soutenir et faire respirer les voix. Sa direction est souple, dramatique, toujours au service de l'intensité de l'instant. On sent palpiter le cœur de chaque *aria*, depuis les fureurs belliqueuses jusqu'aux suppliques les plus intimes. Il fait de l'**Orchestre de l'Opéra Royal**, formation récente fondée en 2019, un instrument à la fois précis et passionné, parfaitement adapté à restituer le pont stylistique que constitue cette œuvre, entre la tradition lullyste et les innovations ramistes à venir.

Une distribution aux trois contre-ténors : triomphes et nuances

La distribution, rassemblant certains des plus brillants jeunes chanteurs de la scène baroque, est une des forces majeures de cet enregistrement. **Rémy Brès-Feuillet** (Sosarme) incarne le roi médiateur avec une noblesse et une chaleur de timbre admirables. Son chant allie une autorité naturelle à une tendresse palpable, particulièrement dans ses duos avec Elmira. La jeune soprano britannique **Sarah Charles** (Elmira), membre de l'Académie de l'Opéra Royal, est une belle découverte. Son soprano, d'une pureté cristalline et d'une agilité impeccable, traduit à merveille les tourments de la princesse partagée entre l'amour filial et l'amour conjugal – même si on aurait pu rêver d'un format vocal plus lourd (rappelons que le rôle fut créé par Ana Maria Strada, la créatrice également du rôle d'Alcina...). **Marco Angioloni** (Haliatë) apporte toute l'expérience de l'interprète à son personnage. Son Haliatë n'est pas un simple tyran, mais un père blessé, tour à tour inflexible et déchiré, dont la colère et les remords sonnent avec une vérité humaine poignante. Le ténor italien ne peut s'empêcher d'incarner, comme à sa bonne

habitude, avec le plus profond engagement possible chacun des personnages qu'il incarne, une constante chez ce chanteur passionné. **Éléonore Pancrazi** (Erenice) déploie un mezzo d'une riche profondeur pour camper une reine au cœur brisé, véritable pivot émotionnel de l'œuvre. Ses airs de désespoir sont d'une puissance dramatique saisissante. De leurs côté, **Nicolò Balducci** (Melo) et **Logan Lopez Gonzalez** (Argone), tous deux contre-ténors, forment un contraste fascinant. Balducci est un Melo d'une noblesse résignée et d'un timbre velouté. Lopez Gonzalez, en Argone rebelle, fait preuve d'une énergie et d'une présence scénique indéniables, même si son approche vocale, parfois moins nuancée, peut paraître plus directe, voire légèrement stridente dans les moments de plus grande tension, comparée à la finesse de chant de ses partenaires. Enfin, **Giacomo Nanni** (Altomaro) est un traître parfait. Sa basse sombre et son articulation percutante font du conseiller fourbe un personnage à la fois odieux et fascinant, moteur de toute l'intrigue.

Un enregistrement qui fera date

La parution discographique de *Sosarme* est un événement en ce qu'il comble un manque béant dans le catalogue haendélien – tout en prouvant -, si besoin était, que les trésors oubliés du répertoire peuvent nous parler avec une force intacte. Grâce à la vision à la fois savante et passionnée de **Marco Angioloni** et à l'excellence de ses interprètes, le label CVS nous offre une version de référence, aussi enthousiasmante sur le plan musical que captivante sur le plan dramatique. Un disque indispensable pour les amateurs de baroque et une splendide porte d'entrée pour les curieux souhaitant découvrir la dimension la plus humaine et politique du génie de Haendel.

CRITIQUE CD événement. HAENDEL : Sosarme. S. Charles, E. Pancrazi, R. Brès-Feuillet... Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles / Marco ANGIOLONI (3 CD Château de Versailles Spectacles). CLIC DE CLASSIQUENEWS.



CRITIQUE, oratorio. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 23 MAI 2025. HAENDEL : Deborah. S. Junker, JJ. Orlinski, Matthias Wolff... Amsterdam Baroque Orchestra & Choir, Ton Koopman (direction)

1733 a été une année de crise pour Georg Friedrich Haendel et pour ses alliés politiques. Année terrible pour Robert Walpole suite à la crise de

la taxe d'accise qui lui a aliéné le soutien de la noblesse. Cette année-là, Haendel approchait la cinquantaine et sa position comme compositeur d'opéras était de plus en plus contestée. Alors qu'il a vu son *Orlando* subir les conséquences de la création d'une compagnie rivale, *The Opera of nobility*, Haendel a opéré un revirement digne des meilleurs hommes d'affaires, il a créé coup sur coup deux de ses premiers oratorios proposant un modèle inédit jusqu'alors. Réunissant le dramatisme de l'opéra, un livret issu de l'écriture mais en anglais et une richesse musicale sans limites. Le 17 mars 1733 au *King's Theatre* de Haymarket, l'histoire de la prophétesse *Deborah* déroulait ses magnificences sur la scène où le profane a vu guerriers, enchanteresses et dragons jusqu'à présent.

Mais qui est Deborah ? Cette figure *sui generis* de l'Ancien Testament est la seule femme « *Juge d'Israel* ». Donnant ses jugements et ses prophéties sous un arbre dattier, l'*oratorio* se centre sur son rôle actif dans la libération du peuple hébreu de l'invasion des Cananéens menés par le terrible Sisera. Deborah, porteuse de la flamme divine, encourage l'ardeur guerrière de Barak et la vertu de Jaël. Pour une fois, c'est cette dernière qui réussit à occire le général cananéen. Cet épisode en particulier a été magistralement immortalisé dans une très belle toile d'Artemisia Gentileschi désormais dans les collections du Musée National de Budapest. Très rarement repris et quasiment jamais en France, *Deborah* est, avec *Athalia* et *Susanna*, une des plus belles partitions d'*oratorio* de Haendel, on se demande pourquoi ces trois chefs d'œuvre demeurent encore dans un oubli relatif dans les programmations. *Deborah* comporte quelques airs d'une rare

beauté. Nous pouvons citer l'intense « *At my feet extended low* » de Sisera, le vaillant « *Tyrant, no more we dread thee* » de Jaël ou le divin « *The glorious sun shall cease to shed* » de Deborah, prophétique lueur qui embaume d'espoir la fin des combats.

Nous nous réjouissons de pouvoir redécouvrir sur le plateau du **Théâtre des Champs-Élysées** cette partition sous la direction experte de **Ton Koopman**. On oublie souvent que le grand *maestro* néerlandais n'est pas simplement un des plus grands interprètes de Johann Sebastian Bach mais aussi un Haendelien confirmé et célébré. Pour cette *Deborah*, il nous gâte avec les instrumentistes et choristes de son **Amsterdam Baroque Orchestra**. Las, nous sommes étonnés du nombre important de coupures dans la partition, à commencer par l'ouverture et la quasi intégralité du rôle protagoniste de Jaël. Ces coupes rendent l'intrigue quelque peu bancal. Aussi, les *tempi* sont un peu trop lents à notre goût. Cependant des moments d'une pure beauté ont réussi à nous convaincre que *maestro* Koopman devrait revenir plus souvent à Haendel.

Sophie Junker est une Deborah idéale. Incarnant la hiératique prophétesse avec aplomb, la soprano belge à la tessiture qui convient au rôle et sa maîtrise du chant Haendelien restituent les plus beaux bijoux de cette partition à la perfection. La ligne vocale immarcescible de Sophie Junker, doublée d'une précision hors pair dans la vocalise ont rendu à Deborah à la fois la puissance fougueuse de la prophétesse et l'ardeur d'une héroïne prompte à tout pour le salut de sa foi et sa nation. **Jakub Jozef Orlinski**, en revanche, reste égal à lui-même. Avec un timbre chaleureux par instants mais au placement déséquilibré, il est un Barak en filigrane et n'arrive pas à surmonter certaines difficultés de la partition que péniblement. Nous avons été passablement agacés par des facéties histrioniques hors propos pour un héros biblique.

Le reste de la distribution n'a pas été remarquable. L'Abinoam caricatural de **Matthias Wolff** Friedrich peinait à faire

entendre la musique de Haendel. Le Sisera soporifique de **Sophia Patsi** ne fait pas briller la flamme cruelle du Cananéen. Seul l'excellent ténor **Kieran White** sort son épingle du jeu avec ses interventions, c'est un des plus talentueux chanteurs de sa génération et il mériterait d'avoir des rôles principaux à foison. Kieran White a une voix exceptionnelle comme on les aime : précise, riche en contrastes et au timbre à la fois brillant et envoûtant.

Le soleil glorieux percera finalement les nuées qui ont embaumé le printemps parisien ce soir de *Deborah*. L'histoire de la juge et de Jaël nous porte à croire que l'avenir promet des épreuves qui vont être balayées par le courage et l'effort. C'est dans cette période d'incertitude qu'il est nécessaire d'entendre ces œuvres et en tirer les leçons. Outre la morale religieuse, ce sont les émotions que Haendel a su distiller en faisant de la marmoréenne Deborah, un rayon puissant de ce soleil qui ne s'éteint jamais.

CRITIQUE, oratorio, THÉÂTRE DES CHAMPS-ELYSEES, le 23 MAI 2025. HAENDEL : Deborah. S. Junker, J. Orlinski, Matthias Wolff... Amsterdam Baroque Orchestra & Choir, Ton Koopman (direction). Crédit photo (c) DR.

Les Talens Lyriques. Haendel : Orlando (nouvelle production). PARIS, Théâtre du Châtelet, du 23 janvier au 2 février 2025. Katarina Bradić... Jeanne Desoubieux / Christophe Rousset

Les Talens Lyriques servent l'un des piliers de leur répertoire : le théâtre de Haendel. Le spectacle est d'autant mieux défendu qu'il propose une représentation éloquente du labyrinthe humain où se croisent folie et amour...

L'opéra de Haendel créé le 27 janvier 1733 au King's Théâtre de Londres, représente la trajectoire du Roland furieux de Roncevaux, tirées de l'Orlando furioso de L'Arioste (poète italien, 1474-1533). La folie de Roland (dans cette production parisienne, la contralto **Katarina Bradić**), est ce guerrier détruit face à la puissance de l'amour ; fidèle au réalisme parfois cynique de L'Arioste, l'ouvrage de Haendel brosse l'errance d'un être saisi, atteint, profondément fragilisé. A la création, c'est le castrat légendaire Senesino (grand rival de Farinelli) qui incarne le fier et vaillant paladin, cœur démuni qui découvre l'infidélité de son Angélique, partie avec son rival Medoro... Haendel exprime la chute émotionnelle de son

héros dans une écriture qui se fond à la force du texte, passant du récitatif à l'arioso... avec une acuité psychologique aiguë que la musique enrichit.

Selon son goût et aussi une tradition avérée (Medoro à la création est finalement chanté par une femme et non un castrat), **Christophe Rousset** préfère les voix féminines aux falsettistes. Timbre, rondeur, souplesse naturelle... l'option paraît aujourd'hui plus crédible. Haendélien reconnu, le fondateur des Talens Lyriques aborde pour la première fois Orlando. Dans cette nouvelle production, la metteur en scène **Jeanne Desoubaux** imagine au début de l'action, la visite d'un groupe d'enfants dans un musée, faisant voyager de façon magique du passé au présent...

ORLANDO... la figure du chevalier fou, vainqueur et pour le moins preux et loyal au combat, mais détruit par l'amour a inspiré avant Haendel par Vivaldi qui lui dédie pas moins de deux ouvrages passionnants et musicalement flamboyants (Orlando finto pazzo puis Orlando furioso, 1714). Les deux opus vivaldiens ont été abondamment réalisés et enregistrés, fers de lance des baroqueux les plus exigeants.

19 ans plus tard, Haendel à Londres entend affirmer sa propre voie dramatique et lyrique au moment où Rameau scandalise et révolutionne milieu et histoire de la musique avec son inclassable Hippolyte et Aricie (1733). La folie de Roland / Orlando est d'autant plus déchirante que le guerrier fidèle aime vainement Angelica, laquelle lui préfère le Maure Medoro... Une attraction qui trahit aussi le sens de son combat contre les Sarrasins.

Mais en pourchassant celle qui la trahit et son amant détestable, Roland apprend les dangers de sa force, les dérèglements que causent sa folie. Retrouvant la raison, le paladin maître de ses passions, peut enfin se dédier au seul

combat qui donne un sens : la guerre contre l'ennemi. Le sujet offre aux compositeurs de traiter toutes les nuances de la palette psychologique, toutes les émotions les plus ténues dont est capable le cœur humain. Haydn traitera également le sujet du labyrinthe amoureux où se perd Orlando dans un opéra remarquablement conçu lui aussi, créé à la Cour des princes Esterhazy en déc 1782.

Paris, Théâtre du Châtelet
Du 23 janvier au 2 février 2025

6 représentations

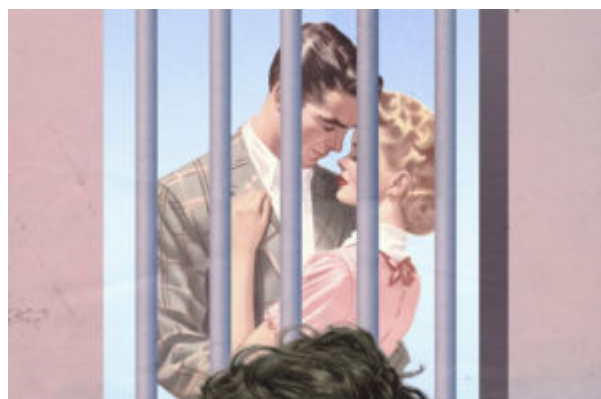
jeudi 23 janvier 2025, 19h30

samedi 25 janvier 2025, 15h

lundi 27 janvier 2025, 19h30

mercredi 29 janvier 2025, 19h30

vendredi 31 janvier 2025, 19h30



dim 2 février 2025, 15h

Infos & réservations sur le site des Talens Lyriques :

<https://www.lestalenslyriques.com/event/orlando/>

Georg Friedrich Händel (1685-1759)

Opéra en trois actes sur un livret de Carlo Sigismondo Capece, d'après l'Orlando furioso de l'Arioste, créé le 27 janvier 1733 au King's Theatre de Londres. Drame giocoso en deux actes sur un livret de Lorenzo da Ponte, créé le 26 janvier 1790 au Burgtheater de Vienne.

Nouvelle production Théâtre du Châtelet – Coproduction Théâtre de Caen, Grand Théâtre du Luxembourg, Opéra National de

Lorraine

Mise en scène : Jeanne Desoubieux – Scénographie : Cécile Trémolières – Costumes : Alex Costantino – Lumières : Thomas Coux dit Castille – Chorégraphie: Rodolphe Fouillot

DISTRIBUTION

Katarina Bradić : Orlando

Siobhan Stagg : Angelica

Elizabeth DeShong : Medoro

Giulia Semenzato : Dorinda

Riccardo Novaro : Zoroastro

Les Talens Lyriques

Christophe Rousset, direction et clavecin

**CRITIQUE, concert. METZ,
Grande Salle de l'Arsenal, le
18 décembre 2024. HAENDEL :
Laudate Pueri, Nisi Dominus,
Dixit Dominus. Ensemble Vox
Luminis, Lionel Meunier
(direction)**

Fondé en 2004 par son directeur artistique Lionel Meunier, l'ensemble vocal (et désormais) instrumental *Vox Luminis*, basé en Belgique, a acquis une réputation sans pareille dans le répertoire qui est le sien : la musique vocale de la Renaissance jusqu'à l'époque de Haendel – compositeur qui constitue l'intégralité du concert mis à l'affiche de la pléthorique saison de la Cité musicale de Metz. Fêtes de Noël obligeant, c'est son répertoire sacré – *Nisi Dominus, Laudate Pueri et Dixit Dominus* (entrecoupée d'extraits de ses *Concertos pour orgue op. 4*) – qui est mis ce soir à l'honneur.

Le concert débute par une exécution d'extraits des *Concertos pour orgue op. 4* du *Caro Sassone*, interprété ici par le claveciniste **Anthony Romaniuk**, entouré des instrumentistes de **Vox Luminis**. C'est dans sa période londonienne que Haendel inventa la forme du concerto pour orgue et orchestre pour servir (justement) d'intermèdes à ses *Oratorios* et *Cantates*... Le public était très friand de ces interludes instrumentaux où le compositeur lui-même tenait la partie d'orgue, donnant libre cours à sa virtuosité dans des improvisations très remarquées de ses contemporains – auxquelles Anthony Romaniuk fait à son tour un sort, avec un superbe sens du phrasé et une belle liberté dans les cadences improvisées. Le Psaume *Laudate Pueri* (HWV 237) qui leur fait suite fut composé en 1707 par Haendel, alors à Rome pour un séjour prolongé qui laissera de profondes traces dans son œuvre. Deux chœurs, placés à droite et à gauche de l'ensemble instrumental, y encadrent une suite d'airs, ici délivrés par la soprano **Perrine Devillers**, tandis que Lionel Meunier (basse) se tient à droite de l'orgue, pour donner les départs (de la tête ou de la main). La jeune soprano possède cette combinaison gagnante de pureté vocale,

de légèreté et de distiller une large gamme d'émotions, qui n'a ainsi pas de mal à gagner le cœur du public messin.

En seconde partie de concert, nous avons la chance d'écouter deux (autres) Motets « romains ». Le *Nisi Dominus* est une œuvre pour trois solistes (un contre-ténor, un ténor et une basse), chœur et orchestre. C'est un hommage à la qualité des chanteurs de Vox Luminis qui tous pourraient très bien être solistes à part entière, comme les trois chanteurs sortis du chœur pour interpréter la partie *solo* le démontre amplement, tandis que le reste de l'ensemble du chœur gère à la perfection le contrepont du « *Gloria* » final. Mais le point culminant de la soirée est sans conteste le Motet final : *Dixit Dominus*. Écrit alors que Haendel n'avait que 22 ans, c'est une composition remarquable, employant un contrepont virtuose, un *cantus firmus* complexe et des accords *staccato* surprenants, illustrant la destruction des rois et des dirigeants, le tout chanté avec une vigueur et une énergie extraordinaires. Cette fuite en avant est interrompue par le calme paisible du duo de soprano qui crée les sons les plus ravissants. La fugue du passionnant "*Gloria*" est habilement négocié par **Lionel Meunier**, permettant à la tension de monter de manière rythmique et dynamique jusqu'à ce qu'elle éclate en une joyeuse conclusion, un véritable tour de force de virtuosité compositionnelle contrapuntique, vocale et orchestrale. Cette œuvre conclut en beauté un concert qui mérite largement les nombreux rappels qu'il suscite de la part d'un public messin venu en nombre pour assister à ce concert de Noël !

CRITIQUE, concert. METZ, Grande Salle de l'Arsenal, le 18 décembre 2024. HAENDEL : *Laudate Pueri, Nisi Dominus, Dixit Dominus*. Ensemble Vox Luminis, Lionel Meunier (direction).

Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu

VIDEO : Emmanuelle Haïm dirige le « *Dixit Dominus* » de G. F. Haendel

CRITIQUE, festival. BEAUNE, Festival International d'Opéra Baroque et Romantique (Cour des Hospices), le 19 juillet 2024. HAENDEL : Alcina. A. M. Labin, A. Bré, F. Hasler, S. Marino... Les Epopées / Stéphane Fuget.

Après une magistrale trilogie monteverdienne, **Stéphane Fuget** et son ensemble **Les Epopées** s'attaquent avec *brio* à **Alcina** de **Georg Friedrich Haendel**, ce qui nous vaut une soirée magique dans l'écrin somptueux de la **Cour des Hospices de Beaune** (dans le cadre du **Festival d'opéra baroque**

et romantique de Beaune). Une direction exceptionnelle autour d'un *casting* quasi idéal, malgré la défection de **Luigi de Donato**, souffrant, qui a tenu, malgré tout, à assurer les récitatifs.



Pour le premier opéra de Haendel des Épopées, c'est un coup de maître. La longue pratique du *recitar cantando* abordée dans le répertoire du *Seicento* est mis à bon escient au service d'un genre plus artificiel qui présente souvent les longues pages de récitatifs comme des

bornes d'ennui, avant la séduction des airs, virtuoses, pathétiques, d'une extrême variété que compte l'opéra *seria* haendélien. Le théâtre vibre également dans les récitatifs qui sont toujours des joutes oratoires rhétoriques préparant le concentré de discours qu'est l'aria. D'emblée, l'ouverture nous plonge au cœur du drame, sans jamais nous lâcher durant les plus de trois heures trente de musique, et introduit le spectateur dans la scène liminaire du premier acte *in medias res*. Le passage de la musique éloquente à la parole qui ne l'est pas moins, se fait ainsi dans la plus idoine des manières.

La distribution réunie pour cette première frise l'idéal. Dans le rôle-titre, la soprano roumaine **Ana Maria Labin** est stupéfiante de justesse dramatique, incarnant avec passion son personnage en étant constamment attentive aux moindres inflexions du texte, capable de mille nuances pathétiques qui bouleversent à chaque instant. Elle nous offre un « *Ah, cor mio* » d'anthologie (même les oiseaux qui piaillaient une bonne partie au-dessus du ciel des Hospices se sont tus), et la tension dramatique ne baisse guère dans les récits animés

d'une vigueur roborative, comme dans les deux autres airs fameux (« *Ombre pallide* » et « *mi restano le lagrime* »). Le Ruggiero d'**Ambroisine Bré** nous a moins convaincu. Si la voix est bien posée et suffisamment projetée (son « *Stannell'Ircana* » est sans doute là où elle brille le mieux), elle pêche par une présence scénique trop sage, une absence de réelle incarnation (comme l'a montré son « *Verdi prati* », excessivement plat). Bradamante est superbement défendue par le timbre rond, chaleureux et véhément de la mezzo **Floriane Hasler**, qui fait mouche dans son air « *È gelosia* », où elle s'adresse à la fois à Oronte et à Morgana et est pleinement convaincante dans les récits qu'elle déploie avec une grande force dramatique. Il faut saluer l'exceptionnel tour de force de **Gwendoline Blondeel**, qui a remplacé la regrettée Jodie Devos (à qui un hommage a été rendu avant le concert), prévenue quinze jours seulement avant sa prise de rôle. Une voix aérienne, ample et parfaitement ciselée qui nous a enchanté dans chacune de ses interventions (magistrale « *Tornami a vagheggiar* » qui clôt le premier acte). Dans le rôle du prétendant déçu Oronte, **Juan Sancho**, une fois de plus émerveille. L'unique ténor de la distribution possède un don inné du théâtre, une technique qu'il met, avec le même entrain et la même force, au service des récitatifs (d'une expressivité rare dans ce répertoire) comme des airs, qu'il chante avec une facilité déconcertante, sans le moindre faux-pas. **Samuel Mariño** campe un Oberto encore trop maniéré, même si des efforts ont été manifestement accomplis. Mais sa prestation pêche une fois de plus par une diction brouillonne (un comble pour un latino) et son aisance manifeste dans le registre aigu semble faire fi du sens de ce qu'il chante. On oublie trop souvent que la séduction du chant ne doit jamais oblitérer la sémantique du discours qui est aussi, dans ce répertoire, le réceptacle essentiel des affects. **Luigi de Donato** complète la distribution dans le rôle secondaire du précepteur Melisso. Hélas, souffrant d'une laryngite, il a été incapable de chanter son unique air au début du deuxième acte, se contentant d'octavier dans le registre grave, donnant ainsi

une étrange impression de « *parlar recitando* » des origines de l'opéra.



À la tête de son orchestre des Épopées, **Stéphane Fuget**, silhouette à la fois nerveuse et délicate, est dans son élément, qui nous ouvre de nouvelles perspectives fascinantes d'interprétation, dans l'ouverture, on l'a dit, mais aussi dans le ballet qui termine le deuxième acte, avec des couleurs inédites, d'une

richesse harmonique proprement fabuleuse. Il semble anticiper d'une certaine façon le nouveau langage développé par le ballet dramatique qui suivra la réforme de Gluck : la musique a aussi une grammaire théâtrale qui peut se passer des mots. Ce soir, Stéphane Fuget en a été son illustre porte-parole.

CRITIQUE, festival. BEAUNE, 42ème Festival International d'Opéra Baroque et Romantique de Beaune (Cour des Hospices), le 19 juillet 2024. HAENDEL : Alcina. Ana Maria Labin (Alcina), Ambroisine Bré (Ruggiero), Gwendoline Blondeel (Morgana), Floriane Hasler (Bradamante), Juan Sancho (Oronte), Luigi de Donato (Melisso), Samuel Mariño (Oberto), Orchestre Les Épopées, Stéphane Fuget (direction). Photos (c) Ars Essensia & DR.

VIDEO : Jane Archibald chante l'air « Ombre pallide » extrait d'Alcina de Haendel

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).