COMPTE-RENDU critique, opéra. INNSBRUCK, le 24 août 2020. MELANI : L'empio punito. Barockorchester-Jung / M. Martello (direction).



COMPTE-RENDU critique, opéra. INNSBRUCK, le 24 août 2020. MELANI, L'empio punito. Barockorchester-Jung, M. Martello (direction). Nouvelle production du premier chef-d'œuvre lyrique sur le mythe de Don Juan. **Le chef-d'œuvre d'Alessandro Melani** semble bénéficier, depuis quelques temps, d'une renaissance bienvenue. Après la version concert de Christophe Rousset, à Beaune, à Montpellier et à Leipzig en 2004, 2 productions ont vu le jour à l'automne dernier, à Pise et à Rome. La production de Pise, superbe de rigueur et d'engagement scénique et vocal (l'enregistrement vient de paraître chez Glossa fort bien dirigé par Carlo Ipata) s'appuie sur la nouvelle édition critique de Luca Della Libera qui a également servi à cette production jeune du Festival de musique ancienne d'Innsbruck.

A Innsbruck, une version « jeune » jouissive, scéniquement et vocalement convaincante.

Le Don Juan baroque réjouissant d’Alessandro MELANI

Les plus de 3 heures 30 de musique ont été réduites de plus d’un tiers, mais sans que l’adaptation intelligemment réalisée nuise à la cohérence dramaturgique de l’ensemble. Comme à Pise, la lecture de **Silvia Paoli** souligne la composante ludique et divertissante du livret, l’un des meilleurs de tout le Seicento, en exploitant au mieux les éléments limités du décor efficace d’**Andrea Belli** (paravents maniables aux multiples fonctions), en faisant un clin d’œil pertinent aux nombreux talents du librettiste **Filippo Acciaiuoli**, poète, musicien, impresario et… marionnettiste, et en ajoutant des angelots parodiques qui ponctuent l’action de ce théâtre typiquement baroque des faux-semblants et des mises en abyme. Les personnages sont ainsi présentés comme des pantins mus par des fils actionnés par des assistants placés en haut du mur du fond, les fils symbolisant également le déroulement enchevêtré de l’intrigue, typique des trames complexes des opéras du XVIIe siècle. Les costumes colorés de **Valeria Donata Bettella** ajoutent au plaisir du spectacle constamment renouvelé.

En transposant dans une Grèce imaginaire les frasques du « burlador » de Séville de Tirso de Molina, Acciaiuoli a inscrit l’intrigue dans le marbre d’une réalité intemporelle, tout en conservant les principaux personnages qui feront la fortune du mythe immortalisé, entre autres, par Molière et Mozart. Don

Juan devient Acrimante, Atamira, son épouse qu'il délaisse, une nouvelle Donna Elvira, Bibi, son serviteur, fait penser à Leporello, Tidemo, le précepteur assassiné par Acrimante qui apparaîtra en fantôme, joue le rôle de la statue du Commandeur, etc. les scènes burlesques, notamment avec Bibi ou la nourrice Delfa, abondent et alternent avec les scènes plus pathétiques, typiques à la fois de l'école romaine, la première à mêler les registres, et de l'école vénitienne, qui triomphe au moment où est créé à l'opéra en 1669.

Confiés aux lauréats du Concours Cesti, les interprètes réunis pour cette production relèvent le défi haut la main, et témoignent tous d'une présence scénique sans faille et, à une exception près, d'une grande qualité d'élocution. Contrairement à la production pisane, le rôle-titre ne fut pas confié à un contre-ténor, mais à une mezzosoprano, **Anna Hybiner**, relativement en retrait par rapport à d'autres personnages ; elle émerveille d'abord dans son « Se d'amor », rythmiquement vigoureux, puis dans le pathétique « Crudo amor » au II, et surtout, dans le même acte, dans son fameux duo avec Atamira, « Se d'amor la cruda sfinge », sans aucun doute le sommet de la partition. Dans le rôle de son épouse délaissée, **Theodora Raftis** incarne sa partie avec noblesse et un sens de l'abnégation qui force le respect, recueillant les applaudissements émus du public après son magnifique lamento « Piangete, occhi piangete ». Objet de toutes les convoitises, l'Ipomene de **Dioklea Hoxha** déploie un timbre clair et lumineux et une projection qui jamais ne nuit à la diction. C'est encore une interprète féminine qui défend le rôle masculin de Cloridoro : **Natalia Kukhar** convainc par sa virile assurance, notamment dans son air martial du I : « Armenti guerrieri », elle est non moins convaincante dans le court rôle de Proserpine (« Qual sovrumano volto », ainsi que dans le duo suivant avec Pluton).
Plus inégale, la distribution masculine ; comme à Pise, le rôle du Roi Atrace, défendu ici par la basse **Andrew Munn**, déploie un beau timbre cuivré, mais déçoit par une élocution

empâtée qui nuit à l'intelligibilité du texte. Ses défauts sont compensés par une réelle et efficace présence scénique qui souligne bien l'infatuation du personnage (très bel air vigoureux « Fu troppo acuto dardo »). En revanche le baryton **Lorenzo Barbieri** campe un Bibi exceptionnel de drôlerie et de sens théâtral, rappelant l'importance de cette catégorie dans l'opéra du XVIIe siècle. Ses interventions avec la nourrice Delfa sont de purs et jouissifs moments de théâtre. Celle-ci, rôle comme il se doit travesti, est superbement défendue par le ténor **Joe Williams, impayable en séducteur marri**. Le ténor **Juho Punkeri** est tout aussi efficace dans le rôle du conseiller Tidemo ; il nous livre un grand moment de théâtre lors de la scène de la statue.

Mariangela Martello dirige la phalange du **Barockorchester:Jung** avec une grande précision, toujours attentive aux inflexions d'un livret exceptionnel qui, à l'instar du Couronnement de Poppée, mériterait d'être joué sans la musique. La rencontre d'un double chef-d'œuvre poétique et musical est assez rare pour marquer cette énième reprise, d'une pierre blanche largement méritée (malgré les coupures).

COMPTE-RENDU opéra. Innsbruck, Festwochen der Alten Musik, Alessandro MELANI: L'empio punito, 24 août 2020. Anna Hybiner (Acrimante), Lorenzo Barbieri (Bibì), Dioklea Hoxha (Ipomene), Theodora Raftis (Atamira), Nataliia Kukhar (Cloridoro), Joel

William (Delfa), Juho Punkeri (Tidemo), Andrew Munn (Atrace), Ramiro Maturana (Niceste), Rocco Lia (Caronte, Capitaine), Silvia Paoli (mise en scène) / Barockorchester-Jung, M Martello (direction)

Compte-rendu critique. Opéra. INNSBRUCK, HAENDEL, Ottone, 22 août 2019. Orchestre Accademia La Chimera, Fabrizio Ventura.

Compte-rendu critique. Opéra. INNSBRUCK, HAENDEL, Ottone, 22 août 2019. Orchestre Accademia La Chimera, Fabrizio Ventura. Après trois productions « jeune » d'un très haut niveau, cette nouvelle production d'Ottone déçoit un peu sur le plan scénique, mais révèle une belle galerie de chanteurs très prometteurs. En raison du mauvais temps… qui finalement était plutôt beau, le concert a dû se replier dans la nouvelle salle de la Hausmusik, à l'acoustique un peu sèche. Comme souvent, dans ces productions destinées aux lauréats du Concours Cesti, la mise en scène vise à l'efficacité et à la concentration dramatique avec une grande économie de moyens. Dans cet opéra superbe de Haendel, le premier composé pour le King's Theater, saturé de considérations politiques, la lecture de l'actrice et metteuse en scène de théâtre Anna Magdalena Fitzi, est allée à l'essentiel, en gommant notamment les références au contexte politique (la conquête de l'Italie par un souverain allemand) ; exit ainsi les scènes spectaculaires et pittoresques de la bataille du premier acte,

dans les jardins nocturnes au bord du Tibre, dans la prison, au second acte, ou la scène de la tempête du 3e.

Ottone en demi-teintes



Les décors et les costumes sobres et élégants de Bettina Munzer renvoient davantage à un huis-clos presque abstrait et atemporel, une sorte d'hôtel lorgnant davantage vers un sommet de dirigeants du G7 que d'une confrontation entre souverains du Bas-Empire. À cela s'ajoutent trois figurants, un barman et deux policiers gardes du corps, qui accompagnent de leurs déplacements le déroulement plein de péripéties de l'intrigue. Sur scène, une simple bâtisse blanche à trois étages, dont le niveau inférieur est constitué d'arcades permettant d'entrevoir la circulation des personnages à l'arrière-plan de la scène ; quelques fauteuils sur le côté, une table au centre où le repas est servi, et l'arrivée des protagonistes avec leurs bagages, achèvent de planter le décor. Cette transposition efficace mais guère originale, aurait pu davantage fonctionner si la partition n'avait pas été autant amputée dans ses récitatifs, qui seuls, dans le dramma per musica des 17e et 18e siècles, permettent à l'action d'avancer. On perd ainsi en clarté et lisibilité ce qu'on gagne en concentration musicale, mais la cohérence de la

dramaturgie s’en ressent.
Heureusement, sur scène, la distribution, extrêmement homogène, compense largement ces défauts de mécanique théâtrale. Dans le rôle-titre, la mezzo Marie Seidler incarne à merveille le souverain allemand, tiraillé entre l’optimisme de sa récente victoire militaire et l’incapacité manifeste à maîtriser ses affects. Voix sonore, d’une belle amplitude, à l’élocution irréprochable, la chanteuse allemande campe un souverain tour à tour langoureux (« Ritorna, o dolce amore ») et dépité (« Dopo l’orrore »), épris d’une Teofane qui ne le connaît qu’à travers un portrait. La princesse impériale, véritable moteur de l’intrigue, a les traits de la soprano française Mariamelle Lamagat, 3e prix au Concours Cesti 2018. Nous avions assisté à ce concours et sa prestation ne nous avait pas pleinement convaincu, malgré une voix solidement charpentée, mais qui privilégiait davantage la performance vocale que la clarté de l’élocution, défaut perceptible à nouveau dans cette production. En revanche, la jeune mezzo Valentina Stadler, en Gismonda, veuve du tyran Berengario, impressionne par sa puissance vocale et son autorité qu’elle manifeste dès son air d’entrée (« La speranza è giunta in porto »). En Matilda, sans doute le personnage le plus touchant de l’opéra, l’autre mezzo, bolivienne, Angelica Monje Torrez, est encore plus convaincante, par la chaleur et le moelleux de son timbre, et les multiples nuances qu’elle apporte dans le phrasé, tant dans la déclamation des récitatifs que dans les termes pathétiquement chargés des arias (« Diresti poi così » au premier acte, en est un exemple éloquent). Les deux autres voix masculines n’appellent que des éloges, aussi bien le contre-ténor espagnol Alberto Moguélez Rouco, voix fine et acidulée, mais non sans un abattage certain qui sied bien au personnage falot d’Adelberto (son chant émerveille dans les airs élégiaques : « Bel labbro » ou de colère : « Tu puoi straziarmi »), que la magnifique basse allemande Yannick Debus, corsaire qui ne révèlera qu’in fine son identité royale. Ses graves caverneux (« Al minacciar del vento »), sa diction impeccable (« No, non temere »), et

sa présence très expressive sur scène, ont été l'une des révélations de cette soirée.
Dans la fosse (qui n'en est pas une, l'orchestre se situant au même niveau que les chanteurs), Fabrizio Ventura dirige sa phalange de La Chimera – bien réduite eu égard à l'orchestre opulent du King's Theater – avec précision et intelligence, conférant un bel équilibre entre les voix et les instrumentistes.



Compte-rendu opéra. Innsbruck, Festwochen der Alten Musik, Georg Friedrich Haendel, Ottone, 22 août 2019. Marie Seidler (Ottone), Mariamielle Lamagat (Teofane), Valentina Stadler (Gismonda), Alberto Miguélez Rouco (Adelberto), Angelica Monje Torrez (Matilda), Yannick Debus (Emireno), Anna Magdalena Fitzi (mise en scène), Bettina Munzer (décors et costumes), Accademia La Chimera, Fabrizio Ventura (direction) – Illustrations : Mariamielle Lamagat © Rupert Larl / Marie Seidler, Alberto Miguélez Rouco© Rupert Larl.

Compte-rendu critique. Opéra. INNSBRUCK, CESTI, La Dori, 24 août 2019. Orchestre Accademia Bizantina, Ottavio Dantone

Compte-rendu critique. Opéra. INNSBRUCK, CESTI, La Dori, 24 août 2019. Orchestre Accademia Bizantina, Ottavio Dantone. Avec le Giasone de Cavalli, **La Dori de Cesti** est l'opéra le plus joué au XVIIe siècle. L'opéra est redonné pour la première fois dans les lieux mêmes où il fut créé, il y a 362

ans, en **1657**. Spectacle magnifique à tous points de vue, l'un des plus beaux qu'ils nous aient été donné de voir, depuis la mémorable *Finta pazza* dijonnaise.

Festival d'Innsbruck 2019

Trouble dans le genre Magnifique résurrection de la Dori de Cesti



Entre Cesti et Innsbruck, c'est une longue histoire. Compositeur officiel de l'archiduc d'Autriche, le compositeur y a fait représenter bon nombre de ses opéras. Sa maison,

offerte par les Habsbourg, est d'ailleurs toujours visible face à la cathédrale S. Jacobs. Le Festival lui a rendu souvent hommage, depuis l'ère **René Jacobs**, avec des extraits de ses opéras, puis vinrent la résurrection de la Semiramide, du Tito et de l'Argia. En 2015, le metteur en scène Stefano Vizioli nous avait déjà ébloui avec une production « jeune » de l'autre chef-d'œuvre de **Cesti, l'Orontea**. Pour fêter comme il se doit les 350 ans de la mort du compositeur (1623-1669), le festival a eu la très bonne idée de programmer un pur joyau du répertoire vénitien. La Dori y concentre tous les ingrédients de cette esthétique qui enchanta la péninsule – et au-delà de ses frontières – pendant près d'un siècle : amours contrariées, équivoques sexuelles, mélange des genres et des registres, présence d'une vieille nourrice nymphomane et désabusée servant de faire-valoir moral et d'un eunuque comique qui rappelle **l'indifférenciation sexuelle chère aux libertins de la Sérénissime**. La Dori se démarque cependant par l'absence de divinités et par une relégation à un plan secondaire de la sphère politique. L'excellent livret de **Giovanni Filippo Apolloni** repose finalement sur une intrigue profondément humaine, centrée sur le thème éminemment baroque des apparences trompeuses, mais qui dit aussi que ce qui est réel est ce qui apparaît comme tel aux yeux des personnages, ce qui nous ramène à l'autre thématique baroque par excellence : la vue et le regard, qui mettent en mouvement les passions et embrasent les cœurs.
Sur scène, on est d'abord frappé par l'élégance et la sobriété des **décors couleur pastel d'Emanuele Sinisi**, d'une infinie poésie, et les éclairages non moins poétiques de **Ralph Kopp** théâtralement très efficaces (notamment lors de la scène presqu'effrayante de l'apparition de l'ombre de Parisatide devant un Oronte endormi). La mise en scène et la direction d'acteurs orchestrée par **Stefano Vizioli** est un modèle d'intelligence, qui n'oublie jamais qu'on est ici d'abord au théâtre, que la musique, pour superbe et émouvante qu'elle est, est surtout au service d'une dramaturgie porteuse de toute la gamme des affects. L'opéra vénitien est un théâtre

des sens exacerbé et justifie à lui seul le mélange des registres que l’intrigue complexe véhicule.



La **distribution réunie pour cette résurrection exemplaire** comble toutes les attentes et brille par son exceptionnelle homogénéité. Dans le rôle-titre, l’alto **Francesca Ascioti** est bouleversante d’humanité dès son lamento initial (« Io son pur sola »). Ses graves profonds traduisent à merveille l’androgynie du personnage, aussi à l’aise dans le registre pathétique que dans la véhémence du concitato. Les changements de rythme sont d’ailleurs légion dans les nombreux airs brefs de cet opéra. En témoigne « Non scherzi con amor » du précepteur Arsete, superbement défendu par le ténor **Bradley Smith**, dont le timbre vaillant et très bien projeté confère

une efficace assurance à un rôle par ailleurs assez conventionnel. Musicalement, le rôle d'Oronte, roi falot, moins préoccupé des affaires de l'état que de ses tourments amoureux, est l'un des plus riches de toute la partition. Promis à la princesse Arsinoe, mais encore épris de Dori qu'il croit morte, ses accents presque constamment pathétiques sont d'une beauté à faire pleurer les pierres : « Rendetemi il mio bene » au premier acte, dont les mélismes chromatiques laissent poindre l'espoir des retrouvailles, « Mi rapisce la mia pace » au second acte, interrompu par la voix d'Alì, ou encore, à la fin de la même scène « Dori, ove sei », qui rappelle le « Berenice, ove sei ? » du Tito, atteignent au sublime, confirmé par l'air le plus célèbre de la partition : « Speranze, fermate » qu'il chante avant de s'endormir. Le contre-ténor **Rupert Enticknap**, dont le timbre juvénile et délicat n'est pas exempt de mâles accents, est un Oronte magnifique, et le pathétique émouvant de ses plaintes vire à la fin au pathétique grotesque, lors de la reconnaissance des identités, alors qu'il était sur le point d'épouser contre son gré la princesse Arsinoe. Celle-ci trouve en **Francesca Lombardi Mazzulli** une superbe incarnation. Soprano racée, touchante dans les airs langoureux (« Quanto è dura la speranza »), comme dans ses accès de dépit, notamment au dernier acte. L'autre rôle travesti est une habituée du répertoire baroque. Éclatante dans Elena de Cavalli et plus récemment dans la Doriclea de Stradella, **Emöke Baráth** est un Tolomeo/Celinda d'une grande force dramatique. Son duo d'entrée avec Arsinoe révèle aussi la variété de son jeu scénique et musical (« Se perfido Amore »), et le trouble dans le genre, quand Arsinoe la prend pour un homme (bref duo « Addio », à la fois comique et pathétique). Timbre toujours clair et précis, diction impeccable qui séduit le capitaine Erasto, brillamment interprété par **Pietro Di Bianco** ; belle prestance, qualités d'acteur superlatives, timbre d'airain qui à juste titre ensorcelle, son costume superbe l'apparente à un personnage tout droit sorti d'un tableau de Rembrandt ou du Vénitien Pietro Della Vecchia. Mêmes qualités chez l'oncle

d’Oronte, Artaxerse, interprété par la basse **Federico Sacchi**, impressionnant d’autorité.



Tandis qu’une grande partie du plaisir éprouvé lors de ces presque trois heures de musique vient des trois rôles comiques, extraordinaire galerie des personnages prototypiques de l’opéra vénitien. La vieille nourrice libidineuse Dirce, avec l’impayable incarnation d’**Alberto Allegrezza**. Formidable acteur, troublant de vérité, à l’élocution exceptionnelle de précision et de clarté, son entrée en scène constitue l’habituel badinage amoureux, inauguré par le Couronnement de Poppée. Le ténor impressionne aussi par l’extrême variété de son jeu scénique et vocal, chaque mot pathétiquement chargé est savamment distillé, en témoigne l’extraordinaire scène où la nourrice se transforme en sorcière préparant le somnifère qu’elle veut administrer à Alì dont elle s’est entichée.

L’Eunuque est un autre personnage très présent dans les premiers opéras vénitiens, symbole de l’hybridisme du genre. Le contre-ténor ukrainien **Konstantin Derri** défend parfaitement le rôle de Bagoa, et on apprécie les énormes progrès, notamment concernant la diction, qu’il a fait depuis que nous l’avions découvert ici même il y a deux ans, dans un autre opéra de Cesti, Le nozze in sogno. Sa voix flûtée et parfaitement projetée, sa franche bonhommie et ses indéniables talents d’acteur, en font un personnage essentiel dans la complexe dramaturgie de l’intrigue. Le dernier rôle comique est constitué par le serviteur et bouffon de cour Golo ; **Rocco Cavalluzzi** est une très belle voix de basse et lui aussi un comédien hors-pair, qui fait merveille, notamment dans ses nombreuses confrontations ébouriffantes avec la nourrice.
Dans la fosse, **Ottavio Dantone**, pourtant peu habitué aux opéras du XVIIe siècle, dirige son **Accademia Bizantina**, comme s’il connaissait parfaitement ce répertoire. L’orchestre, assez fourni, privilégie les cordes, mais introduit une variété bienvenue, dans le choix de certains instruments (l’orgue positif, la harpe, la flûte traversière), pour souligner de façon idoine certains airs qui exigent de l’être plus singulièrement que d’autres. On apprécie surtout l’absence de cornets, inexistants dans l’orchestre vénitien de cette époque. Rarement, une telle osmose entre la fosse, les interprètes et la mise en scène n’aura été aussi homogène. Un spectacle mémorable, heureusement bientôt immortalisé par une captation vidéo.



Compte-rendu opéra. Innsbruck, Festwochen der Alten Musik, Pietro Antonio Cesti, La Dori, le 24 août 2019. Francesca Ascioti (Dori/Alì), Rupert Enticknap (Oronte), Federico Sacchi (Artaxerse), Francesca Lombardi Mazzulli (Arsinoe), Emöke Baráth (Tolomeo/Celinda), Bradley Smith (Arsete), Pietro Di Bianco (Erasto), Alberto Allegrezza (Dirce), Rocco Cavalluzzi (Golo), Konstantin Derri (Bagoa), Francesca Ascioti (Ombre de Parisatide, mère d'Oronte), Stefano Vizioli (mise en scène), Emanuele Sinisi (décors), Anna Maria Heinreich (costumes), Ralph Kopp (Lulières), Accademia Bizantina, Ottavio Dantone (direction)

Illustrations : / Federico Sacchi – La Dori par Stefano Vizioli (© Innsbrucker Festwochen / Rupert Larl) / Emőke Baráth, Pietro Di Bianco – La Dori par Stefano Vizioli (© Innsbrucker Festwochen / Rupert Larl) / © Konstantin Derri, Alberto Allegrezza – La Dori par Stefano Vizioli (© Innsbrucker Festwochen 2019 / Rupert Larl)

VIDEO, opéra : La Dori – opera by / par Pietro Antonio Cesti Innsbruck 2019
https://www.youtube.com/watch?v=tCIbZvARkqA#action=share
More than 350 years after Pietro Antonio Cesti's death, his tragicomedy « La Dori » returns to Innsbruck!

24./26. August 2019
Innsbrucker Festwochen der Alten Musik

Musical direction: Ottavio Dantone
Stage direction: Stefano Vizioli
Set: Emanuele Sinisi
Costumes: Anna Maria Heinreich
Lighting: Ralph Kopp
Orchestra: Accademia Bizantina

_____

Compte-rendu, festival. Festival International de Musique Ancienne d'Innsbruck, Landestheater, 16-19 août 2016. Il Matrimonio segreto de Cimarosa et Le nozze in sogno de Cesti

INNSBRUCK, festival de musique ancienne : l'édition des 40 ans. DEUX MARIAGES POUR UN FESTIVAL. C'est sous le signe du mariage que s'est placé le Festival International de musique ancienne d'Innsbruck, qui fêtait cette année ses **40 ans**

d’existence. Si l’opéra de **Cimarosa** n’est pas en soi une rareté, il est en revanche rarement donné dans son intégralité. C’est chose enfin faite à Innsbruck et, tout comme à la création à Vienne en 1792, on aurait souhaité un bis complet tant cette production mémorable nous a réjouis à tout point de vue. À la lecture du livret, construit selon une mécanique théâtrale parfaitement huilée, on se demande bien ce que l’on pouvait couper sans entamer l’équilibre et la cohérence de l’intrigue. Nous sommes dans une comédie typiquement goldonienne qui n’exclut pas l’alternance des registres et des tonalités, la franche comédie côtoyant le pathétisme le plus larmoyant. La mise en scène et les décors et costumes imaginés par **Renaud Doucet et André Barbe** nous entrainent dans une basse-cour géante, les personnages portent des costumes de volatiles (inspirés d’une authentique mode vestimentaire viennoise contemporaine de l’opéra) ; poule d’eau, pintade, faisan, pigeon, coq, c’est un bestiaire bariolé digne du *Chanteclerc* de Rostand qui, au-delà de la transposition allégorique, a le mérite de maintenir une parfaite lisibilité de l’intrigue. Le décor unique, aux dessins couleur sépia et noir évoquant l’univers de la bande dessinée, devient le réceptacle des sentiments contrastés des personnages grâce à une ingénieuse utilisation de la lumière (admirable travail de Ralf Kopp).

Bilan / témoignage du Festival d’Innsbruck 2016

DEUX MARIAGES POUR UN FESTIVAL



Sur scène, on doit saluer un casting quasiment irréprochable dominé par les deux voix de basse de **Donato Di Stefano (Geronimo)** et surtout de **Renato Girolami (le Comte Robinson).** Ce dernier impressionne par son ampleur vocale, son phrasé et sa diction admirables qui en font une véritable bête de scène. Tout chanteur devrait le prendre comme modèle, et se souvenir que l'opéra, avant d'être du chant est d'abord du théâtre. La grande joute verbale et musicale qui ouvre le second acte, véritable prise de bec avec gestuelle animalière *ad hoc* est l'un des sommets de la partition et de cette production ô combien roborative. Dans le rôle de **Paolino, Jesús Álvarez** déçoit quelque peu par un timbre nasillard et s'il est souvent fâché avec la justesse, son engagement dramatique sans faille et son intelligence du texte compensent les faiblesses vocales. Côté féminin, les voix sont plus homogènes sans être toutefois exceptionnelles. **Giulia Semenzato** campe une excellente Carolina, même si le rôle est un peu aigu pour la jeune soprano vénitienne, mais la technique est irréprochable et l'on tient là une chanteuse racée, promise à un brillant avenir ; dans celui de la sœur de l'épouse secrète, Elisetta, **Klara Eck**, que l'on a pu entendre l'année précédente dans le *Germanico* de Porpora, possède le timbre fougueux qui sied au personnage, et fait merveille notamment dans les airs virtuoses à l'agilité pré-rossinienne (« *No, indegno traditore* » et « *Se son vendicata* » du second acte). Enfin le rôle de Fidalma, la veuve éplorée elle aussi amoureuse du jeune Paolino, initialement destinée à Vesselina Kasarova, a été magnifiquement défendu par **Arianna**

Venditteli, également présente dans le Cesti. Une voix mordante, très bien projetée, d'une grâce confondante, notamment dans son aria d'une simplicité toute mozartienne (« *È vero che in casa / son io la signora* ») du premier acte.

L'orchestre de l'**Accademia Montis Regalis**, dirigé avec poigne et précision par **Alessandro De Marchi,** est l'autre grand triomphateur de la soirée. Dès l'ouverture, le théâtre est là ; la plénitude et l'équilibre des pupitres, le respect scrupuleux des contrastes, écho aux registres mêlés du genre (« *dramma giocoso* ») qui fait se côtoyer moments pétulants et d'autres franchement pathétiques, montrent les progrès exceptionnels de cette phalange qui compte désormais parmi les plus aguerries pour ce répertoire.



La création mondiale des *Nozze in sogno* de Pietro Antonio Cesti constituait l'autre moment fort du Festival. La partition, qui dormait anonymement dans les tiroirs de la Bibliothèque Nationale de Paris, a été récemment attribuée à Cesti sur la foi d'un compte-rendu du spectacle (l'opéra fut représenté à Florence en 1665) qui cite explicitement le nom du compositeur. **La production a été dédiée à la mémoire d'Alan Curtis qui aurait dû diriger les représentations**. Le choc est à la mesure de cette redécouverte exceptionnelle. Malgré les coupures (la durée initiale de 3h30 a été ramenée à 2h40), il s'agit là d'une partition foisonnante qui couvre un spectre d'une infinie variété d'affects, du comique au pathétique, en passant par l'élégiaque et le parodique (magnifique réécriture des incantations de Médée du *Giasone* de Cavalli, « *Dagl'antri gelidi* »), le fantastique et le métathéâtral (« *Un sogno è la vita* », duo envoûtant aux accents madrigalesques dignes de Monteverdi). Il faudrait citer la totalité des plus de quarante formes closes (aria, arioso, duos, trios, quatuors et

même quintettes), tant la qualité reste constamment élevée. Le livret, le seul écrit par le dramaturge Pietro Susini, est d'une richesse incroyable, à mi-chemin entre le Shakespeare du *Songe d'une Nuit d'été* et le Calderòn du *Grand théâtre du monde*. Appartenant au genre typiquement florentin du *dramma civile*, qui met en scène des personnages modestes, avec une forte composante réaliste et dialectale (on y trouve même un personnage juif, écho à la forte communauté israélite de Livourne où se déroule l'intrigue), les *Nozze in sogno* ont été composées au retour de Cesti de la cour d'Innsbruck où il officia durant quatre ans. La mise en scène voulue par **Alessio Pizzech** tient compte, certes, des contraintes du plein air (dans la cour de Faculté de Théologie, à l'acoustique remarquable), mais parvient difficilement à rendre justice à ce merveilleux théâtre nourri des sources les plus diverses. L'inévitable adaptation à l'actualité (la fin d'une représentation théâtrale sur laquelle s'ouvre l'opéra est remplacée par une sortie de boîte de nuit) ne convainc qu'à moitié et les scènes fantastiques et oniriques virent à la farce grand-guignolesque. Le théâtre finit heureusement par avoir le dessus et les grandes caisses en bois imaginées par **Davide Amadei**, disposées sur la petite scène deviennent autant de micro-lieux où se déploie l'ingéniosité du dramaturge.

Le casting, qui réunissait **la plupart des lauréats du Concours Cesti 2015**, est dominé par la superbe Lucinda d'**Arianna Venditteli**. Une voix généreuse au phrasé d'une remarquable précision, et une présence scénique constamment affirmée (qui triomphe dans les merveilleux *lamenti* dont la partition regorge, comme le sublime « *Pur sei tu, mio Flammiro* » du premier acte) sont les principales qualités de cette jeune soprano prometteuse. Le contre-ténor vénézuélien **Rodrigo Sosa Del Pozzo** campe un Flammiro tout en fougue juvénile, dont le timbre sonore et bien projeté en fait un compagnon idéal de Lucinda (très beau duo « *Io contenta/Io felice* »). Ce sont les mêmes qualités qui illuminent le chant généreux de **Yulia Sokolik** (Emilia), **Ludwig Obst** (dans le rôle du serviteur

astucieux Fronzo) et de **Rocco Cavaluzzi** (criant de vérité en marchand Pancrazio et irrésistible dans la parodie de la chanson napolitaine accompagnée au colachon, « *Chiangiu lu iurnu* »). Dans le rôle de Scorbio, serviteur de Flammiro), **Konstantin Derri**, jeune contre-ténor ukrainien à la voix ample, a parfois du mal à canaliser sa puissance de feu et la clarté de l'élocution s'en ressent, mais son timbre révèle un potentiel rare dans sa catégorie. Enfin, les trois ténors dans les rôles de la nourrice Filandra (**Francisco Fernández-Rueda**), du jeune amoureux Lelio (**Bradley Smith**) et de Teodoro et du juif Mosè (l'inusable **Jeffrey Francis**, qui plus est, merveilleux acteur), complètent magnifiquement la distribution.

Dans la fosse, aménagée derrière une balustrade en bois en forme de bateau gravé au nom d'**Alan Curtis**, l'**Ensemble Innsbruck Barock**, d'une dizaine de musiciens, selon les pratiques de l'époque, est dirigé avec passion et une parfaite connaissance de la rhétorique du genre par **Enrico Onofri**. Un chef-d'œuvre qui mérite d'être repris et enregistré urgemment.

Jean-François Lattarico

Reportage vidéo. Festival d'Innsbruck 2015 : les Napolitains, Lully et Métastase



Reportage vidéo. Festival d'Innsbruck 2015. Retour sur les temps forts de l'édition 2015 : présence des Napolitains (Porpora et Jommelli), constance de la poésie de Métastase, deux lignes fortes de la nouvelle direction artistique défendue par le chef et directeur artistique **Alessandro De Marchi** ; en août 2015, le Festival réalise aussi la création d'une nouvelle production d'Armide de Lully avec les jeunes chanteurs du Concours Cesti, récemment créé par Alessandro De Marchi. Entretiens, nombreuses images de la ville baroque et médiévale d'Innsbruck en Autriche © studio CLASSIQUENEWS.TV 2015 (Réalisation : Philippe Alexandre Pham)

VIDEO, reportage. Nouvelle Armide de Lully à Innsbruck (août 2015)



VIDEO, reportage. Nouvelle Armide de Lully à Innsbruck (août 2015). Août 2015 : le Festival de musique ancienne et baroque à Innsbruck (Autriche) accueille pour la première fois de son histoire, un opéra français : Armide de Lully (1686) dans une nouvelle production réalisée par le Centre de musique baroque de Versailles dans laquelle participent jeunes instrumentistes sur instruments d'époque, jeunes chanteurs dont les lauréats du Concours Cesti 2014. Dans Armide dernière opéra de Lully, l'interaction de la danse et du drame intérieur de l'enchanteresse impuissante face à Renaud est exceptionnelle. La partition permet aussi au CMBV Centre de musique baroque de Versailles de diffuser l'opéra baroque

français à l'étranger, tout en transmettant aux jeunes chanteurs le goût du théâtre et de la langue baroques. Reportage vidéo : entretiens avec les chanteurs, Benoît Dratwicki, Deda Cristina Colonna (mise en scène), Patrick Cohen-Akénine (direction musicale). Durée : 15mn © studio CLASSIQUENEWS.TV – Réalisation : Philippe-Alexandre Pham. Lire aussi notre **présentation de la production d'Armide de Lully à Innsbruck (août 2015)**



Compte rendu critique, opéra. Innsbruck, festival / Festwochen der Alten Musik (château d'Ambras). Jommelli: Don Trastullo. Robin Johannsen (Arsenia), Federico Sacchi (Don Trastullo), Francesco Castoro (Giambarone). Academia Montis Regalis. Alessandro De Marchi, direction. Christophe von Bernuth, mise en scène.

Innsbruck, château d'Ambras, le 19 août 2015. **Jommelli : Don Trastullo**. Suite de la présence des Napolitains au festival d'Innsbruck. **Alessandro De Marchi** directeur artistique, et qui dirige aussi son ensemble très à l'aise dans ce répertoire : Academia Montis Regalis-, fait de l'opéra parténopéen, un axe fort de sa ligne artistique. Après une passionnante recréation d'Il Germanico de Porpora (seria musicalement flamboyant de 1732), voici une pièce comique du Jommelli alors célébré à Rome, compositeur officiel pour les autorités religieuses et aussi, pétulant narrateur sur la scène lyrique. L'auteur des Didon et Armide Abandonnée a aussi réussi dans la veine comique et ce Don Trastullo de 1749 en témoigne évidemment, ne déméritant guère aux côtés de La Serva Padrona d'un Pergolesi

antérieur et tout autant inspiré. Mis en espace dans l'ample galerie supérieure du château d'Ambras, villégiature des Habsbourg, le spectacle tient son rôle, divertissant et enjoué. Intermezzo joué à l'origine en parties intercalaires à un seria de plus grande ampleur, les deux parties sont jouées successivement, défendues par un jeu dramatique efficace partagé par les trois solistes.



Du trio animé, c'est la soprano non italienne (son texte reste aléatoire), **Robin Johannsen** qui par son timbre et la justesse du style, fin et onctueux (malgré des aigus parfois serrés),

remporte la palme de la caractérisation dramatique. Voici donc dans une mise en espace ingénieuse, fluide et habile (où Trastullo, habité par le modèle des héros antiques, devient un Quichotte dupé mais flamboyant), ce théâtre délirant, facétieux, picaresque, où la femme est une maîtresse dominatrice et astucieuse, usant de tous les stratagèmes pour séduire, manipuler, triompher. Guerre des sexes, école comique certes mais aussi satire parfois cynique, jouant du double voire triple sens de certains mots, le buffa napolitain trouve ici des interprètes honnête car efficaces : d'autant que instrumentistes et chef redoublent de souple vitalité pour exprimer la verve et la finesse d'une partition qui rayonne par sa santé et son énergie (cordes bondissantes et cors très justes à la fête).
Le festival d'Innsbruck sait autant proposer des programmes de défrichement – qui ont fait sa réputation internationale (comme Il Germanico déjà cité) qu'offrir dans la cohérence de sa ligne artistique, des soirées plus légères quoique moins badines qu'il n'y parait, de surcroit dans un lieu aussi magicien et impressionnant que la galerie cynégétique d'Ambras (salle espagnole / Spanischer saal), préservée dans son jus décoratif (stucs et fresque néo italiennes) depuis le XVIIème. La prochaine étape majeure, outre la nouvelle édition du Concours Cesti (rare concours de chant baroque), demeure la nouvelle production d'Armide de Lully (première le 22 août 2015).

Compte rendu critique, opéra. Innsbruck, festival / Festwochen der Alten Musik (château d'Ambras). Jommelli: Don Trastullo. Robin Johannsen (Arsenia), Federico Sacchi (Don Trastullo), Francesco Castoro (Giambarone). Academia Montis Regalis. **Alessandro De Marchi**, direction. Christophe von Bernuth, mise en scène.

Jommelli : Don Trastullo à Innsbruck



Festival d'Innsbruck 2015. Don Trastullo de Jommelli, événement lyrique, les 19 et 20 août 2015. Suite des Napolitains à Innsbruck… **Alessandro De Marchi** nous a déja régalé ce 16 août avec Il Germanico de Porpora, seria enchanteur par la diversité des situations mélodiques et dramatiques, où percent outre les tempérament des deux guerriers affrontés, Arminio (le germain) et Germanico (le romain), le profil des deux soeurs germaines, Ersinda et Rosmonda, toutes deux filles de Ségeste et opposées par la rivalité des deux clans. Après la veine historico-sentimentale, voici dans la cité autrichienne, le bouffon napolitain, intermezzo de pure facétie, signée d'un maître postérieur à Porpora, Jommelli dont on connaît plus familièrement les opéras tragiques. Don Trastullo créé au Teatro della Valle, pour le Carnaval à Rome en 1749, se distingue par sa cocasserie, une intelligence rare des situations comiques qui en font un joyau du genre buffa. Trois personnages s'affrontent (Don Trastullo, Giambarone et la mordante et piquante Arsenia), se mesurent en une joute où se joue la suprématie des genres et des sexes, comme des âges. Et comme souvent dans la tradition napolitaine, également illustrée par Pergolesi et sa Serva Padrona (1733), la femme est maîtresse, d'une finesse espiègle dont Mozart se souviendra encore dans le personnage de Despina pour son Cosi fan tutte. Ici Arsenia parviendra coûte que coûte à épouser son aimé (Giambarone/Totaro) et l'épousera après avoir extorqué à Trastullo, près de 100 doublons.



La partition devait imposer Jommelli à Paris contre Rameau et l'inscrire d'emblée comme le maître de la scène comique aux côtés de Hasse et de Pergolèse. En deux parties, l'intermède suit la construction symétrique en vogue : pour chaque partie, les 3 personnages ont chacun un air d'exposition, de situation, de résolution. Le mince argument est centré autour de la situation typique de la commedia dell'arte présentant un élégant riche et stupide (Don Trastullo) que berne et dépouille de son argent une fille astucieuse (Arsenia) pour se marier avec son fiancé. Composée l'année où Jommelli est nommé maestro coadiutore à la chapelle papale, Don Trastullo témoigne de la versatilité poétique d'un maître du drame lyrique, qu'il soit seria ou bouffa. Comme toujours, la scène comique parodie la style noble et solennel voire héroïque : ainsi la cantate de l'Acte I destinée à Don Trastullo, et aussi les airs caricaturaux du benêt fortuné, satire du style aristocratique nourrissent un ouvrage qui n'est pas que pur divertissement : il s'agit aussi pour Jommelli, d'interroger les limites du genre, la porosité entre les deux veines poétique (seria/buffa), qui alors, depuis la réforme de Zeno, sont parfaitement séparées (alors qu'ils étaient mêlés et avec quel éclat trouble dans l'opéra vénitien du siècle précédent). Parodique, satirique, comique, Don Trastullo exige des interprètes fins et subtils, en particulier dans les récitatifs, piliers du drame (dont une séquence d'improvisation littéraire par Trastullo qui demeure exemplaire et irrésistible.



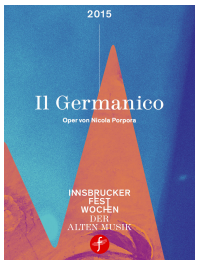
LIRE aussi notre grand dossier Niccolo Jommelli (1714-1774). Portrait et carrière de l'auteur de Didone abbandonata, Armida abbandonata, cité par Balzac dans sa nouvelle musicale Sarasine.

Discographie sélective par Alexandre Pham

Il existe un excellent enregistrement de Don Trastullo de

Jommelli par Antonio Florio (édité dès 2000, Opus 111).

Compte rendu, opéra.Innsbruck, Festival de Musique ancienne (Autriche). Tiroler Landestheater Oper, le 16 août 2015. Superbe recréation d'Il Germanico de Nicola Porpora (Rome, 1731). Alexander Schulin, mise en scène. Alessandro de Marchi, direction.



Innsbruck. Compte rendu, opéra. Superbe recréation d'Il Germanico de Porpora par Alessandro De Marchi à Innsbruck. Très belle surprise à Innsbruck pour la recréation d'**Il Germanico de 1732 de Nicola Porpora**, compositeur à torts étiquetté (et expédié en même temps) comme exclusivement « virtuose » c'est à dire démonstratif voire décoratif et creux. Rien de tel en vérité tout au long du spectacle comprenant trois actes et dans lesquels le chef **Alessandro De Marchi** avec un zèle passionnant, joue toutes les reprises des airs : tremplin excitant pour les chanteurs mais aussi loupe radicale pour

ceux qui tenteraient de masquer des défauts techniques ou stylistiques.



La vedette attendue de la soirée était le contre-ténor **David Hansen** dont un [premier disque (« Rivals ») paru sous étiquette DHM avait alors convaincu la Rédaction de classiquenews (récital dédié à « Farinelli and Co »)]. Certes, le soliste a du cran de pousser sa voix dans les aigus atteignant des accents puissants et de mieux en mieux couverts, mais dès le début, un défaut majeur gâte l'écoute : son émission serrée presque engorgée (le temps de chauffer la voix est long) et surtout, son italien laisse vraiment à désirer, comparé à celui défendu par les autres chanteurs. L'articulation patine, reste imprécise et flottante : un charabia énigmatique pour les plus fines oreilles italophiles. Un conseil, il ne s'agit pas de forcer et de projeter des aigus métalliques spectaculaires, il faut encore savoir articuler et nuancer… On invite donc le chanteur à suivre une formation sérieuse d'articulation de l'italien : avec cette maîtrise, l'interprète devrait gagner encore en conviction d'autant qu'il est aujourd'hui au sommet de ses

possibilités vocales. La seule performance montre ses limites tant il faut de la subtilité.

En ressuscitant Il Germanico, Alessandro de Marchi dévoile la profondeur de Porpora

Seria subtil et humain

Car c’est là la surprise de la soirée : on attendait un Porpora rien que superfétatoire et virtuose, on découvre un théâtre où les scènes héroiques et historiques (confrontation du romain Germanico / Germanicus et du germain rebelle Arminio / Arminius) sont finalement prétexte à de superbes dévoilements émotionnels, où les protagonistes ne sont pas ceux que nous espérions. Certes face à l’Arminio de David Hansen, **le Germanico de Patricia Bardon** ne manque pas d’allure et campe même une figure du pouvoir mobile, très juste : d’abord dure, inflexible, puis de plus en plus troublée et atteinte, jusque dans la scène finale, augurant Les Lumières, en pardonnant au vaincu Arminio… lequel suscite dans l’esprit du vainqueur romain, un pur sentiment d’admiration et de compassion.



Les révélations de la soirée sont du côté des « seconds rôles » : celle des deux soeurs germaines (toute deux filles de Segeste, fidèle du clan Romain), Rosmonda et Ersinda, respectivement soprano et mezzo, remarquablement caractérisées par deux solistes idéalement convaincantes, jeunes tempéraments d'une musicalité nuancée, au jeu crédible : **Klara Ek et Emilie Renard ;** cette dernière confirme les promesses déjà exprimées quand nous l'avions découverte comme lauréate de l'Académie de William Christie, Le Jardin des Voix 2013 ; la même année, la jeune britannique remportait aussi le Concours de chant Cesti… d'Innsbruck. Grâce à **Emilie Renard, Ersinda** s'impose sur la scène par sa franche et souple sensualité, et le couple amoureux d'une lascivité assumée (voire explicite dans cette mise en scène) qu'elle forme avec le très correct Cecina (**Hagen Matzeit**, 2ème contre ténor de la

production, s’impose superbement dans ses « affrontements » et duos suaves, qui sont autant de contrepoints conjugaux, réflexion sur la fidélité et le désir, à l’action politique. Ces deux là sont l’antithèse du couple éprouvé par l’autorité de Germanico : Rosmonda et son époux, Arminio. Ainsi dans le rôle de Rosmonda, **Klara Ek** incarne à l’inverse, l’effroi de la soeur plutôt gagnée au clan des germains rebelles, tous les vertiges et les tiraillements de la jeune femme, âme piégée, prise entre la résistance au Romain, son lien filiale à Segeste (père dévoué au parti de Germanico) et surtout son amour pour son époux, Arminio (figure splendide de la résistance). Les rapports entre les personnages sont parfaitement calibrés, d’autant que chaque protagoniste défend son périmètre expressif avec une autorité qui ne faiblit jamais.

Saluons également l’engagement, la projection, l’aisance, la précision linguistique (naturels pour un natif) du ténor **Carlo Vincenzo Allemano** qui apporte au personnage médian de Segeste, un relief particulier: le rôle assure le lien entre les cercles mêlés : cour de Germanico dont il est le serviteur, et cercle sentimental des deux soeurs Rosmonda et Ersinda dont il est le père. Héroïques, ses airs sont redoutables et célèbrent continûment la gloire romaine.

Collection de séquences enivrantes

Parmi **les meilleurs moments de la soirée** : citons quelques instants vocalement très réussis, fruits d’une complicité entre les solistes et d’un esprit d’équipe qui demeure manifeste et s’affirme même de façon croissante jusqu’à la dernière mesure de cette 3ème et dernière représentation à Innsbruck.



Au I, c’est d’abord, l’enchaînement des airs d’Ersinda puis de son fiancé, Cecina, le second reprenant la même mélodie comme une surenchère émotionnelle qui répond en miroir à son aimée, avec une évidente coloration érotique (scène 6 : enchaînés, les airs « Al Sole lumi d’Ersinda », puis « Splende per mille amanti » de Cecina) : ce jeu de déclarations successives relève d’une exigence dramaturgique et inspire particulièrement Porpora (s’inspirerait-il pour le couple

d’amoureux Ersinda/Cecina, des couples emblématiques de l’opéra vénitien : un hommage imprévu de Porpora à Vivaldi finalement, et plus loin encore à Cesti et Cavalli ?).

L’air de Rosmonda qui conclut l’acte (avec hautbois obligé), outre qu’il souligne le déchirement intérieur qui dévore l’épouse d’Arminio comme on l’a dit, dévoile aussi un jeu d’acteurs et une conception scénographique très justes : Klara Ek est la seule à se déplacer. La soprano va de l’un à l’autre des 5 autres protagonistes, comme si soudainement l’action se déroulait de son point de vue, révélant l’horreur de sa situation personnelle : son impuissance et sa souffrance. La subtilité qu’apporte la chanteuse éclaire ce personnage central dans l’action, comme Emilie Renard cisèle la sensualité légère mais profonde d’Ersinda : les deux portraits de femmes (antagoniques) sont dans cette production idéalement restitués.



L’Acte II est centré sur le couple politique affronté : Germanico qui a contrario de son pouvoir omnipotent,

s’infléchit intérieurement ; et Arminio qui dans sa prison, laisse fuser une plainte sombre qui égale les grands Haendel, par sa grandeur tragique et son esprit de résistance. « Nasce da valle impura » (ici s’adressant à Arminio) révèle **un Romain défait humainement** et profondément troublé (même sentiment dévoilé face à Ersinda dans l’air qui suit : « Per un moment ancora » – scène 3 où dans cette mise en scène, le Romain s’effondre en larmes en fin d’air) ; puis, « Parto, ti lascio, o Cara » (s’adressant alors à son épouse Rosmonda) souligne pour **Arminio**, une autre facette chez David Hansen, la gravité lugubre, où perce le masque de la mort : même si l’italien s’enlise, le style s’assagit, les couleurs sont plus nuancées, le souffle surgit. Ses deux grands airs distinguent nettement les deux guerriers affrontés et accréditent le très grand intérêt de la partition créée à Rome. Il paraît évident que Haendel à puiser chez le Napolitain, et que plus tard à Vienne, le jeune Haydn profite des enseignements de son maître Porpora.



Tout cela révèle la séduction d’une esthétique théâtrale qui

éclaire différemment notre connaissance de Porpora : la combinaison des deux mondes (politique avec Germanico et Arminio, et sentimental avec les deux soeurs, Rosmonda et Ersinda) fonctionne à merveille. Le jeu des contrastes produit la diversité du spectacle et dans sa continuité, sa grande diversité de climats. On comprend mieux ainsi que le compositeur napolitain ait pu défier Haendel sur ses terres londoniennes justement dans les années 1730.



L'artisan d'une telle réussite est le chef, **Alessandro de Marchi** qui est aussi le directeur artistique du Festival : direction souple, affûtée, très soucieuse de l'équilibre voix/chanteurs, le maestro convainc pleinement dans cette résurrection d'un seria en rien indigeste malgré sa longueur. Le continuo est idéalement souple et subtil, travaillant surtout une fine caractérisation des séquences selon les enjeux politiques ou sentimentaux. La vivacité des enchaînements, la répartition des airs, le profil dramatique de chacun des caractères, d'autant mieux servi ici par une troupe très cohérente, de surcroît dans une mise en scène intelligente et fine (avec changements à vue grâce à une machinerie tournante) soulignent la justesse du choix musical ; la partition mérite absolument d'être connue et *dans ce dispositif* (de prochaines reprises sont vivement souhaitées). Voilà qui démontre que la transmission est assurée et que l'ancien assistant-continuiste de René Jacobs, devenu son successeur pour la direction du festival autrichien, retrouve ce goût si essentiel du défrichement et de la prise de risques. Jacobs s'était engagé pour l'opéra vénitien (révélant le premier les perles méconnues de Cesti et Cavalli), De Marchi fait de même aujourd'hui, au service d'autres

compositeurs, dont Porpora et son *Germanico* désormais mémorable. Très belle révélation.



Innsbruck, Festival de Musique ancienne (Autriche). Tiroler Landestheater Oper, le 16 août 2015. Nicola Porpora : Il Germanico (Rome, 1731). Recréation. Livret de Niccolo Coluzi. Patricia Bardon, Germanico. David Hansen, Arminio. Klara Ek, Rosmonda. Emilie Renard, Ersinda. Hagen Matzeit, Cecina. Carlo Vincenzo Allemano, Segeste. Academia Montis Regalis (Olivia Centurioni, premier violon). Alexander Schulin, mise en scène. **Alessandro de Marchi, direction.**

Illustrations : © R.IarI / Festival d'Innsbruck 2015

légendes des 6 photographies :
1- Arminio / Germanico : David Hansen / Patricia Bardon
2- Ensemble, de gauche à droite : Segeste, Rosmonda, Ersinda et Germanico
3- Ersinda : Emilie Renard
4- Germanico et sa suite (Patricia Bardon)
5- finale de l'opéra
6- finale du II

Prochains temps forts du Festival d'Innsbruck 2015 :

Suite de la précence de l'opéra napolitain du XVIIIè mais dans le genre buffa, avec l'intermezzo pétillant facétieux, **Don Trastullo de Jommelli (1714-1774), les 19 puis 20 août 2015 à 20h (Spanischer saal, Château d'Ambras)**

Armide de Lully avec les lauréats du dernier concours de chant baroque Cesti d'Innsbruck, **les 22,24,26 août 2015**

Toutes les infos et les modalités de réservations sur **le site du Festival d'Innsbruck / Innsbrucker Festwochen Der Alten Musik 2015**

LIRE notre présentation complète du Festival d'Innsbruck 2015 « Stylus Phantasticus »

Innsbruck 2015 : David Hansen

chante Arminio



Innsbruck. Recréation d'Il Germanico de Porpora : les 12,14,16 août 2015. Alors que Beaune 2015 ressucite en première mondiale son oratorio clé : Il Trionfo della Giustizia (lire notre présentation « Il Trionfo della Giustizia: un oratorio inédit à Beaune », le 24 juillet 2015), le Festival autrichien d'Innsbruck, propose l'un des temps forts de l'été lyrique, en programmant en recréation mondiale, **Il Germanico de Nicolo Porpora (1868-1768), les 12, 14, 16 août 2015** (au Tirol Landstheater), sous la direction du directeur du Festival, l'heureux successeur de René Jacobs à ce poste, **Alessandro de Marchi**. Porpora reste méconnu, cantonné à l'ombre de Haendel dont il fut le rival flamboyant à Londres dans les années 1730. Maître de Haydn, Porpora incarne l'âge d'or de l'opéra napolitain, trouvant un équilibre subtil entre suprême virtuosité et élégance mélodique, allié parfois à un sens dramatique aigu. A Naples, il est le professeur de chant des plus grands chanteurs napolitains, en particulier du castrat Farinelli pour lequel il compose nombre d'ouvrages mettant en avant la facilité vocale de son élève favori.



Le style de Porpora (chaînon flamboyant de l'art vocal entre Alessandro Scarlatti et Haendel) marque l'art musical du premier tiers du XVIIIème : le Napolitain marque les esprit comme professeur de chant au Conservatoire San Onofrio de Naples de 1715 à 1721 ; il devient le maître du castrat Farinelli (comme des autres chanteurs adulés Cafarelli, favori de Haendel, ou de Hasse), et plus tard de Haydn, Porpora atteint un rare équilibre entre virtuosité technique et fine caractérisation des personnages qu'il s'agisse d'opéras ou d'oratorios. Porpora, génie de l'art vocal, voyage beaucoup, atteignant même avant Gluck ou Piccinni, un statut européen : il quitte Naples en 1726 pour Venise (où il dirige l'Ospedale des Incurabili) ; puis rejoint Londres en 1733, pilotant la direction artistique de l'Opera de la Noblesse, maison rivale de celle de Haendel. Puis c'est à nouveau Naples puis Venise en 1742 (création de Statira au Grisostomo) où il dirige alors l'Ospedaletto. De 1747 à 1752, Porpora rejoint Dresde où se produit son élève Hasse. Il devient Kappellmeister de la Cour en 1748 avant de gagner Vienne en 1753 : il emploie alors Haydn comme valet ! Ce dernier deviendra son élève enfin, recevant sa maîtrise exceptionnelle de l'écriture lyrique. Pour sa création à Rome au Capranica, il Germanico in Germania de Porpora est créé par Cafarelli, castrat vedette à Naples qui chante aussi pour Haendel à Londres. L'oeuvre est emblématique du génie lyrique de Porpora : elle est composée entre sa résidence à Venise (comme directeur musical de l'Ospedale degli Incurabili, nommé dès 1726) et son arrivée à Londres en 1733 comme directeur du nouveau théâtre rival de celui de la Royal Academy of Music de Haendel, l'Opera of the Nobility. Il Germanico renseigne donc sur l'écriture de Porpora avant qu'il ne compose pour Londres, près de 5 ouvrages majeurs (dont Arianna in Nasso). **LIRE notre**

[présentation complète d'Il Germanico de Porpora, création mondiale, présentée au Festival d'Innsbruck 2015]

distribution de la recréation d'Il Germanico à Innsbruck

Première mondiale, recréation
Nicola Porpora (1686 – 1768)
Il Germanico
Opera seria en 3 actes
Livret de Niccolo Coluzzi
création à Rome, 1732

direction musicale : **Alessandro De Marchi**
mise en scène : **Alexander Schulin**
Academia Montis Regalis

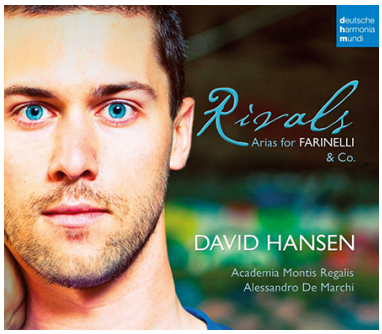


Patricia Bardon, mezzo : Germanico
David Hansen, contre ténor : Arminio (portrait ci contre)
Klara Ek, soprano : Rosmonda
Emilie Renard, mezzo : Ersinda
Hagen Matzeit, contre ténor : Cecina
Carlo Vincenzo Allemano, ténor : Segeste

TIROLER LANDESTHEATER Oper
Les 12 et 14 aout 2015 (18h), le 16 août 2015 à 15h



David Hansen, maillon fort d'Il Germanico présenté en création à Innsbruck. Partenaire de la mezzo Patricia Bardon, Germanico attendu à Innsbruck, le contre ténor australien David Hansen, qui a sucité récemment l'enthousiasme de la Rédaction de Classiquenews pour son premier cd édité par Sony (DHM), et intitulé « RIvals » en référence aux joutes vocales de l'époque des castrats dont évidemment le modèle Farinelli, est le jalon fort de la nouvelle production présentée à Innsbruck. LIRE notre compte rendu critique du cd de David Hansen, « Rivals » (DHM). EN voici un extrait :



Inspiré par les Cafarelli, Farinelli, Bernacchi et Manzuoli, Hansen ose tout, se risque souvent, et relève les défis multiples de ce récital hors normes. En outre, audacieux défricheur, Hansen nous gratifie généreusement de plusieurs inédits dont quelques airs que le frère de Farinelli, Carlo Broschi, composa pour son parent prodigieux… (Son qual Nave… restitué avec les notations du créateur de l'air).

Plein de santé juvénile et osons dire de testostérone prête à dégainer vocalement, le divo au look ravageur a décidément tout pour réussir et affirmer une très plaisante carrière. Les Cencic ou Scholl connaissent à présent leur successeur. Ce gars là a apparemment une présence, bientôt scénique, à revendre : voilà qui changera des voix étroites au physique maladroit. Pour ses prises de risques, son sens de l'équilibre sur le fil, ce disque est exemplaire et si le talent se confirme ici, voici à n'en pas douter l'un des meilleurs représentants de la jeune génération de haute contre réellement sensationnels.