CRITIQUE, opéra (en version de concert). MADRID, Auditorio Nacional de Musica, le 22 novembre 2026. HAENDEL : Agrippina. M. Kozena, J. Lezhneva, C. Dumaux, A. Charvet, N. Brooymans… Les Accents, Thibault Noally (direction)

Un vif succès a accueilli la représentation d'*Agrippina*, le fameux *opera seria* de Georg Friedrich Haendel, proposée dans le cadre du cycle *Universo Barroco*, organisé par le *Centro Nacional de Difusión Musical* à l'Auditorium National de Musique de Madrid. Présentée dans son habituel format de concert, l'œuvre était interprétée par l'ensemble français *Les Accents*, spécialisé dans la musique des XVIIe et XVIIIe siècles, sous la direction de son fondateur, le violoniste et chef d'orchestre Thibault Noally.

Créé à Venise en 1709, *Agrippina* témoigne d'une période de transition entre la tradition vénitienne et les nouvelles tendances de l'opéra italien, qui commençaient alors à s'affirmer sous l'influence napolitaine. La partition porte

ainsi la marque de ces deux univers stylistiques. L'ouvrage contribua non seulement à l'ascension du jeune Haendel en Italie, mais compte également parmi ses partitions les plus ingénieuses, les plus incisives sur le plan théâtral et les plus mordantes.

Réunissant des figures de premier plan du répertoire baroque, telles que **Magdalena Kožená, Julia Lezhneva** et **Christophe Dumaux**, la distribution vocale s'est révélée d'une remarquable homogénéité, chacun des interprètes apportant une contribution de grande qualité. Dans le rôle-titre, la mezzo-soprano tchèque **Magdalena Kožená** a remporté un triomphe pleinement mérité. Faisant ses débuts dans ce rôle au cours de cette tournée, elle a campé une Agrippine au tempérament théâtral affirmé, sachant conjuguer avec finesse la ruse, l'ambition et le cynisme calculateur de l'impératrice romaine. Son riche instrument de mezzo-soprano, au timbre singulier, à l'agilité toujours séduisante et au registre médium consistant, conserve de remarquables ressources expressives, notamment dans l'art de nuancer l'émission et de colorer le phrasé. Cette incarnation a trouvé l'un de ses moments les plus aboutis dans « *Pensieri, voi mi tormentate* », où la chanteuse a su traduire avec une grande conviction le tourment intérieur dissimulé derrière l'apparente impassibilité de la protagoniste.



La Poppea de la soprano russe **Julia Lezhneva** ne lui a nullement cédé le pas. L'artiste a une nouvelle fois confirmé ses affinités avec l'écriture virtuose de Haendel. Son instrument au timbre lumineux, à la projection généreuse et à la souplesse exceptionnelle, allié à une aisance déconcertante dans les passages de colorature les plus complexes, a fait de chacune de ses interventions un véritable régal pour les oreilles. La maîtrise du souffle, la netteté des trilles et l'inventivité des variations ont témoigné de son exceptionnelle maîtrise technique. Néanmoins, à certains moments, l'abondance des ornements a semblé prendre le pas sur la dimension dramatique du rôle. Autre grande réussite de la distribution, le contre-ténor français **Christophe Dumaux** a également remporté un franc succès dans le rôle du général romain Ottone, particulièrement bien adapté à ses moyens vocaux. Sa voix au timbre incisif et légèrement métallique s'est distinguée par une technique solide, une agilité

remarquable et une parfaite maîtrise de la colorature. Son interprétation, particulièrement nuancée, a su faire ressortir les différentes facettes du personnage, de sa vulnérabilité et de sa sensibilité à la dignité et à l'autorité dont il fait preuve, malgré les humiliations et les affronts qu'il endure. Dans l'air « *Voi che udite il mio lamento…* », il a atteint une intensité expressive capable d'émouvoir jusqu'au plus imperturbable des auditeurs. Chapeau !

La mezzo-soprano française **Adèle Charvet** a campé un Nerone impulsif, puéril et capricieux, particulièrement convaincant sur le plan vocal. Elle a fait valoir un instrument au lyrisme généreux, à l'ambitus étendu et à la souplesse remarquable, auquel elle a su apporter élégance, musicalité et une séduisante variété d'accents. Son interprétation de l'air « *Con saggio tuo consiglio…* », où trilles et ornements étaient exécutés avec assurance et beaucoup de goût, ainsi que les vocalises d'une précision exemplaire déployées dans le redoutable « *Come nube che fugge dal vento…* », ont fait d'elle l'une des grandes triomphatrices de la soirée. Parmi les autres interprètes masculins, la basse française **Nicolas Brooymans** a fait valoir un instrument aux graves plutôt légers, mais d'une grande élégance, ainsi qu'un chant homogène et musical et un legato parfaitement maîtrisé. Autant de qualités qui lui ont permis de briller tout particulièrement dans l'air « *Vieni, o cara…* », l'un des plus beaux moments vocaux de la soirée. Sur le plan interprétatif, en revanche, il ne semblait pas tout à fait à l'aise avec l'italien, ce qui a quelque peu nui à son incarnation de l'empereur romain Claude, personnage vaniteux, inconstant et manipulable. Il en a finalement livré un portrait trop uniforme, dépourvu de nuances et d'accents expressifs.

Dans les rôles de Pallante et Narciso, deux courtisans influents, complices dans leurs intrigues et rivaux dans leur amour pour Agrippina, la basse-baryton **Adrien Fournaison** et le contre-ténor **Paul Figuier** ont tous deux fait valoir des moyens

vocaux convaincants. Le premier a déployé un instrument dense et rond, auquel il a associé un phrasé soigné, tandis que le second s’est distingué par l’étendue de sa tessiture et un chant frais, musical et raffiné. Le baryton **Matthieu Walendzik** complétait avec correction la distribution dans le rôle de Lesbo, le serviteur de l’empereur.



Sur le plan musical, l’ensemble ***Les Accents***, placé sous la direction de **Thibault Noally**, a offert une prestation de grande qualité. À la tête de l’ensemble, violon en main, celui-ci a proposé une lecture précise, maîtrisée et soignée dans les moindres détails, fidèle au style baroque et en parfaite osmose avec les chanteurs, dont il a su tirer le meilleur. Toutefois, sa conception interprétative, davantage tournée vers la mesure et le raffinement que vers l’incisivité dramatique, n’a pas toujours permis de faire pleinement

ressortir les contrastes, et le dynamisme théâtral qui traversent la partition de Haendel.

CRITIQUE, opéra (en version de concert). MADRID, Auditorio Nacional de Musica, le 22 novembre 2026. HAENDEL : Agrippina. M. Kozena, J. Lezhneva, C. Dumaux, A. Charvet, N. Brooymans… Les Accents, Thibault Noally (direction). Crédit photo (c) droits réservés

---

CRITIQUE, concert. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 28 juin 2024. HAENDEL : Extraits d’oratorios et airs d’opéras. Marina VIOTTI / Les Musiciens du Louvre / Marc Minkowski (direction).

La saison s’achève au Théâtre des Champs-Elysées dans une frénésie olympique et un dernier rendez-vous aux promesses brillantes. La formidable mezzo-soprano franco-suisse Marina Viotti allait suivre les pas d’autres astres qui ont foulé en solo le plateau des frères Perret pour donner voix à des airs de l’illustre *Caro Sassone*, Georg Friedrich Haendel.



Le programme qui parachève en pierre de touche sertie d’un talent incommensurable était divisé en deux époques et deux langues, un joli résumé du cosmopolitisme du plus britannique des compositeurs baroco-germaniques. Intercalés entre les fastueux *Concerti grossi*, les airs d’oratorios et d’opéras semblaient des bijoux dans une parure qui n’eurent aucun mal à

émerveiller unanimement tout le public. Or, s'il faut émettre quelques réserves… et pour être tout à fait juste, dans les quelques réflexions ci-après, dans lesquelles il ne faut voir aucune critique de l'interprétation : le talent de Marina Viotti n'est surtout pas ici remis en cause. Mais ce programme, tout magnifique qu'il est, a tout de même le défaut d'être décousu et dépourvu d'une réelle structure dramatique, il ne raconte rien et se finit, pour ainsi dire, en « *jus de boudin*« . Ce récital est l'exemple type de la bonne idée mal construite. Si l'on a plaisir à entendre des raretés telles extrait de *Deborah*, peut-être que la fabuleuse Marina Viotti aurait pu interpréter plutôt le rôle du terrible général cananéen Sisera et en particulier l'air « *At my feet extended low*« . Dans la partie opéra, nous restons songeurs par le choix de ne pas finir par « *Dopo notte* » qui – dans le contexte politique actuel – aurait pu symboliser l'espoir, et nous aider à ne pas partir avec les douces lamentations de Radamisto pour sa chère Zenobia. Un programme de récital, par ses contraintes temporelles, est un exercice complexe, mais quand on a « à disposition » une artiste telle que Marina Viotti, tout conseiller artistique devrait être un orfèvre pour laisser son immense talent développer les nuances infinies dans un bouquet musical inoubliable.

Outre ce propos, **Marina Viotti** est une soliste Haendélienne exceptionnelle : elle transcende chaque phrase, et construit les cadences avec un souci de clarté, justesse et raffinement, où rien n'est laissé au hasard. La scène de Dejanira issue de l'Acte III d'*Hercules* est un morceau d'anthologie entre ses mains, c'est une tragédienne de très haute volée. Les *da capi* sont d'ailleurs singulièrement variés, surprenants et d'une virtuosité remarquable. Espérons qu'un ensemble bientôt proposera à Marina Viotti une Dejanira, un Radamisto, un Ariodante – ou pourquoi pas un Sisera ou un Lotario.

Maestro **Marc Minkowski** fidèle à la perfection de ses interprétations haendéliennes a dirigé ses **Musiciens du Louvre**

avec le dynamisme et le dramatisme qui le caractérisent. Musicalement tout le nuancier du maître de Halle a été déroulé dans une fresque aux tons d'une richesse digne des grandes heures d'un orchestre composé de grandioses talents. Nous apprécions d'entendre les *Concerti Grossi* en entier et d'être plongés dans la plume instrumentale de Haendel qui ne cessera jamais de nous émerveiller.

Telle l'histoire féerique d'Alpha et d'Omega dans les gravures d'Edvard Munch, Marina Viotti a parcouru les drames et réjouissances vocales de Haendel sans perdre un seul instant de vue que la musique n'est pas simplement une voltige, mais c'est le messager le plus adroit pour porter l'espoir dans le coeur de nous autres – êtres de chair et de rêve.

_____

CRITIQUE, concert. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 28 juin 2024. HAENDEL : Extraits d'oratorios et airs d'opéras. Marina VIOTTI / Les Musiciens du Louvre / Marc Minkowski (direction).

VIDEO : Marina Viotti interprète « *Crude Furie degli orridi abissi* » extrait de *Serse* de Haendel

---

CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, Opéra Royal, le 6 juin 2024.

HAENDEL : Giulio Cesare. A. Scholl, C. Bartoli, M. E. Cencic, S. Mingardo… Les Musiciens du Prince-Monaco / Gianluca Capuano (direction).

Familière de l'Opéra Royal du Château de Versailles, Cecilia Bartoli a droit à un mini-festival entièrement dédié à sa gloire, avec deux spectacles la mettant sous les feux de la rampe : le rôle de Cléopâtre dans *Giulio Cesare* de Georg Friedrich Haendel, objet de la présente recension, et un spectacle très original intitulé "*His Masters' voice*" (où elle partage l'affiche avec la star américaine John Malkovich) – auquel nous avons eu la chance d'assister lors de sa création monégasque (Salle Garnier, à Monaco) en avril dernier.



L’ambiance était électrique en cette soirée du 6 juin (l’opéra haendélien était donné en séance unique et en version de concert, mais sans pupitre et avec quelques idées de mise en espace, plus quelques déguisements pour la seule et facétieuse mezzo romaine…), le spectacle affichant complet depuis longtemps, et la présence de la diva italienne s’avérant toujours un véritable événement. Et de fait, “la” Bartoli brûle les planches ce soir, car elle ne se contente pas de chanter, mais fait un sort à chacune de ses arias, par ses poses variées et ses regards où passent tellement de sentiments et d’émotions divers. Car son timbre reconnaissable entre tous, mordant et coulant, expressif et toujours d’une incroyable musicalité, est ici complété par un instinct scénique admirable, mêlant facétie, engagement, finesse, richesse dynamique : la voix est au service du texte et son approche du personnage reste captivante. Tour à tour soeur dominatrice vis-à-vis de son frère Tolomeo, séductrice triomphante et coquine avec César (“*V’adoro pupille*”), puis prisonnière de son scélérat de frère et frappée par la mort qui s’annonce (son “*Piangero*”) est un vrai moment

d’anthologie…



Le contre-ténor allemand **Andreas Scholl**, malgré un style toujours aussi impeccable depuis 20 ans qu’il chante ce rôle, tourne cependant un peu en rond avec son intonation égale, et une évidente absence de feu dramatique, surtout dans les duos avec sa volcanique consoeur ! Dans le rôle de Cornelia, la mezzo italienne **Sara Mingardo**, en plus d’un timbre somptueux jusque dans l’expression de la colère et du mépris, possède une prodigieuse présence scénique, qui renforce ici la gravité de son personnage, et intensifie sa relation funèbre à Sesto, fils dévoué, exclusivement dédié aux mânes de son père, le regretté Pompée. Sesto justement, d’un superbe aplomb vocal, est incarné par le contre-ténor coréen **Kangmin Justin Kim** qui éblouit dans la veine éplorée, comme dans la colère de son premier air. Le contre-ténor croate **Max Emanuel Cencic** est l’autre bête de scène de ce spectacle qui fait fi des performances pyrotechniques de son personnage de Tolomeo, avec un véritable sens de l’emphase millimétrée, et du délire aussi. Même la voix de basse du hongrois **Peter Kalman** (Achilla) se plie aux mélismes haendélien, sans renier ni ses graves abyssaux ni sa parfaite ligne de chant, ou encore sa puissance volumétrique. Haendel signe bel et bien un opéra “commercial” où les voix, par leur audace et leurs acrobaties, font le succès de l’œuvre.

L’incontestable réussite de cette représentation unique tient sans conteste aussi à la miraculeuse osmose dramatique et musicale entre fosse et plateau, entre des chanteurs à la fois habités par leurs personnages et à la hauteur des exigences techniques et stylistiques du *Caro Sassone*, et un ensemble instrumental d’une richesse sonore et d’une finesse superlative, les excellents **Musiciens du Prince-Monaco**, placés

sous la direction inspirée et vivante de leur chef principal (depuis 2019), l'italien **Gianluca Capuano**. Tour à tour rutilante ou introspective, sensuelle ou agressive, son approche rend parfaitement justice à un compositeur dont le génie purement théâtral a été trop longtemps mésestimé.

_____

CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, Opéra Royal, le 6 juin 2024. HAENDEL : Giulio Cesare. A. Scholl, C. Bartoli, M. E. Cencic, S. Mingardo… Les Musicien du Prince-Monaco / Gianluca Capuano (direction). Photos (c) Emmanuel Andrieu.

VIDEO : Cecilia Bartoli & Andreas Scholl chantent l'aria « *Caro, Bella* » extrait de Giulio Cesare de Haendel

---

CRITIQUE, opéra (version de concert). PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 31 mai 2024. HAENDEL : Tolomeo. F. Fagioli, G. Semenzato, G. Bridelli, C. Dumaux…

Orchestre de Chambre de Bâle / Giovanni Antonini (direction).

Tolomeo **de Georg Friedrich Haendel n'est aucunement une histoire égyptienne, puisque l'intrigue se déroule sur l'île de Chypre. Le livret adapté par Nicola Haym d'après un texte de Carlo Sigismondo Capece s'inspire encore de la tumultueuse histoire des Lagides, où Ptolémée IX a été chassé du trône d'Alexandrie par sa mère Cléopâtre III qui avait mis son fils puîné Ptolémée X-Alexandre Ier sur le trône. Coïncidence étonnante, l'opéra *Berenice* que Haendel a composé près de dix ans après s'inspire de la pharaonique fille de Ptolémée IX Sôter, la belle Berenice III (un opéra par ailleurs mis à l'affiche de ce même Théâtre des Champs-Elysées dix jours plus tôt, autre coïncidence… ou pas) ! Outre l'emberlificotage dynastique passablement roboratif, *Tolomeo* porte la marque de la glorieuse époque du Haendel au zénith de sa création opératique.**



Créé en 1728 au King’s Theatre de Haymarket de Londres, *Tolomeo* a vu se produire la fine fleur du chant italien dont Senesino, la Cuzzoni et surtout Faustina Bordoni dans le rôle de la princesse Elisa. Il est intéressant de noter que dans la partition on sent une certaine prédilection de Haendel pour la Bordoni notamment dans les airs qu’il lui confiait, d’une beauté exceptionnelle et d’une richesse musicale étonnante. Avec la Cuzzoni il restait un peu sur ses acquis à cause sans doute du caractère soupe-au-lait de la *diva*. Tolomeo est une des partitions les plus richement orchestrées de Haendel à cette période de faste. Cependant, dans les productions précédentes qui ont donné une version scénique ou en concert de cette partition ont admis que l’orchestre haendélien n’était pas plus qu’un ensemble à deux par partie au maximum. Or en observant les partitions, et connaissant l’écriture aux mille et un contrastes du compositeur saxon, on a pu se demander s’il ne serait pas trop ambitieux d’entendre un jour ces partitions avec toutes les parties que Haendel avait prévu. Héritier de l’opéra hambourgeois aux colorations pléthoriques et de l’orchestre corellien aux nuances

polymorphes, le grand compositeur a fait la grande synthèse dans sa plume mais aussi, sans doute, dans le soin qu'il portait à l'orchestre comme instrument dramatique en soutien du livret et de la vocalité virtuose ou pas. Ce *Tolomeo* est le résultat d'une recherche approfondie de Clemens Birnbaum, ancien directeur du Festival Haendel de Halle et de la Händelhaus. Dans son étude, il donne un aperçu très convaincant de la taille insoupçonnée de l'orchestre du King's Theatre. Cette production veille à restituer dans ce sens le son que les anglais ont pu entendre en 1728 et propose au public une sublime tapisserie aux timbres éclatants, une phalange de cordes assez confortable et un continuo aux basses fournies.

L'**Orchestre de Chambre de Bâle** est un régal dans cet opéra. Or on aurait aimé que pendant l'acte premier il y eut un peu plus d'engagement, ce qui a été le cas pendant la représentation au Concertgebouw des jours précédant ce concert. Il est important de saluer en revanche la justesse des cordes, la précision et l'équilibre des timbres et la subtilité des phrasés. *Maestro* **Giovanni Antonini**, nous révèle cette partition avec une énergie débordante et un sens du théâtre sans limites.

Dans le rôle titre, **Franco Fagioli** n'a plus de prise dans les médiums, ni la largeur de voix essentielles à ce rôle écrit pour Senesino. Ses *da capi*, même s'ils restent impressionnants n'ont pas l'envergure qu'ils requièrent, et son engagement théâtral laisse beaucoup à désirer. Face à lui, **Christophe Dumaux** est toujours intrépide et d'une remarquable justesse. Dans le rôle du « frère ennemi » de Tolomeo, il n'a rien du sadique Tolomeo du *Giulio Cesare*, mais plutôt une sorte d'amoureux transi doublé d'un honnête petit frère.
Giuseppina Bridelli est splendide dans le rôle d'Elisa. Le timbre est riche en contrastes, les *da capi* sont d'une grande beauté doublée d'une virtuosité naturelle. Chaque note est précise et ciselée avec soin, du grand art. **Giulia Semenzato** est une Seleuce de rêve. Rôle un peu trop « à mouchoir » à notre goût, Mlle Semenzato réussit à lui donner une épaisseur dans la grâce et l'élégance dans toute l'étendue de sa tessiture. Si on assistait à la restitution de l'orchestre de

Haendel, ce soir nous avons vu renaître sous nos yeux les divines protagonistes de la création de *Tolomeo*, Mlles Bridelli et Semenzato ont un avenir aussi glorieux que leurs illustres prédécesseures. Enfin, la basse italienne **Ricardo Novaro** campe un Araspe correct et sans accroc. Il arrive à insuffler à ce faux méchant une dignité empreinte de toute la belle noblesse de sa voix profonde.

Après cette série sur les péripéties sentimentales et politiques de la dynastie Lagide d'Egypte, on peut affirmer que l'exotisme levantin a sans doute donné à Haendel son plus grand laboratoire de chefs d'oeuvre. De *Giulio Cesare* à *Berenice* et de *Tolomeo* à *Israel in Egypt*, il est temps désormais qu'on puisse entendre ces partitions avec ce soin de restitution informée que le superbe Ptolémée de ce soir, au coeur du temple de marbre et d'or de l'Avenue Montaigne.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 31 mai 2024. HAENDEL : Tolomeo. F. Fagioli, G. Semenzato, G. Bridelli, C. Dumaux… Orchestre de Chambre de Bâle / Giovanni Antonini (direction).

CRITIQUE, opéra (en version de concert). PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 21 mai

2024. HAENDEL : Berenice. S. Piau, A. Hallenberg, P. A. Bénos-Djian, R. Brès-Feuillet… Il Pomo d’Oro / Francesco Corti (direction).

Qui se souvient de Cléopâtre-Bérénice III reine de l’Egypte Lagide à l’époque Hellénistique ? Bérénice III a régné seule que pendant quelques mois entre 81 et 80 avant JC. Outre une vie truffée d’intrigues, péripéties politiques et rebondissements matrimoniaux, la reine d’Alexandrie a été une des victimes collatérales de la politique d’ingérence de plus en plus pressante du dictateur Sylla de Rome. En effet, Bérénice III a dû épouser son demi-frère Alexandre, qui deviendra Ptolémée XI-Alexandre II par la grâce de Rome. Ce beau mariage montera a la tête du jeune époux et il assassinera sa royale épouse peu de temps après la nuit de Noces. Las, le règne personnel du nouveau monarque sera de courte durée également, puisqu’il trépassera lynché par les Alexandriens qui aimaient sincèrement leur reine…



L’histoire de cette obscure ancêtre de la célèbre Cléopâtre VII, rapportée par Appien, a sans doute inspiré le librettiste florentin **Antonio Salvi** pour en faire un livret en 1709 mis en musique par le bolonais Giacomo Perti. Cette oeuvre est passé sous les plumes du tandem Domenico Scarlatti/Nicola Porpora, Francesco Araja avant d’atterrir entre les mains de **Georg Friedrich Henndel** en 1737. Quasiment pour sauver la saison déclinante à *Covent Garden*, au coeur de la guerre des opéras londoniens, Haendel a mis en musique la *Berenice* de Salvi en la faisant adapter sans beaucoup de soin dans l’entreprise. Haendel en proie au surmenage et des lourds problèmes de santé, dont une paralysie de quatre doigts, a fait son possible en 1737 pour défendre cette *Berenice* qui n’a pas du tout trouvé le succès escompté.

Malgré une distribution de haute volée avec notamment les castrats Annibali et Gizziello ou les mezzo-sopranos Bertolli et Negri, l’histoire de Bérénice III ballottée entre l’amour et la politique n’a pas du tout séduit un public londonien lassé des querelles incessantes des maisons d’opéra rivales depuis 1733. Le livret de Salvi rabotté *à-la-va-vite* n’a pas aidé la survie de cette partition qui compte des bijoux étincelants de la plume du maître saxon. Citons notamment les airs qu’il a composé pour le rôle-titre qui sont d’une variété et d’une élégance rares. La profusion de duos est aussi une caractéristique intéressante qui demeure quasiment unique dans

toute la production opératique haendelienne.

Saluons donc le retour de cette *Berenice* en Première française sur la scène du **Théâtre des Champs-Elysées** dont le plateau a porté tant de recréations mondiales ou gauloises. Ce soir nous avons été gâtés d'abord par ***Il Pomo d'Oro***, incomparable dans ces partitions et dans une forme olympique. Chaque pupitre a su donner à cette partition l'ampleur, le dynamisme et les contrastes nécessaires à l'épanouissement de l'écriture de Haendel. Le *maestro* **Francesco Corti** nous a mené à travers les méandres de la politique et de l'amour avec justesse, des *tempi* cohérents et une fine compréhension du langage et de la dramaturgie de l'oeuvre. Quelle joie d'être emportés par de telles et tels musicien.ne.s!

La distribution était digne de la cour des Ptolémées avec des interprètes rompus au style de l'opéra baroque dont le talent est plus que confirmé. Dans le rôle de Bérénice III, la soprano **Sandrine Piau** incarne aisément la noblesse traversée des mille et un dilemmes amoureux. Si parfois l'orchestre la couvre un peu, Mme Piau nous ravit dans les duos, les airs et dans les récits avec la justesse et le timbre diamantin qu'on lui connait. Face à elle, sa soeur rivale Selene est **Ann Hallenberg**. L'agilité vocale et la richesse de sa tessiture n'ont rien à démontrer de plus qu'elle est une interprète idéale pour le répertoire de la Bertolli.

Le rôle du *primo uomo* Demetrio est dévolu au contre-ténor **Paul-Antoine Bénos-Djian.** Astre stratosphérique de nos scènes baroques actuelles, ce chanteur nous ravit avec les couleurs magnifiques qu'il déploie dans toute l'étendue du rôle. Les seuls bémols sont son l'emploi de la voix mixte dans certains passages et un manque de théâtre manifeste, ce qui n'empêche aucunement de faire justice à la partition de Haendel au delà de toute mesure. Face à lui, l'autre contre-ténor est **Rémy Brès-Feuillet** – qui remplace Hugh Cutting pour notre plus grand bonheur. Interprète idéal dans le style, la diction et la plénitude de la voix, le contre-ténor marseillais a su incarner le rôle veule d'Arsace à la perfection.

La palme absolue de la soirée est largement méritée par la

soprano romaine . Sublime dans son incarnation d'Alessandro, amoureux éconduit et finalement récompensé. Le rôle conçu pour Giziello qui n'avait que 23 ans à l'époque de la création, comporte des écarts de tessiture assez éprouvants. Ariana Venditelli a su naviguer les difficultés de la partition avec une musicalité explosant le cadre, une myriade de couleurs sublimes dans les *da capi* et un engagement théâtral hors pair. Vite qu'on l'entende en solo dans un récital Giziello ou Berselli ! Dans les rôles secondaires les chanteurs **Matthew Newlin** et **Jonathan Chest** ont été corrects, mais sans grande envergure. C'est assez dommage mais au vu de leur place anecdotique dans le livret de Salvi, ils n'ont pas eu de place pour développer une interprétation convaincante.

L'on oublie souvent, quand l'on est un habitué des salles de concert, que la musique est avant tout un art qui touche au plus profond. Alors que Berenice et Demetrio chantent le duo « *Se il mio/tuo amor fù il mio/tuo delitto* » qui clôt l'acte I de cet opéra de Haendel, le discours amoureux et pathétique du couple a vu dans la pénombre un couple d'amoureux du temps jadis l'écouter, main dans la main et les yeux dans les yeux, tels ces jeunes coeurs sur lesquels le temps n'a aucune prise…

CRITIQUE, opéra (en VC). PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 21 mai 2024. HAENDEL : Berenice. S. Piau, A. Hallenberg, P. A. Bénos-Djian, R. Brès-Feuillet… Il Pomo d'Oro / Francesco Corti (direction). Photo (c) Thibault Vicq.

AUDIO : Menuet extrait de « Berenice » de Georg Friedrich Haendel

CRITIQUE, concert. GENEVE, Victoria Hall, le 2 décembre 2023. HAENDEL : The Messiah. Gwendoline Blondeel (soprano), Alex Potter (alto), Thomas Hobbs (ténor), Gli Angeli, Stephan MacLeod (basse et direction).

Après un très beau concert consacré à Mozart et Haydn dans le cadre de leur festival annuel, en juin dernier, **Gli Angeli** et leur chef **Stephan MacLeod** mettent cette fois à l'honneur **Georg Friedrich Haendel**, avec ce qui est peut-être son *opus magnus*, le sublime oratorio ***The Messiah***. Etalé sur deux jours (une deuxième représentation est prévue ce dimanche 3 décembre à 17h…), le concert se déroule dans le non moins sublime écrin qu'est le **Victoria Hall de Genève**, à l'extraordinaire acoustique en plus d'être d'un luxe tapageur.

Parfois exécuté avec un orchestre – et surtout un chœur – pléthoriques, c'est au contraire une approche chambriste, en quête d'équilibre, que propose ici le chef suisse. On se rapproche ainsi de la première exécution du Messie qui – sous la baguette de Haendel lui-même venu se réfugier à Dublin en 1742 – ne comportait qu'une cinquantaine d'interprètes (seize chanteurs et quarante instrumentistes pour être précis – mais ici encore moins…).

Messie chambriste



Incontestablement, l’approche de **Stephan MacLeod** est très musicale, et c’est un véritable bonheur que d’entendre une sonorité aussi chantante et enlevée, dans un ouvrage si galvaudé par tant de versions « musclées » et pesantes. Quant aux solistes, s’ils ne comptent pas parmi les stars du moment (hors Sandrine Piau qui, souffrante, a cependant dû laisser la place à sa collègue belge **Gwendoline Blondeel**), ils n’en sont pas moins remarquables, et s’avèrent à la hauteur de l’entreprise, vivant et disant l’amour et les souffrances du Christ avec une belle ferveur. Ces derniers interviennent dans de multiples combinaisons de récitatifs et airs aux

accompagnements variés qui confèrent tout l'attrait de cet opus.

Le ténor britannique **Thomas Hobbs** signe ainsi une prestation remarquable tout au long du concert, entamant le cycle d'airs des "Prophéties" par une "Annonciation" interprétée avec joie et bonheur : une très belle présence vocale, assise sur une parfaite maîtrise technique du chant, une excellente conduite de la voix et une grande précision rythmique, le tout marié à une intense sensibilité théâtrale.

Côté féminin, **Gwendoline Blondeel** contribue à l'excellence de la soirée par une technique vocale impeccable, le timbre présentant un éclat tout spécial, sans jamais sacrifier le texte. Son interprétation du récitatif de "La Nativité" – qui traduit la première manifestation du Christ auprès des bergers – est emplie d'une ferveur lumineuse, et l'on retrouve la même expression pleine de joie dans la description qu'elle donne de "La Résurrection".

Mais le trésor de la soirée est bien la voix irréelle de pureté du contre-ténor anglais **Alex Potter** qui, avec son timbre éthéré, fait fondre les cœurs les plus récalcitrants avec un bouleversant « *He was despised* », le plus bel air de la partition (qui décrit le mépris qu'essuie le Christ). Quant à la basse suisse **Stephan MacLeod** – qui retourne son pupitre de chef et fait face alors au public dès qu'il doit intervenir comme chanteur -, il impressionne par sa présence tant physique que vocale : le tableau qu'il dresse du "Jugement dernier" – le magnifique "*The trumpet shall sound*" – fait ainsi parcourir le frisson dans l'échine des auditeurs.

Enfin, le remarquable Chœur – qui comprend les solistes renforcés par huit autres chanteurs -, participe également pleinement à la grandeur de l'édifice. On retiendra en particulier un "*And he shall purify*" qui parvient à créer une ambiance empreinte d'une douce paix et d'une chaleureuse confiance, mais voilà surtout longtemps que nous n'avions

entendu un “*Alleluia!*” aussi électrique !

Bref, une exécution du *Messiah* qui “*rend meilleur*”, comme le souhaitait Haendel…

_____

CRITIQUE, concert. GENEVE, Victoria Hall, le 2 décembre 2023. HAENDEL : The Messiah. Gwendoline Blondeel (soprano), Alex Potter (alto), Thomas Hobbs (ténor), Gli Angeli, Stephan McLeod (basse et direction). Photos (c) Emmanuel Andrieu.

VIDEO : Gli Angeli interprètent le « Stabat Mater » de Pergolesi au festival de muique ancienne d’Utrecht

---

CRITIQUE, Opéra (en version de concert). GENEVE, Bâtiment des Forces Motrices, le 12 novembre 2023. HAENDEL : Acis and Galatea. J. Roset, M. Milhofer, S. Liljas… Leonardo Garcia Alarcon (direction).

Moins d’une heure après la présentation de la Réouverture (et de la programmation 2024) de La Cité Bleue de Genève par

Leonardo Garcia Alarcon, prévue pour le 9 mars et que dirige le célèbre chef d'orchestre argentin, ce dernier offrait une exécution (en version de concert) d'***Acis et Galatée*** de **Georg Friedrich Haendel** (dans la version ré-orchestrée par Mozart en 1788) au **Bâtiment des Forces Motrices** de Genève, où avait lieu ce double événement.



Quelles que soient ses richesses purement musicales, *Acis and Galatea* (puisque c'est la langue d'origine qui a été ici retenue, au détriment de la version allemande signée par Gottfried van Swieten pour Mozart) continue à occuper une place modeste dans la production lyrique de Haendel. On ignore comment cette *Pastorale* fut représentée du vivant du compositeur, mais il semble évident qu'elle n'appelle pas de manière criante une mise en scène, et donc le choix d'une

simple version concertante est tout à fait judicieux (d'autant, qu'au final, les artistes ne sont pas figés devant des pupitres, mais se déplacent tout autour de l'orchestre… voire bondissent parmi le public dans la salle !). Et même s'il n'a rien de "bucolique", le BFM est l'un des lieux culturels les plus agréables de la Cité de Calvin, et l'on se réjouit qu'il ait été choisi pour présenter cette « pastorale bucolique » tirée des *Métamorphoses* d'Ovide, composée en 1718 par Haendel (Lully avait préalablement mis en musique cette légende en 1686…). L'argument narre les amours de la nymphe Galatée et du berger Acis contrariées par le cyclope Polyphème qui, par jalousie, écrasera mortellement Acis sous un rocher avant que Galatée ne « ressuscite » son amant sous la forme d'un ruisseau.

Et la soirée vaut avant tout pour la frémissante Galatée de **Julie Roset** – qui revient tout juste du Cap où elle a gagné le Premier prix du plus prestigieux Concours de chant au monde : le fameux Concours Operalia ! D'une grâce et d'un charme innés qui émane de sa personne (comme on avait déjà pu le noter il y a tout juste un mois dans *Les Indes galantes* de Rameau à la Fondation Gulbenkian de Lisbonne, déjà sous la baguette de Garcia Alarcon), elle captive par son chant et enchante par son timbre d'une pureté toute cristalline, de même qu'elle fascine par l'incroyable agilité de ses vocalises. Dès son premier air *"Ye verdant plains and woody mountains"*, l'auditoire tombe sous le charme de cette artiste qui illumine littéralement la soirée par un naturel et une finesse d'interprétation admirables.



De son côté, le ténor britannique **Mark Milhofer**, dans le rôle d'Acis, lui offre une bien belle réplique, vocalement parlant – car par ailleurs l'artiste a plus l'âge d'être son père que son amant ! Il n'en possède pas moins un timbre suave et expressif qui convainc autant dans les moments d'éclats, comme dans l'air "*Love in her eyes sits playing*", que dans ceux plus expressément tendres et langoureux. Le Polyphème de la basse suédoise **Staffan Liljas** n'est pas en reste avec une voix sonore et une forte présence dramatique. Il se tire avec beaucoup de style et d'émotion, sans jamais le hurler, de ce rôle de « méchant ». Les deux ténors qui complètent la distribution vocale, l'italien **Valerio Contaldo** (Damon) et le suisse **Fabio Trümpy** (Coridon) n'appellent eux aussi que des éloges, tandis que **Maud Bessard-Morandas** (soprano), **Leandro Marziotte** (contre-ténor) et **Raphaël Hardmeyer** (baryton-basse) complètent la distribution (en formant le choeur).

Quant à la partie orchestrale, elle fait se mélanger – dans

une fusion tout simplement parfaite ! – l'**Orchestre de Chambre de Genève** et l'ensemble **Cappella Mediterranea**, **Leonardo Garcia Alarcon** "testant" ici cette "(ré)union" que lui a demandé le Grand-Théâtre de Genève où les deux formations joueront, ensemble, sous la baguette du chef argentin pour les représentations d'Idomeneo de Mozart en février prochain. Depuis son clavecin, il tire de son (double) ensemble un maximum d'expressivité instrumentale et de nuancement rythmique. On gardera tout particulièrement en mémoire les magnifiques prestations de **Monica Pustilnik** à l'Archiluth (pendant la mort d'Acis) et des deux cors naturels de **Matthieu Siegrist** et **Pierre Burnet** (pendant le duo d'Acis et Galatée, "*Happy We*", l'air le plus célèbre de la partition).

Leonardo Garcia Alarcon et **Julie Roset** sont le pivot de cette formidable réussite, et ce n'est que justice si le public leur fait une fête toute spéciale à l'issue du spectacle !

CRITIQUE, Opéra (en version de concert). GENEVE, Bâtiment des Forces Motrices, le 12 novembre 2023. HAENDEL : Acis and Galatea. J. Roset, M. Milhofer, S. Liljas… Leonardo Garcia Alarcon (direction). Photos © François de Maleissye / Cappella Mediterranea.

VIDEO : Leonardo Garcia Alarcon présente la pastorale "Acis et Galatée" de Haendel