STREAMING opéra. Teatro dell’Opera di Roma. HAENDEL : La Resurrezione, le 8 août 2025 (19h). Ilaria Lanzin / George Petrou

Une famille contemporaine pleure la perte soudaine d’un enfant. La mort de Jésus n’est pas présentée comme un événement biblique et sacré, mais comme une tragédie de la vie quotidienne.

Chacun réagit de manière différente, mais avec des attitudes similaires à celles des personnages de l’oratorio sacré. La metteure en scène **Ilaria Lanzino** décrit sa mise en scène de La resurrezione de George Friedrich Haendel comme un événement familier, profane marquant la vie d’une famille ordinaire…

Captation réalisée à la Basilique de Maxence (Basilica di Massenzio) dans le Forum romain, dans le cadre du Festival Caracalla 2025 du Teatro dell’Opera di Roma

Haendel est à Rome en 1708 lorsqu’il reçoit la commande de son mécène de l’époque, le marquis Francesco Maria Marescotti Ruspoli, d’un grand oratorio sacré pour Pâques. La Resurrezione est créée au Palazzo Bonelli ai Santissimi Apostoli le 8 avril 1708, … avec mise en scène. Le thème est hautement symbolique : l’action se déroule entre le Vendredi saint et Pâques. ; elle alterne avec un dramatisme aiguë, les

affrontements entre Lucifer et l’Ange et les profondes méditations de Marie-Madeleine, Marie de Cléophas et saint Jean l’Évangéliste.

Ilaria Lanzino, originaire de Pise, fait ses débuts en Italie après de nombreux succès à l’étranger, notamment sur OperaVision avec des productions allemandes et polonaises. « Dans ce voyage à la recherche de la foi », précise Lanzino, « nous tentons de répondre à la question : la foi peut-elle nous sauver de la douleur du deuil et de la perte de sens face à la mort ? »

_____

VOIR La Resurrezione de HAENDEL depuis le Teatro dell’Opera di Roma : https://operavision.eu/fr/performance/la-resurrezione

Diffusé **vendredi 8 août 2025** à 19h CET Disponible 6 mois après la première diffusion, en REPLAY jusqu’au 8 fev 2026 à 12h CET.

Enregistré le 1er juillet 2025

Angelo, Sara Blanch
Maddalena, Ana Maria Labin
Cleofe, Teresa Iervolino
San Giovanni, Charles Workman
Lucifero, Giorgio Caoduro

Orchestra Nazionale Barocca dei Conservatori

Musique : Georg Friedrich Haendel

Texte : Carlo Sigismondo Capece

Mise en scène : Ilaria Lanzin
Direction musicale : George Petrou
Décors : Dirk Becker

CRITIQUE, opéra. COLOGNE, Staatenhaus (du 5 mai au 2 juin 2024). MONTEVERDI : L'Incoronazione di Poppea. E. Benoît, N. Balducci, P. A. Bénos-Djian… Ted Huffmann / George Petrou.

C'est dans la petite salle numéro 3 du hangar qui abrite l'Opéra de Cologne (en attendant la ré-ouverture de sa salle historique en septembre…), qu'a lieu la Première du *Couronnement de Poppée* de Claudio Monteverdi, dans la mise en scène maintenant bien connue du new-yorkais Ted Huffman – qui choisit de focaliser l'attention sur les

interprètes et l’action, en réduisant les accessoires et en suivant au plus près le sublime livret de Francesco Busenello. Grande idée par les temps qui courent, où chaque élément de la scénographie y gagne en importance.



Un grand tube – noir comme les vêtements de Néron et blanc comme ceux de Poppée, tel l’aiguille d’une boussole ou d’une horloge, ou encore comme un tunnel, rappelant que rien ne dérangera l’exécution du vœu de Néron – est suspendu au-dessus de la scène. Quelques tables, quelques chaises, installées au besoin par les acteurs, une porte mentale dans le fond à gauche, pour que **John Heuzenroeder** (photo ci-dessus) se change en Nourrice. Le fameux **Gürzenich Orchester,** dirigé ici par le chef grec **George Petrou**, est lui-même à la limite de

l’effacement – jusque dans son exécution.

Les vêtements soulignent la transposition à l’époque moderne, mais sans jamais choquer. Ceux de Néron et d’Octavie soulignent leur jeunesse, ceux d’Octavie sa maturité, et ceux d’Otton sa juvénilité. Si les habits du couple Néron–Poppée sont noir et blanc, ceux de leurs entourages, rose, violet, jaune et vert, montrent la vitalité autour d’eux. La mise en scène et le jeu d’acteurs reposent sur quelques idées aussi fortes que justes, ce qui n’empêche en rien la drôlerie à l’occasion, comme les scène cocasses avec les deux rôles de Nourrices joués par un ténor en travesti. On retiendra la scène où Amour met en mouvement le tuyau au-dessus des têtes des protagonistes, ou l’idée de faire interpréter Fortune et Vertu par les mêmes cantatrices jouant Octavie et Drusilla, le « ménage sexuel » à trois entre Néron, Octavie et un garde, pour montrer les prémisses de la décadence romaine, ou encore les colères de Néron, lorsque quelque chose ne va pas à sa convenance.

Les opéras de Monteverdi reposent pour beaucoup sur les voix, et aucune ne faillit. Du ferme contre-ténor de **Nicolò Balducci** en Néron, à son jumeau inverse, geignard et quasi infantile, de **Paul-Antoine Bénos-Djian** (Otton), de la maturité du mezzo d’**Adriana Bastidas-Gamboa** en Octavie, à la suavité sensuelle de **Elsa Benoît** en Poppée , en passant par le ténor de **John Heuzenroeder** en Nourrice et Arnalta, à la voix cependant légèrement étouffée, ou la fermeté de **Lucas Singer** en Sénèque, déjà remarqué en conjuré dans *Un bal masqué* la veille, le charme était là. Quant aux duos de Néron et de Poppée, ils resteront parmi les plus sensuels et torrides jamais entendus à l’opéra.

Cette production prouve, à une époque où les exubérances onéreuses peuvent atteindre des sommets, que revenir à un dépouillement épousant l’œuvre peut donner de biens belles satisfactions.

CRITIQUE, opéra. COLOGNE, Oper der stadt Köln (du 5 mai au 2 juin 2024). MONTEVERDI : L'Incoronazione di Poppea. E. Benoît, N. Balducci, P. A. Bénos-Djian… Ted Huffmann / George Petrou.

VIDEO : Elsa Benoît et Jake Arditti interprètent l'air final du *Couronnement de Poppée* « *Pur ti miro* » dans la production de Ted Huffmann

---

CRITIQUE, opéra. ROUEN, Théâtre des Arts (du 12 au 16 mars 2024). ROSSINI : Tancredi. T. Iervolino, M. Monzo, S. Ballerini… P. E. Rousseau / G. Petrou.

Venise ou Ferrare ? Entre les deux finale du premier succès de Gioacchino Rossini, *Tancredi* (1813), l'Opéra de Rouen Normandie a choisi le deuxième, troquant le lieto fine vénitien contre la fin tragique ferraraise, qui voit le héros-

éponyme expirait dans les bras de son amante Amenaïde. Une seconde version qui se termine sur les pages les plus sombres et les plus émouvantes jamais écrites par le Cygne de Pesaro (un bouleversant *arioso* accompagné par les cordes, mais en avance sur son temps, si bien que c'est la première version heureuse qui s'établira durablement ensuite).



A Rouen, le spectacle convainc de bout en bout, et notamment vocalement et musicalement, en offrant de Rossini une image à la fois bouleversante et flatteuse à l'oreille. Remplaçant au pied levé le chef italien Antonello Allemandi, son confrère grec **George Petrou** offre d'abord une Ouverture (un peu trop) survitaminée, à la tête d'un brillant **Orchestre de l'Opéra de Rouen Normandie**, avant de nouer les liens du drame et faire entendre le moindre trait signifiant. Sa direction musicale permet ainsi de faire se concentrer les auditeurs sur l'atmosphère nostalgique de nombreuses pages, au lieu de vivifier un art de "l'effet" qui priverait de leur consistance psychologique.

La distribution est superlative, même si le rôle-titre, incarnée par la mezzo italienne T**eresa Iervolino**, n'a pas toujours la puissance et la projection vocale requises par son personnage. Mais ce que l'on perd là aussi en "effet", on le gagne en pouvoir émotionnel, porté par un timbre aux moirures magnifiquement sombres, doublé d'une impeccable musicalité et maîtrise stylistique. Mais la révélation de la soirée est sans conteste **Marina Monzo**, la jeune soprano espagnole se montrant superlative à tous les niveaux. A une rare talent de tragédienne, dès que le malheur fond sur son personnage d'Amenaïde, le timbre se corse insensiblement, et l'aigu gagne en ferveur sans perdre en moelleux ; parallèlement, la palette des affects s'enrichit d'une subtile austérité qui assure à ses *lamenti* un incroyable poids dramatique, sans pour autant nuire à la clarté de l'intonation ou à la célérité du trait rapide. Elle est accueillie par des tonnerres de *hourrah* au moment des saluts, volant ainsi la vedette au rôle-titre. Une autre bonne surprise est le ténor argentin **Santiago Ballerini**, qui se taille également un beau succès personnel dans le rôle d'Argirio (le père d'Amenaïde). Il se révèle en effet étourdissant dès son air d'entrée, insolent dans la colorature, notamment dans son grand air "*Ah ! Segnar invano io tento*", hérissé de contre-*Ut* et contre-*Ré*, tandis que l'acteur se montre aussi particulièrement investi. Dommage que la basse géorgienne **Giorgi Manoshvili**, dans le rôle d'Orbazzano n'ait aucun air à chanter, car il se fait néanmoins positivement remarquer dans chacune de ses interventions, et l'on tient là une jeune basse pleine de promesses que l'on suivra à l'avenir avec intérêt. Enfin, le jeune mezzo française **Juliette Mey** – révélation lyrique aux dernières Victoires de la Musique Classique – impressionne dans son superbe air "*Tu che i miseri conforti*", par son contrôle du souffle et son aisance dans la vocalise.

Enfin, côté mise en scène, **Pierre-Emmanuel Rousseau** fait preuve de son élégance habituelle, et comme toujours ne trahit jamais le caractère de l'ouvrage, qu'il fait plongé d'emblée

dans un climat sombre et oppressant, dans une scénographie (qu'il signe lui-même, de même que les costumes) dépouillée et mortifère que seuls quelques "dorures" et effets de lumière tirent de l'ombre. Des moines aussi omniprésents qu'inquiétants y font peser une atmosphère pesante et obscurantiste, tandis qu'Amenaïde jetée dans une cage évoque sans coup férir au sort de Jeanne d'arc quelques siècles plus tôt dans cette même ville de Rouen. De la belle ouvrage avec une recherche esthétisante bienvenue en ces temps de laideur scénique quelque peu généralisée…

Enfin, l'on applaudira l'idée du fringant directeur de l'Opéra de Rouen, **Loïk Lachenal**, d'avoir voulu rendre hommage à **Ewa Podles,** disparue récemment, et qui restera, aux côtés de Marilyn Horne, la plus grande interprète de Tancredi ces 50 dernières années.

_____

CRITIQUE, opéra. ROUEN, Théâtre des Arts (du 12 au 16 mars 2024). ROSSINI : Tancredi. T. Iervolino, M. Monzo, S. Ballerini… P. E. Rousseau / G. Petrou. Photos (c) Marion Kemo.

AUDIO : Ewa Podles chante l'air « Di tanti palpiti » extrait de *Tancredi* de Rossini

---

CD, compte rendu critique :

Arminio de Haendel par Max Emanuel Cencic et George Petrou (2 cd Decca, septembre 2015)



CD, compte rendu critique : Arminio de Haendel par Max Emanuel Cencic et George Petrou (2 cd Decca, septembre 2015). C'est le dernier des opéras baroques ressuscités par le contre-ténor entrepreneur Max Emanuel Cencic, et sa fidèle troupe de chanteurs réunie / recomposée pour chaque projet / ouvrage lyrique : collectif toujours investi à exprimer en une caractérisation affûtée, jamais neutre, les passions dramatiques ici du génie haendélien. En couverture, alors que sa consœur romaine Cecilia Bartoli, elle aussi inspirée par des programmes insolites ou des résurrections captivantes, s'affichait en prêtre exorciste (pour ses relectures défricheuses de Steffani : en un album choc intitulé non sans esprit de provoc « Mission »), voici Cencic, tel un acteur de cinéma sur un visuel sensé nous séduire pour susciter le désir d'en écouter davantage : voyageur emperruqué pistolet (encore fumant) à la main, tel un espion en pleine mission…

ARMINIO… L'AVENTURE DU SERIA HAENDELIEN A LONDRES. Créé en 6 représentations au Covent Garden de Londres en janvier et février 1737, Arminio a visiblement marqué les esprits de l'époque, certains témoins commentateurs n'hésitant pas à parler de « miracle »… La partition n'a jamais pu depuis, été remontée jusqu'à ce que Cencic s'y intéresse. Le sujet

emprunte à l'histoire romaine (Tacite) : c'est même un épisode peu glorieux pour les légions de Rome confrontées en 49 avant JC, aux Germains, dans la forêt de Teutoburg. Le général Varus est fait prisonnier par le prince barbare prince Hermann Arminius, commandant des 7 valeureuses tribus germaines. La défaite des Romains enterre toute velléité de Rome à assoir sa puissance sur une vaste zone au-delà du Rhin.
L'opera seria s'attache à ciseler chaque profil psychologique, (selon le livret signé Antonio Salvi) chaque intention, chaque espoir silencieux, chaque noeud d'une situation conflictuelle (chère à Racine au siècle précédent, entre amour, désir et jalousie) que l'action contredit ou précipite, souvent de façon artificielle : ainsi la mort de Varus/Varo, le romain défait, est-elle évacué en quelques mots à la fin de l'ouvrage dans un récitatif lapidaire qui vaut dénouement. Auparavant, Arminio est capturé par Varo qui a des vues sur l'épouse de son ennemi captif… Pour captiver l'audience londonienne qui n'entend pas l'italien pour la majorité, Haendel n'hésite pas à réduire le texte de Salvi, en particulier ses récitatifs, véritables tunnels d'ennui pour qui peine à goûter les subtilités de l'italien.
Parmi les chanteurs vedettes, les castrats sont toujurs à l'honneur ; après la trahison du contralto Senesino, son chanteur contralto fétiche, rival de Farinelli, qui finalement quitte Haendel pour un troupe rivale en 1733, c'est dans le rôle-titre, l'alto aigu Domenico Annibali qui relève les défis d'un personnage exigeant ; le castrat Sigismondo lui emboîte le pas, l'égalant même par sa partie non moins audacieuse : à la création, rôle tenu par le sopraniste Domenico Conti, surnommé Gizziello, probablement le plus connu des solistes réunis par Haendel en 1737 : c'est le seul castrat soprano (en dehors des mezzos et contraltos) pour lequel le compositeur écrira des rôles à Londres. Côté chanteuses, la prima donna demeure dans le rôle de Tusnelda, la soprano célébrée alors, Anna Maria Strada del Pò, partenaire et interprète familière de Haendel depuis le début des années 1730 dont la laideur légendaire égalait la finesse dramatique et l'engagement

vocal. Le ténor anglais John Beard chante le commandant Vero. Le chanteur deviendra directeur du Covent Garden, et continuera de se produire comme chanteur pour Haendel dans de nombreux autres ouvrages lyriques et aussi dans ses futurs oratorios.

Le synopsis veille à présenter de superbes profils psychologiques, tous impressionnés (les Romains), stimulés (les Germains) par l'héroïsme stoïcien du captif Arminio, prisonnier du général romain Vero… Au début, le Germain Ségeste livre le chef germain Arminio au général romain Vero. La fille et le fils de Ségeste, Tusnelda (épouse d'Arminio) et Sigismondo payent très cher, la trahison de leur père : Tusnelda en l'absence d'Arminio, doit affronter les avances de Vero ; Sigismondo ne peut rien faire quand sa fiancée Ramise, la soeur d'Arminio, rompt leur vœu… Pour augmenter les chances d'une paix avec Rome, Ségeste souhaite l'exécution d'Arminio pour que sa fille Tusnelda épouse Vero ; d'autant que Sigismondo a rejoint le parti de son père et accepte de pactiser avec les Romains. Figure héroïque prête à mourir, Arminio dans sa prison déclare qu'il ne cèdera pas quitte à mourir. Son épouse Tusnelda lui reste fidèle.
A l'acte III, tout semble être joué : Arminio est conduit à l'échafaud : mais Vero impressionné par la noblesse du prisonnier, reporte l'exécution quand on apprend que des Germains rebelles ont soumis les légions de Rome. Les femmes Tusnelda et Ramise libèrent Arminio avec la complicité de Sigismondo ; Arminio prend la tête de la rébellion contre les Romains et tue Vero. Ségeste est soumis ; par clémence et grandeur morale, Arminio pardonne à Ségeste en l'épargnant.
Arminio de 1737 incarne un jalon majeur de l'expérience de Haendel à Londres ; l'ouvrage par son sujet édifiant et moral contient aussi l'objectif finalement non exhaucé : fidéliser les spectateurs londoniens à l'opera seria italien. Malgré toutes ses tentatives, Haendel échouera en y perdant des fortunes. Il se refera grâce au nouveau genre de l'oratorio anglais (en anglais évidemment et non plus en italien), format

inédit, promis à de nombreux triomphes.



LA CRITIQUE DU CD ARMINIO DE HAENDEL PAR MAX EMANUEL CENCIC. Interprétation d'Arminio. Ecartons d'emblée le maillon faible du plateau vocal globalement équilibré et homogène : le Sigismondo de la haute-contre Vince Yi : timbre clair certes mais le plus souvent aigre et trop métallisé, avec une régulière et persistante incompréhenion au texte italien, déduite de ses respirations instables, des ses phrasés discutables (comprend-t-il réellement ce qu'il chante?).
D'autant que le sopraniste faiblit sur la durée et dans le déroulement de l'action, sans aucune nuance dans l'émission ; il claironne révélant de grandes failles dans ses récitatifs si peu colorés, comme expédiés avec toujours la même intonation, projetant avec intensité mais artifice tous ses airs, tel un instrument sans âme. Tout cela contredit le travail des autres chanteurs dans le sens de la caractérisation des passions.

En Arminio, réfléchi, intérieur et souvent profond, évidemment **Max Emanuel Cencic** se taille la part du lion, incarnant idéalement la figure de l'héroïsme et du stoicisme, prêt à se sacrifier pour la cause morale dont il est serviteur jusqu'au dénouement du drame. L'alto séduit toujours par la justesse de son intonation, mêlant idéalement tendresse grave, contredite ensuite par un indéfectible esprit de revanche et de fière détermination (« Ritorno alle ritorte » qui ouvre le III).

Même sur un bon niveau vocal, la voix parfois poussée de la soprano Layla Claire (Tusnelda, épouse d'Arminio et fille de Ségeste) peine à trouver une teinte affirmée dans le personnage tout autant loyal que celui de son époux Arminio. De toute évidence l'opéra de Haendel prend parti pour les

Barbares… qui n’ont de barbare que leur (fausse) réputation, tant les Germains ici surclassent en grandeur morale leur rivaux romains.

Plus convaincant le Varo du ténor héroïque Juan Sancho : il campe un romain colonisateur et conquérant par une voix claire et métallique, idéale dans son air avec cor : « Mira il ciel » (au III) ; la Ramise de l’alto féminin, cuivrée, incarnée de Ruxandra Donose s’affirme nettement (Voglio seguir) même si l’on eût préféré articulation plus précise et percutante.
De toute évidence, l’ouvrage fait l’apothéose des Germains, outrageusement dénigrés et finalement consolidés dans leur indéfectible sens de l’honneur ; tout converge et prépare au duo final des époux enfin libérés, réconfortés (après la mort expédiée de Vero) : duetto final d’Arminio et Tusnelda qui réalise le lieto finale, dénouement heureux de mise dans tout seria. Le tenue orchestrale d’Armonia Atenea, conduit par George Petrou confirme sa réputation : alliant nervosité et fluidité, acuité et accent d’un continuo, véritable acteur plutôt qui suiveur. Belle réalisation révélant un inédit de Haendel. La production était l’événement du dernier festival Haendel de Karlsruhe (février 2016) : on souhaite à l’événement allemand bien d’autres résurrections défendues par un engagement aussi partagé (hormis les solistes nettement moins convaincants que leur partenaires). Malgré ces (petites) réserves, la présente résurrection mérite le meilleur accueil.

CD, compte rendu critique. Haendel : Arminio HWV 36, recréation. Max Emanuel Cencic (Arminio), Juan Sancho (Varo), Ruxandra Donose (Ramise), Layla Claire (Tusnelda), Xavier Sabata (Tullio)… Armonia Atenea. George Petrou, direction; Enregistré en septembre 2015 à Athènes – 2 cd Decca 478 8764. CLIC de CLASSIQUENEWS avril 2016.

CD. Beethoven : Les Créatures de Prométhée (Armonia Atenea, George Petrou, 2013)



CD. Beethoven : Les Créatures de Prométhée (Armonia Atenea, George Petrou, 2013). C'est un Beethoven dépoussiéré, tonique mais aussi remarquablement articulé qui s'impose à nous grâce à la sanguinité féline et élégante de George Petrou et de son ensemble Armonia Atenea. Vitalité, finesse agogique, maîtrise éloquente des contrastes dès l'Ouverture (en son entrée … nageant dans les béatitudes, contrepointant des éclats guerriers), chef et instrumentistes, d'une élégance folle et très inspirés (superbe palpitation des cordes), nous régalent grâce aux bénéfices des timbres des instruments anciens : un fruité mince mais intense et mordant, des attaques plus fines, une sonorité aux dynamiques d'un format originel que la prise de son magnifie avec style et intelligence. On écoute ici du Beethoven comme rarement, d'autant plus bénéfique s'agissant d'une oeuvre de jeunesse (supérieure à sa Symphonie n°1 en réalité : l'ouverture fait souffler un vent tragique qui annonce directement par sa nature théâtrale et son écriture dramatique *Leonore III*, rien de moins) ; une partition si mésestimée qu'elle était devenue « mineure » dans l'esprit embrumé de tous… à torts évidemment : enfin révélée dans sa stature d'origine, à la fois

pétaradante et d’une intensité d’un raffinement inouï, la partition du Beethoven trentenaire à Vienne sort de l’ombre. Depuis les premiers apports de la pratique historiquement informée, les orchestres sur instruments d’époque sont de plus en plus nombreux : chacun apporte sa carte sonore, celle d’**Armonia Atenea** regorge de nervosité et de grandeur, servant un Beethoven viril, altier, mais aussi d’une hypersensiblité qui le rend humain. L’équilibre et la clarté des pupitres associés (bois, cuivres…) sont jubilatoires, d’une opulence caractérisée d’une superbe tenue. Armonia Atenea mérite de figurer aux côtés des meilleures phalanges maîtrisant et la technicité volubile et l’intelligence expressive, capable d’une netteté de trait époustouflant comme d’une ampleur de geste presque détaché et souple, un modèle dans le genre : Orchestre des Champs Elysées et son « petit frère » : le JOA, Jeune Orchestre de l’Abbaye (ex Jeune Orchestre Atlantique), Anima Eterna de Jos Van Immerseel, sans omettre le très pertinent orchestre Les Siècle de François Xavier Roth… le gain en terme d’expressivité et de subtilité sonore au registre des orchestres sur instruments d’époque dans la veine symphonique n’est plus à démontrer : l’apport d’Armonia Aeterna nous le prouve ici avec une finesse fluide rarement atteinte comme c’est le cas dans ce programme.

Réjouissant orchestre chorégraphique

La direction ne fait pas que ciseler la très fine caractérisation parfois pincée de chaque épisode ; le chef **George Petrou** n'oublie pas pour autant la pulsion, le nerf, la tension, la lumineuse espérance d'une orchestration portée vers la lumière et la glorification du mouvement. A Vienne fin mars 1801 (le Ballet les Créatures de Prométhée est créé le 28 mars 1801), Beethoven semble prolonger le meilleur Haydn, et non des moindres : celui de son oratorio, *La Création* créé quelques semaines auparavant (1801), manifeste de toute cette élégance viennoise début de siècle ou véritable hymne musical de la Vienne des Lumières, et que le jeune et déjà génial Ludwig dépasse avec un feu rayonnant, une claire conscience qu'il y échafaude la musique de l'avenir : **pressé d'être convaincu ? N'écoutez alors que la plage 11 (Adagio – Allegro molto)** : une synthèse brillantissime dans le style frénétique du premier romantisme que George Petrou porte jusqu'à incandescence dramatique : fièvre orchestrale, intelligence dynamique, ciselure des instruments solistes. Du grand art ! Mêmes climats d'une profondeur et d'une précision superlative dans l'épisode qui suit, l'Allegro de la *Pastorale* dont l'inspiration musicale (balancement rayonnant entre dignité et panache fou) montre naturellement le génie beethovénien … donc remarquablement exprimé par les musiciens d'Armonia Atenea.

Voici une nouvelle vison particulièrement convaincante d'autant plus bénéfique qu'elle ne néglige ni la pétillance des timbres restitués ni l'esprit de la partition qui aux côtés de son formidable essor orchestral, est aussi surtout une action chorégraphique. La ciselure des instruments solistes (harpe, bois, vent, corde dans le printanier et pastoral du *Grave*, plage 7) démontre la science et la sensibilité du Ludwig trentenaire (31 ans en 1801). Dans ce bouillonnant festin de timbres ciselés, goûtez en effet **la harpe** (si rare dans l'oeuvre de Beethoven pour être signalée) toute en légèreté mélancolique ; c'est, s'agissant du seul usage de l'instrument, une révélation. Même sentiment pour **le**

cor de basset (si aimé du dernier Mozart dans **La Clémence de Titus**) que Beethoven aime chérir dans le *solo della signora Cassentini,* d'une sensualité irrésistible, certainement très inspirante pour la ballerine convoqué de ce solo de plus de 5mn (plage 16).



Rien ne manque de ce point du vue au chef : George Petrou a le sens des infimes détails comme de l'architecture globale du ballet : il reste constamment soucieux de l'énergie dramatique (pulsation dansante des n°8, 15 et 16, ces deux derniers épisodes semblant faire la synthèse de toutes les symphonies de Haydn dans l'abandon, l'élégance, l'humour et la facétie aussi), de l'alternance des épisodes, du sens du parcours dramatique. L'euphorie et l'ivresse jamais creuses des instrumentistes font tous les délices de cette lecture qui dévoile en bien des points, des trouvailles réjouissantes ; ce jaillissement irrépressible du Beethoven, symphoniste génial : l'essor du thème principal du *Finale*, déjà esquissé dans l'Ouverture- qui sera repris dans le final de la Symphonie n°3 'Héroïque » l'indique clairement : il fallait bien que l'énergie palpitante et souvent irrésistible du ballet Prométhée, ainsi révélé par Armonia Atenea, soit finalement recyclé dans un programme de musique pure, et non des moindres. De sorte qu'ici, en place d'un final de Ballet, n'en déplaise au chorégraphe et danseur vedette, initiateur de l'ouvrage, Salvatore Vigano (qui destina le Ballet pour l'Impératrice si mélomane Marie-Thérèse), c'est bien le chant du seul orchestre qui se déploie enfin dans un finale dont l'esprit symphonique est d'une irrésistible élégance. On connaissait Armonia Atenea comme complice du baroqueux et très haendélien contre ténor Max Emanuel Cencic (cf. Alessandro ou le récent Rokoko célébrant Hasse, 2 albums édités aussi chez Decca) : le plaisir de servir Beethoven avec autant de finesse

que d’intelligence reste saisissant. Une très grande surprise et donc, un **CLIC de classiquenews pour l’été 2014**.

Beethoven : Les Créatures de Prométhée, ballet opus 43, Vienne, le 28 mars 1801. Armonia Atenea, George Petrou, enregistrement réalisé en juillet et septembre 2013 à Athènes). 1 cd Decca 478 6755.

Illustration : George Petrou © Ilias Sakalak