# COMPTE-RENDU, critique, opéra. GENEVE, le 15 déc 2019. RAMEAU : Les Indes Galantes. Cappella Mediterranea, Leonardo García Alarcón / Lydia Steier



**COMPTE-RENDU, critique, opéra. GENEVE, le 15 déc 2019. RAMEAU : Les Indes Galantes. Cappella Mediterranea, Leonardo García Alarcón / Lydia Steier.** Après la production parisienne plébiscitée par le public et controversée par la critique, le chef argentin reprend les Indes galantes dans une nouvelle mise en scène et une distribution totalement renouvelée. Une grande réussite scénique et vocale, malgré une lecture très personnelle du chef. Aux danseurs hip-hop de Bastille, la production genevoise oppose la carte d'une lecture moins iconoclaste, mais surtout plus respectueuse d'une dramaturgie cohérente qui semblait échapper au genre hybride de l'opéra-ballet. En misant sur le principe efficace du méta-théâtre, si important au XVIIIe siècle, **Lydia Steier** confère une grande cohérence à la dramaturgie de l'œuvre. Là où à Bastille la mise en scène misait sur la danse, Genève mise efficacement sur le théâtre, et ce n'est pas un mince défi, brillamment relevé. Sur scène, un immense théâtre à moitié en ruine où se joue les préparatifs du spectacle. L'unité de lieu fluidifie le discours et réunit le prologue et les quatre entrées en soulignant l'opposition sous-jacente au livret de Fuzelier :

l’amour face à la guerre.

# Le violon d’Inde d’Alarcón

Les différents acteurs puisent ainsi dans des malles les costumes (magnifiques de Katharina Schlipf) des différentes entrées. Les hédonistes, réunis par Hébé, rencontrent bientôt les belliqueux qui veulent nuire à leurs plaisirs, et ce fil rouge, sommaire mais théâtralement efficient, permet d’appréhender les superbes chorégraphies de **Demis Volpi** avec d’autant plus de naturel qu’elles ont été intelligemment intégrées aux autres artistes au point qu’on se demande parfois qui chante et qui danse. Quant à l’œuvre, les puristes vont crier au scandale en voyant que le pas de deux de l’acte des fleurs (le plus dramatiquement faible de la partition) a été déplacé en préambule, avant le lever de rideaux, et surtout l’invocation des « forêts paisibles » sur laquelle s’achève l’opéra, sous une suggestive pluie de neige. La suite voulue par Rameau (« Régnez plaisirs et jeux », le menuet pour les guerriers français et la chaconne finale) disparait. Mais il faut avouer que le tempo choisi par le chef est sans doute le plus juste, le plus émouvant, en étroite cohérence avec le texte, qu’il nous ait été donné d’entendre.
Le spectacle réunit en outre une excellente distribution et les nombreux chanteurs italophones déclament Rameau avec un bel engagement et une prononciation impeccable. Dans les rôles d’Hébé, d’Émilie et de Zaïre, **Kristina Mkhitarian** déploie un timbre riche, sonore et superbement projeté, attentif aux moindres inflexions du texte, magnifié en outre par une présence scénique toujours nécessaire au paradigme rhétorique du théâtre en musique. **Roberta Mameli** campe l’Amour et Zaïre avec panache, la moindre de ses interventions est un concentré d’émotion qui fait mouche, aussi à l’aise dans la virtuosité que dans le pathétisme élégiaque, et elle restitue au livret de Fuzelier toute sa profondeur dramatique si souvent négligée. Si **Claire de Sévigné** semble plus embarrassée dans

son jeu et son interprétation, malgré un timbre fort bien sculpté, la Fatime d'**Amina Edris** insuffle à son personnage un poids dramatique singulier (notamment dans le célèbre air « Papillons inconstants »). Les deux ténors de la distribution symbolisent les goûts réunis : l'alerte et expérimenté **Cyril Auvity** fait une nouvelle fois honneur à la voix de haute-contre à la française, et on aurait aimé l'entendre un peu plus ; quant à **Anicio Zorzi Giustinani**, il maîtrise sans faille et avec un bonheur jouissif la prononciation et le style. Mêmes qualités superlatives du côté des deux autres chanteurs italiens : **Gianluca Buratto** est un Ali à la voix caverneuse, mais la palme revient à **Renato Dolcini**, impressionnant de présence pour ses trois rôles, réussissant en outre à moduler sa belle voix ample de la basse de Bellone à celle de basse-taille d'Adario avec un naturel confondant.
Une mention spéciale pour les chœurs du Grand théâtre de Genève, excellemment préparés par **Alan Woodbridge**, qui ont accompli un effort particulier pour s'adapter au style de l'opéra baroque français. À la tête de sa **Cappella Mediterranea**, **Leonardo García Alarcón** dirige avec style et brio ; avec lui, le théâtre est tout autant sur scène que dans la fosse, instaurant un dialogue constant entre les musiciens et les interprètes dans une osmose qui tient la plupart du temps du miracle. Pour toutes ses qualités, sa version personnelle du chef-d'œuvre de Rameau doit être entendue d'abord comme un formidable spectacle vivant, et « s'ils sont sensibles », comme le déclament Zima et Adario à la fin de l'opéra, les puristes abandonneront toute querelle stérile.

---

Compte-rendu. Genève, Grand Théâtre, Rameau, Les Indes galantes, 15 décembre 2019. Kristina Mkhitarian (Hébé, Émilie, Zima), Roberta Mameli (Amour, Zaïre), Claire de Sévigné

(Phani), Amina Edris (Fatime), Reanto Dolcini (Bellone, Osman, Adario), Gianluca Buratto (Ali), Anicio Zorzi Giustiniani (Don Carlos, Damon), François Lis (Huascar, Don Alvaro), Cyril Auvity (Valère, Tacmas), Lydia Steier (Mise en scène), Demis Volpi (Chorégraphie),, Heike Scheele (scénographie), Katarina Schlipf (costumes), Olaf Freese (Lumières), Krystian Lada (Dramaturgie), Alan Woodgridge (Direction des chœurs), Cappella Mediterranea, Leonardo García Alarcón (direction).

---

# Compte rendu, opéra. Paris, Palais Garnier, le 16 septembre 2016. Cavalli : Eliogabalo, recréation. Franco Fagioli… Leonardo Garcia Alarcon, direction musicale. Thomas Jolly, mise en scène.

**Compte rendu, opéra. Paris, Palais Garnier, le 16 septembre 2016. Cavalli : Eliogabalo, recréation. Franco Fagioli… Leonardo Garcia Alarcon, direction musicale. Thomas Jolly, mise en scène.** D’emblée, on savait bien à voir l’affiche du spectacle (un homme torse nu, les bras croisés, souriant au ciel, à la fois agité et peut-être délirant… comme Eliogabalo?) que la production n’allait pas être féerique. D’ailleurs, le dernier opéra du vénitien Cavalli, célébrité

européenne à son époque, et jamais joué de son vivant, met en musique un livret cynique et froid probablement du génial Busenello : une action d’une crudité directe, parfaitement emblématique de cette désillusion poétique, oscillant entre perversité politique et ivresse sensuelle…




Chez Giovanni Francesco Busenello, l’amour s’expose en une palette des plus contrastées : d’un côté, les dominateurs, manipulateurs et pervers ; de l’autre les épris transis, mis à mal parce qu’ils souffrent de n’être pas aimés en retour.

Aimer c'est souffrir ; feindre d'aimer, c'est posséder et tirer les ficelles. La lyre amoureuse est soit cruelle, soit douloureuse. Pas d'issue entre les deux extrêmes. **LIRE NOTRE COMPTE RENDU CRITIQUE COMPLET de la production ELIOGABALO de CAVALLI au Palais Garnier à Paris, jusqu'au 15 octobre 2016**

---

# CD, compte rendu critique. 7 Peccati Capitali. Capella Mediterranea, Leonardo Garcia Alarcon (1 cd Alpha)




**CONTRASTES DES PASSIONS PROJETEES & DECLAMEES…** Dès le premier air (duo Poppea et son nourrice Arnalta extrait de l'Incoronazione di Poppea) tout est dit et tout est magistralement annoncé dans un contraste des passions fiévreusement articulé (d'un dramatisme ardent, linguistiquement réjouissant): arrogance de l'amoureuse certaine d'être protégée par le destin (Amour et Fortune) à laquelle s'oppose les craintes de sa nourrice inquiète quant à la sagesse de sa jeune maîtresse… soupçons vains dans l'opéra de Monteverdi car toute l'action y célèbre la réussite arrogante de la jeune aimée de Neron jusqu'à la pourpre impériale : amor vincit omnia et le désir de jouissance écrase tout (même surenchère lascive dans

l’autre duo fragment du même opéra : l’Incoronazione fusionnant avec une même ivresse sensorielle entre Nerone / Lucano (illustrant l’avarice).



Soulignons de part en part cette savoureuse opposition parfois même trucculente par une rageuse plasticité du verbe ici dramatique et très projetée : l’excellent Emiliano Gonzalvez Toro se montre à la hauteur du redoutable récit accompagné où chant vocal et instrumental à part égal doivent être ciselés en une prière ardente et mordante qu’expose idéalement l’air d’Orfeo (évocation de la Charité plage 12) : le ténor au médium barytonant projette avec intensité et vrai souffle la langue musicale ; réalisant ce geste vocal en un chant inspiré par l’humaine prière; sa tendresse mesurée, nuancée, tempère l’excès d’intonation que ses partenaires parfois outrepassent vers une fureur privilégiée au détriment de phrasés totalement subtils. Voilà notre seule réserve d’un collectif dans les airs lyriques idéalement articulés et caractérisés : leur approche manque dans les madrigaux choisis, cette atténuation intérieure, si bénéfique qui a fait toute la grâce de la plus récente intégrale des Livres de madrigaux de Monteverdi défendu par le plus allusif Paul Agnew, complice et maître d’ouvrage pour cette intégrale des Arts Florissants.
Ici, les somptueux solistes réunis pour l’éblouissement du Livre III (plage 13 : « Vattene pur, crudel » ) certes ne manquent pas d’individualité mais il leur manque cette écoute spécifique où toutes les voix s’accordent et s’enivrent littéralement au service de l’étoffe linguistique. Ainsi, en une théâtralité trop superficielle, tout y est souvent forcé, sans cette interrogation profondeur et mystérieuse qui est la



clé des grands Monteverdiens. L'expressivité ardente ne fait pas tout. Tout cela n'ôte rien de l'engagement premier de tous : mais les qualités exposées sont par ailleurs si nombreuses que l'on souhaitait le meilleur et même l'excellence : **Leonardo Garcia Alarcon** difffuse une furià éruptive, indiscutable, pourtant souvent trop soulignée dont l'intensité confine à la précipitation (dernière partie d'Altri Canti d'Amor : plus projetée et déclamée que réellement inspirée et nuancée); pour nous ce canto teatrale ou secunda prattica – qui ne doit jamais sacrifier le verbe, travail d'un Monteverdi idéalement inspiré, égale en finesse requise et technicité – précisément: agilité et précision des vocalisations-, ce bel canto bellinien, référence absolue du chanteur…

# Vocalità du verbe dramatique 1001 accents de Cappella Mediterranea

Dans les  faits, tout le programme est globalement jubilatoire par son énergie, son relief expressif, finement structuré par le jeu des contrastes passionnels, moralement enviables ou condamnables : le titre l'annonce : **7 peccati capitale / 7 péchés capitaux**, soit un théâtre des vertus et des vices intelligemment orchestrés.

Ici au début du voyage, toute à son espérance et à sa certitude de favorite confirmée, Poppée jubile d'un sentiment

vertueux et adorable qui fait oublier le propos outrageusement cynique, presque écoeurant de tout l'ouvrage de 1642, la dernier opéra de Monteverdi à Venise.
Pour rompre cet élan du désir obscène, **Leonardo Garcia Alarcon** place à sa suite l'éclat intime de la prodigalité telle qu'elle surgit incandescente et d'une sobre articulation du « Si dolce è'l tormento », extrait du Quarto scherzo delle ariose vaghezze (Venise 1624). La constance et la fidélité qui émanent du chant tout en simplicité et précise articulation de Marianna Flores, soulignent l'intensité et pourtant la pudeur d'une prière où le chant amoureux ne cesse d'affirmer une fidélité inexorable et sublime à force de sacrifice et de contrôle.

Ainsi tout le programme est-il idéalement contrastant, composant une carte des passions contraires, où chaque extrait monteverdien revêt un sens spécifique offrant une claire et éloquente démonstration des vices les plus emblématique de l'espèce humaine soit les 7 péchés capitaux : précisément, paresse (deux soldats tirés du sommeil au début de l'Incoronazione) ; envie (acte I d'Ulisse); puis orgueil, avarice, gourmandise, luxure et colère (ces deux derniers sont tirés des Livres IV et III de madrigaux). Chaque séquence parfaitement sélectionnées illustre avec une exceptionnelle plasticité linguistique et instrumentale, l'énergie passionnelle en jeu. Les solistes sont tous engagés et souvent électrisés par un chef préoccupé par le relief de chaque récitatif (saisissant duo féminin de la Chasteté où dans l'extrait du VIII ème Livre de madrigaux, les deux cantatrices comme en urgence projettent le texte moralisateur d'un amoureux transi qui canalise tout désir au prix d'une indicible souffrance : langueur et hallucination diffusent leur pouvoir exemplaire.
L'auditeur aura donc compris le jeu d'une rhétorique en résonance : à chaque péché capital (illustré par une séquence extraite d'un opéra, Poppea et Ulisse principalement ou d'un madrigal), répond une qualité morale contraire; ainsi au fil

des alternances embrasées s'imposent espérance et prodigalité en ouverture puis chasteté, humilité, tempérance, charité et enfin courage qui clôt le programme.

Parmi les accents d'un cycle hautement théâtral qui rend hommage au génie lyrique de Monteverdi : soulignons la parfaite perversité du Nerone agile, expressivement juste du jeune haute contre américain Christopher Lowrey;  la gouaille sensuelle des deux ténors superbe diseurs impliqués : **Mathias Vidal** et Emiliano Gonzalez-Toro  (duo lascif de L'avarice, – déjà cité, extrait de L'Incoronazione /  Nerone et Lucano, véritable extase à deux voix viriles).



**PLASTIQUE ARDEUR DU CHANT MONTEVERDIEN…** Dans ce programme théâtral, Leonardo Garcia Alarcon redouble de plasticité expressive,  affirmant en particulier une surenchère délectable dans le style langoureux lascif;  les qualités du chef baroque jouant du relief des contrastes émotionnels parfaitement structurés, soigne aux côtés d'un continuo toujours raffiné, l'articulation palpitante du verbe;  lui répondent en cela tous les chanteurs, tous parmi les meilleurs solistes actuels que la notion d'expression linguistique concerne particulièrement ; les habituels partenaires de Cappella Mediterreanea, tels la soprano Mariana Flores  (à la ville épouse du maestro), ou Emiliano Gonzalez-Toro;  tout autant ardent et habités par une fièvre rare : Mathias Vidal sans omettre les deux  jeunes tempéraments  de plus en plus convaincants au fil du voyage : **Francesca Aspromonte** et Christopher Lowrey.

En accordant la vitalité de chaque soliste au flux et reflux d'un tissu instrumental des plus opulents, **Leonardo Garcia Alarcon** confirme sa flamboyante

capacité à caractériser chaque figure en situation,
porté par un instrumentarium idéalement souple et investi. Après son récent double album dédié aux Heroines du Baroque Vénitien – majoritairement consacré aux opéras de Cavalli, le meilleur élève de Monteverdi, le chef poursuit ainsi son exploration de l'opéra vénitien avec une gourmandise éloquente ; à suivre encore… en ce mois de septembre 2016 où chef et instruments électrisés souhaitons-le, se retrouvent dans la fosse de l'Opéra Garnier à Paris pour la récréation d'un opéra jamais joué du vivant de Francesco Cavalli : Eliogaballo. … autre génie de l'opéra vénitien et ici tout autant engagé dans la rhétorique des passions humaines. De sorte qu'aujourd'hui, il n'est pas d'autres meilleurs interprètes des passions vénitiennes que les musiciens de Capella Mediterranea.

**CD, compte rendu critique. 7 Peccati Capitali. Capella Mediterranea, Leonardo Garcia Alarcon** (1 cd Alpha). CLIC de CLASSIQUENEWS de septembre 2016.

**APPROFONDIR** : **LIRE** notre **compte rendu critique complet du double cd Héroïnes du Baroque Vénitien, opéras de Cavalli (extraits) par Cappella Mediterranea, Leonardo Garcia Alarcon (2 cd Ricercar, CLIC de CLASSIQUENEWS d'octobre 2015)**

---

# Héroïnes de Cavalli

**CD, annonce. Francesco Cavalli : Heroines of the venetian baroque : Héroïnes du Baroque vénitien (2 cd Ricercar).** Le projet dont émane le présent double cd, concernait à l'origine un récital lyrique dédié aux opérés de Ferrari ; puis chef et interprètes ont mûri leur approche proposant au final au producteur un choix concerté d'opéras de Cavalli mettant en avant le sublime et le sensuel, le tragique et le frénétique, joyaux de l'une des écritures les mieux inspirées de tout le XVIIème européen (évidemment après Monteverdi… dont Cavalli est avec Cesti l'élève le plus passionnant et le plus original). En découle ce coffret double qui après la production éblouissante d'**Elena présenté à Aix en 2013** et dont témoigne un extraordinaire dvd, confirme la stimulante et convaincante curiosité du chef **Leonardo Garcia Alarcon** en terres vénitiennes. Outre la diversité des oeuvres ainsi représentées (qui permettent d'évaluer l'évolution de Cavalli des années 1630 à 1660), l'enregistrement dévoile par la voix enchanteresse et finement caractérisée de la soprano **Mariana Flores** – épouse à la ville du maestro argentin, dont le profil irradiant et voluptueux s'affiche en couverture, plusieurs profils féminins parmi les plus captivants du théâtre cavallien et donc de la scène lyrique vénitienne du Seicento.




C'est une galerie de porteurs féminins inédits et totalement captivants qui s'affirme ainsi en cours d'écoute.




**Vénus** des Noces de Tetis (1639), **Didone** (1641), **Climene** (Egisto, 1643), **Medee** (Giasone, 1649), **Nerea** (La Rosinda, 1651), Calisto (1651), Iride (Eritrea, 1652), Adelanta (Xerse, 1655), Erismena (1655), Ermosilla (Statira, 1655), surtout Junon

(Ercole Amante, 1660), Eritea (Eliogabalo, 1667)…. paraissent enfin dans l'intensité recouvrée de leur chant embrasé, désirant, allusif où le verbe pèse plus que tout. Lui donne la réplique l'excellente et jeune mezzo **Anna Reinhold** hier lauréate du Jardin de voix de William Christie qui prête sa voix ample et profonde aux autres héroïnes cavaliennes.



Comme son maître lui aussi argentin, Gabriel Garrido savait éblouir hier dans l'Orfeo de Monteverdi, **Leeonardo Garcia Alarcon** inspiré par la lyre vénitienne du XVIIème, nous enchante aujourd'hui en ambassadeur zélé de Cavalli. A l'écoute de ce double disque événement, naturellement **CLIC de classiquenews d'octobre 2015**, la puissante inventivité vénitienne que Mazarin sollicita pour le mariage du jeune futur Louis XIV (Ercole Amante présent dans la sélection) se révèle à nous. Voluptueuse, incandescente, fulgurante… aucun doute, Cavalli est l'un des maîtres baroques de l'opéra italien, son génie est en passe d'être enfin réhabilité. Prochaine grande critique développée du double cd Francesco Cavalli : Heroines of the venetian baroque : Héroïnes du Baroque vénitien (2 cd Ricercar), dans la home ce de livres de classique news.com

***Francesco Cavalli : Heroines of the venetian baroque : Héroïnes du Baroque vénitien (2 cd Ricercar)****. Mariana Flores, Anna Reinhold. Cappella Mediterranea. Leonardo Garcia Alarcon, direction. Enregistrement réalisé en mai et juin 2014*. **LIRE aussi notre dossier spécial Francesco Cavalli, génie de l'opéra vénitien**