OPÉRA DE RENNES. Mer 20, jeu 21 mai 2026. HAENDEL : Le Triomphe du temps et de la Désillusion, Le Banquet Céleste

Premier *oratorio* du jeune G. F. Haendel, composé à Rome en 1707, *Le Triomphe du temps et de la désillusion* présente expose la joute de 4 allégories : la Beauté, le Plaisir, la Désillusion et le Temps ; tous s'affrontent sur l'avenir de la Beauté. La maturité du compositeur Saxon, âgé de 22 ans et réalisant ainsi son « grand tour » italien, affirme un tempérament génial taillé pour le théâtre et l'expression des passions humaines. Un an après *Le Triomphe du temps*, Haendel livre son second *oratorio* tout aussi spectaculaire et profond : *La Resurezzione* de 1708, précédent (mars 2025) présenté par Le Banquet Céleste sur la scène rennaise… Avec ces deux oratorios « romains », Haendel fixe un

modèle du genre, où la veine sacrée rivalise de poésie et de justesse avec l’opéra profane.

ROME, 1707

A peine la vingtaine, Haendel qui a quitté Florence (où il a livré son opéra Rodrigo pour la Cour des Medicis), rejoint Rome où les princes les plus puissants de la cité pontificale rivalisent pour soutenir et mécéner le jeune prodige… Après leur mémorable Résurrection en 2024-2025, **le Banquet Céleste** poursuit ainsi son cycle consacré aux oratorios de Haendel. Aux côtés des interprètes du Banquet Céleste, la distribution de solistes réunit **Catherine Trottmann**, **Blandine de Sansal**, **Rémy Brès-Feuillet** et **Thomas Hobbs** ; chacun incarne les quatre personnages, dirigés par **Simon Proust**, chef d’orchestre invité (révélation aux Victoires de la Musique 2025).

Ce plateau prometteur défendent « l’œuvre d’une vie, celle de Haendel, qui a retouché la partition jusqu’à sa mort pour viser la perfection. Oratorio profane, proche de l’opéra dans la théâtralité de sa musique, il questionne les choix de vie, entre insouciance face au temps qui passe, plaisirs immédiats et renoncements. ». La question centrale de la partition est la vanité de toute chose et la sagesse qu’il faut tirer d’une véritable leçon d’humilité.

ce nouveau jalon haendélien est aussi l’occasion de fêter les 10 ans de résidence du Banquet Céleste à l’Opéra de Rennes.

HAENDEL : Le Triomphe du temps et de la Désillusion
Le Banquet Céleste
Opéra de Rennes
Mercredi 20 mai 2026 à 20h
Jeudi 21 mai 2026 à 20h



RÉSERVEZ VOS PLACES directement sur le site de l'Opéra de RENNES :
https://opera-rennes.fr/fr/evenement/le-triomphe-du-temps-et-de-la-desillusion

Durée 2h40 entracte compris
Chanté en italien, surtitré en français
Dès 12 ans

LIRE aussi notre critique de La Resurezzione de Haendel par Le Banquet Céleste à l'Opéra de RENNES, mars 2025 :
https://www.classiquenews.com/critique-oratorio-opera-de-rennes-le-14-mars-2025-haendel-la-resurezzione-1708-le-banquet-celeste-paul-antoine-benos-djian-thomas-hobbs-celine-scheen-thomas-dolie/

CRITIQUE, oratorio. OPÉRA DE RENNES, le 14 mars 2025. Haendel : La Resurezzione, 1708. LE BANQUET CÉLESTE. Paul-Antoine Bénos-Djian, Thomas Hobbs, Céline Scheen, Thomas Dolié…

CRITIQUE CD événement. GASPARINI : Atalia, 1692. Camille Poul, Bastien Rimondi, Mélodie Ruvio, Furio Zanassi – Ensemble Hemiolia, Emmanuel Resche-Caserta, direction (1 cd Château de Versailles Spectacles, janvier 2024)

Dramatique, sensuelle, cette Athalie romaine « *ATALIA* », conçue par Gasparini d'après la pièce de Racine (seulement 1 an après la création de celle ci à Saint-Cyr), est un pur chef d'oeuvre : concis, hautement émotionnel, resserré dans sa forme en deux parties, l'oratorio créé à

Rome en 1692 indique clairement l’essor de l’art lyrique sacré à Rome, une source enfin révélée, à laquelle le jeune Haendel s’abreuve avec la réussite que l’on sait. Furieuse, haineuse, barbare inhumaine, l’Atalia de Gasparini vaut bien l’Athalie de Racine…

D’ailleurs, l’enseignement de cette recréation et première mondiale est la clarification de ce que le jeune Haendel doit aux compositeurs romains de la fin du XVIIè : **Francesco Gasparini** (1661 – 1727) peut être considéré, à l’écoute de cet enregistrement, comme un pré-haendélien de première valeur, tant la construction du rôle d’Athalie / Atalia, les formules instrumentales, l’architecture des arias préfigurent le génie haendélien à venir.

Gasparini lui-même fait le lien entre Stradella, Corelli (son professeur) et Haendel ; il était donc juste de placer comme l’ouverture de l’oratorio, l’un des Concerti grossi Corellien, superbe lever de rideau…(qui permet aussi au premier violon de briller ici avec dramatisme et urgence : **Emmanuel Resche-Caserta**). Gasparini à Rome dès 1680, rejoint ensuite Venise en 1701 où il dirige l’Ospedale de La Pietà, juste avant … Vivaldi. De retour à Rome, il entre au service du prince Ruspoli, comme Maestro di capella, succédant à Caldara (!). Il finit sa carrière éblouissante comme Maestro di capella à Saint-Jean de Latran en 1725. Château de Versailles Spectacles répare ainsi les manques comme l’oubli pénalisant la figure d’un compositeur majeur à Rome.

Francesco Gasparini, génie de l’oratorio romain avant Haendel

Les interprètes s’appuient sur le manuscrit original conservé à Dresde. Atalia, reine de Jerusalem, incarne la grandeur et l’orgueil tragique politique ; cette figure ignoble offre le portrait détestable d’un pouvoir vil et terrifiant ; en elle, se cristallise les tourments haineux d’une âme tournée vers la vengeance irrationnelle (et obsessionnelle), soit digne de la psychologie racinienne, un être condamné car il ne se maîtrise pas ; timbre plastique, doué d’accents tragiques intenses, **Camille Poul**, malgré quelques duretés métalliques dans la voix, incarne une Athalie schizophrène, attendrie et barbare, vengeresse et délirante : son grand air qui ouvre la partie II, atteint un vérisme avant la lettre, un réalisme expressif qui explore avec justesse, la richesse formelle, laquelle mêle dans un style très naturel et proche de la parole théâtrale, arioso, aria, recitativo : « Ombre, cure, sospetti » / ombres, manigances, soupçons… scène de plus de 6mn, et point fort de la partition qui met à nu la tyranne sanguinaire et la furie bientôt défaite…; l’épisode permet à la soprano de déployer tout son ambitus tragique, source en réalité d’une grande souffrance intérieure (un gouffre mental qui dans la partie I, s’exprime déjà dans le superbe air « Se vedessi le mie pene ») ; dans ce début du II, dans ses épanchements qui confessent une destruction psychique, dans le souffle dramatique confié au continuo (les cordes suractives, impérieuses), la séquence, majeure, préfigure les héroïnes haendéliennes (d’Alcina à Agrippina…,

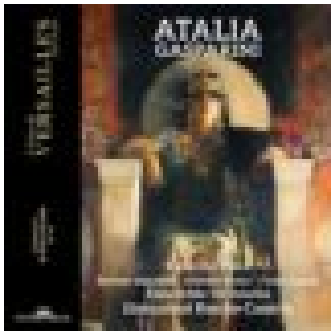


c'est dire).

Sa nourrice, une synthèse des opéras vénitiens, reste faussement à l'écoute de la Reine possédée dont la psyché tourmentée suscite l'effroi ; c'est d'ailleurs la réussite de l'oratorio que d'exposer d'abord, en confrontation avec Ormano (dans la partie I), le tempérament despotique d'Atalia, la face vindicative et aigre voire inflexible et hautaine de la Reine ; **Bastien Rimondi** fait un vaillant et tendre général Ormano, d'abord glaive d'Athalie, en réalité acquis à l'autorité juste du vieux Prêtre (Sacerdote : douceur impeccable du noble et apollinien **Furio Zanasi**) dont la souveraine inique, inhumaine souhaite la tête (!)… la vaillance sincère du général se dévoile grâce à l'implication du ténor français au timbre à la fois tendre et héroïque dont un humaine perspicacité a bien saisi la monstruosité de la Reine (I : « Vado, ma ben t'inganni »)…
Puis dans la seconde partie, par le truchement de sa proximité avec la Nourrice, se précisent les failles et les blessures de la souveraine qui est en réalité, sous son armure première, une victime qui souffre mais que sa barbarie a condamnée ; beau parcours racinien dont la musique exprime idéalement la trajectoire et tous les enjeux émotionnels. Toute la seconde partie dévoile le piège collectif qui se referme alors contre la furieuse autocrate, une souveraine délirante dont plus aucun ne veut.

Saluons la caractérisation millimétrée des interprètes, la forte implication expressive des instrumentistes d'**Hemiolia**, sous la conduite, vive, acérée, du violoniste et maestro **Emmanuel Resche-Caserta** (qui est aussi le premier violon de **l'ensemble Marguerite Louise**). Cette recréation réalisée en janvier 2024, est d'autant plus légitime qu'elle éclaire l'essor lyrique à Rome au début du XVIIIè : berceau enfin révélé où

Haendel pourra se perfectionner. La découverte est majeure ; elle est à inscrire au crédit du label **Château de Versailles Spectacles** et de son directeur **Laurent Brunner** (qui signe la biographie de Gasparini dans le livret). Nous tenons la révélation d'une perle baroque injustement oubliée. **CLIC de CLASSIQUENEWS printemps 2025**



CRITIQUE CD événement. GASPARINI : Atalia, 1692. Camille Poul, Bastien Rimondi, Mélodie Ruvio, Furio Zanassi – Ensemble **Hemiolia**, **Emmanuel Resche-Caserta** (direction) – 1 cd Château de Versailles Spectacles CVS 147 / enregistré au Château de Versailles en janvier 2024 – **CLIC de CLASSIQUENEWS printemps 2025**



Illustration : au XIXè, le peintre Benjamin-Constant, orientaliste et historiciste virtuose à l'égal d'un Gérôme et d'un Meissonnier, imagine une figure de femme noble, inflexible, figure de pouvoir, ici l'impératrice Theodora (1886, DR)

CRITIQUE, livre événement. Olivier BAUMONT : D'une partition m'apparaissait un dessin, roman (Bleu Nuit éditeur)

Le claveciniste Olivier Baumont réalise un remarquable texte d'évocation ; qui est donc ce jeune artiste originaire de Saxe et de Dresde, son héros principal, qui ayant rejoint Rome en 1776, rompt avec la tradition familiale (et quelle clan !) pour devenir peintre et non compositeur ?



Partant de cette question identitaire, les chapitres cultivent pas à pas la précision d'une époque qui paraît si proche (les années 1770) tout en ne dévoilant rien de l'identité du concerné ; dans la pension qui lui sert d'écrin (et d'atelier), le lecteur lève peu à peu les voiles de son quotidien dans la ville éternelle. Ses brèves rencontres, ses séances de contemplation dans la cité si inspirante, ses choix de sujets, ses dessins, son souci du détail, sa conception de la gravure, du dessin, et cette quête constante de reconnaissance… ses justifications permanentes sur le choix existentiel qui l'a bon gré mal gré séparé de sa tribu de musiciens.

Le style est maîtrisé, offrant une belle évocation de la Rome à l'époque des Lumières, berçant l'inspiration de tous les artistes par la seule présence de ses pins alanguis parmi les ruines antiques et les coupoles partout dans le paysage urbain. Ce cadre naturel inspire à Jean-Sébastien le Jeune, plusieurs vedutas (paysages), à la grande séduction pastorale ; à l'équilibre classique, dans le sillon des paysagistes français du Grand Siècle, Le Lorrain ou même Poussin.

Après les XIV (courts) chapitres du roman proprement dit, la dernière partie élucide l'énigme au cœur du projet littéraire, et présente la biographie de chaque personnage qui paraît dans une évocation très convaincante, développée avec précisions et vraisemblance. Incontournable.

Paysage idéal (DR)

_____

CRITIQUE, livre événement. Olivier BAUMONT : *D'une partition m'apparaissait un dessin*, roman (Bleu Nuit éditeur) – **CLIC de CLASSIQUENEWS** automne 2024.

Plus d'informations sur le site **Bleu nuit éditeur** : https://bne.fr/boutique2/page185.html

approfondir



Johann Sebastian Bach dit « le jeune » (Berlin, 26 Septembre 1748 – 11 Septembre 1778) fut un peintre saxon, décédé peu avant son 30è anniversaire. Il était le dernier fils de CPE Bach, et le petit-fils de celui dont il porta le nom, Jean-Sebastien Bach. Né à Berlin, il passe à Leipzig, Dresde (mai 1773), Hambourg (février 1776) où son père CPE était directeur de la musique. En septembre 1776, JS le Jeune rejoint Rome, la ville des peintres. Là il tombe malade dès février 1777, et meurt à l'âge de 29 ans en 1778 d'une cause encore indéterminée. En fidèle élève de Salomon Gessner, notre jeune peintre réalise de très nombreux dessins, autant d'esquisses préliminaires pour quelques paysages qu'il apprend à perfectionner en védutiste accompli.
Ses (rares) œuvres, paysages ou scènes mythologiques sont conservées dans plusieurs collections privées ou publiques à Coburg, Dresde, Hambourg, Leipzig, Vienne. Le seul portrait de JS Bach le jeune est l'œuvre gravée de Carl Wilhelm Grießmann (1765 – après 1805).

OPÉRA GRAND AVIGNON. PUCCINI : Tosca. Les 5, 7, 9 avril 2024. Jean-Claude Berutti / Federico Santi.

Rome, cité des arts et capitale politique, dévoile ici un tout autre visage ; sous ses ors, derrières ses joyaux patrimoniaux, s'accomplit le plus sordide des complots… une double éradication d'artistes trop libres, pilotée par le préfet de police et anti-bonapartiste, Scarpia. Que valent deux âmes amoureuses, provocantes dans l'esprit d'un bourreau politique dévoré par la jalousie ?

A l'image de la capitale aux deux visages, Puccini compose Tosca, son opéra le plus terrible et le plus flamboyant créé à Rome justement en 1900. La Ville éternelle s'y affirme moins comme un fond décoratif qu'un personnage à part entière car chaque acte s'inscrit dans l'un de ses sites emblématiques, et le prélude du III, l'aube suspendue, célèbre de façon inédite la force et la poésie du paysage romain, et aussi la sensibilité du compositeur comme symphoniste paysager et « atmosphériste ».

Fondé sur un triangle amoureux entre une cantatrice célébrée, un peintre et un policier cruel, l'opéra est surtout psychologique, fouillant chaque portrait : une chanteuse amoureuse et jalouse ; un peintre passionné, bonapartiste ; un préfet tenace, sadique, toxique qui a décidé de tuer le couple d'artistes… trop idéalistes. Réaliste, le théâtre de Puccini analyse in fine comment la machine policière assassine les idéaux – artistiques, affectifs, politiques… quels qu'ils soient. L implacable cruauté des faits, l'œuvre de la réalité accomplissent ce désenchantement : même mort, Scarpia réalise encore son infecte vengeance et après avoir assisté au meurtre

de son amant, Tosca, démunie, trahie, manipulée, est acculée au suicide. L'effroi, l'horreur, l'injuste tragédie sont dévoilés par le metteur en scène Jean-Claude Berutti sur la scène de l'Opéra Grand Avignon.

Tosca de Puccini
À l'Opéra Grand Avignon
3 dates : les 5, 7, 9 avril 2024
RÉSERVEZ vos places **directement** sur **le site de Grand Opéra Avignon** :
https://www.operagrandavignon.fr/tosca

Opéra en trois actes, livret de Luigi Illica et Giuseppe Giacosa, d'après la pièce de Victorien Sardou. Créé le 14 janvier 1900 à Rome. Chanté en italien, surtitré en français.

Distribution
Direction musicale : Federico Santi
Mise en scène : Jean-Claude Berutti
Scénographie : Rudy Sabounghi
Costumes : Jeanny Kratochwil
Lumières : Lutz Deppe
Études musicales : Thomas Palmer

Floria Tosca : Barbara Haveman
Mario Cavaradossi : Sébastien Guèze
Il Barone Scarpia : André Heyboer
Cesare Angelotti : Ugo Rabec
Spoletta : Francesco Cipri
Un sagrestano : Jean-Marc Salzmann

Chœur et Maîtrise de l'Opéra Grand Avignon

CD événement, critique. STRADELLA : La Doriclea (Il Pomo d’Oro, Andrea De Carlo, 3 cd ARCANA 2017)



CD événement, critique. STRADELLA : La Doriclea (Il Pomo d’Oro, Andrea De Carlo, 3 cd ARCANA 2017). Suite de l’intégrale des œuvres lyriques de l’immense Stradella. Installé à Gênes depuis décembre 1677, Alessandro Stradella n’en poursuit pas moins une intense activité de compositeur d’opéras pour l’élite romaine (la famille Orsini par exemple) dont plusieurs opéras vénitiens sur la scène du Teatro de Tordinona. La langue romaine de Stradella se pâme souvent, se tend et se détend mais avec un souci constant du legato : son théâtre a le souci du verbe, de sa cohérence, d’un tableau à l’autre… comme Monteverdi à Venise ; Doriclea est un opéra textuel et linguistique ; rien n’y peut s’y résoudre sans une complète maestrià du récitatif, comme des airs (lesquels sont particulièrement courts, à peine développés : on est loin des arie da capo, propre à l’opéra du XVIIIè). En ce 17è triomphant, – Seicento à son acmé, Stradella réalise dans les années 1670, une écriture essentiellement palpitante qui émerveille et enchante souvent par la riche palette des nuances émotionnelles contenues dans le texte.

L’interprétation qu’en propose Andrea De Carlo est passionnante : la caractérisation du continuo, parfaitement canalisée et bien enveloppante des voix solistes, éclaire ce jeu théâtral, des intrigues et registres mêlés, dont le métissage dérive directement du théâtre littéraire espagnol. La tension expressive du début à la fin, à travers récitatifs (primordiaux ici) et airs, rend justice à cette esthétique psychologique, qui sous le masque de la diversité, des contrastes incessants, de la volubilité de caractères et d’humeurs, épinglent l’inconstante maladive des cœurs, la folie que sait instiller partout l’Amour, insolent, facétieux, déroutant, celui qui sème la jalousie et le désir fulgurant.
Andrea De Carlo affirme une belle intelligence de ce genre lyrique, en réalité si proche du théâtre. Mais avec cette distinction et cette sensualité qui justifient amplement la mise en musique du livret riche en références poétiques, signé d’un lettré et patricien de Rome, Flavio Orsini.

Parmi les chanteurs acteurs, notons le bon niveau général mais un tempérament se détache par l’articulation palpitante du verbe : la mezzo soprano **Giuseppina Bridelli** qui incarne Lucinda, soulignant vertiges et désirs d’un cœur ardent ; tandis qu’à musicalité et onctuosité expressive égales, la Doriclea / Lindoro d’**Emöke Barath**, soprano hongroise vedette (entre autres révélée dans le cadre des recréations Rameau et Mondonville pilotées par l’excellent chef György Vashegyi à Budapest) n’atteint pas à cette caractérisation nuancée, à cette intelligibilité naturelle de Bridelli ; cette dernière donne chair et vie aux récitatifs dont la déclamation est ici fondamentale. Et il faut beaucoup de souplesse comme d’imagination allusive pour vivifier et éclairer les récitatifs ; Stradella comme ses contemporains Vénitiens, cisèle un théâtre où la langue doit demeurer constamment intelligible. Giuseppina Bridelli est de ce point de vue exemplaire (écoutez ces deux airs dans l’acte III : « le dolent Spera mio core ; le plus ardent, mordant, voire conquérant : « Da un bel ciglo. »…

Rien à dire non plus de la part des voix les plus graves (celles du couple comique, plein de réalisme populaire et doué d'un bon sens raisonnable) : le contralto de **Gabriella Martellacci**, présente, déterminée ; comme le Giraldo un rien comique, déluré du baryton impeccable **Riccardo Novaro** dont la verve et lui aussi l'intelligibilité préservée, annoncent ce type de baryton bouffe d'esprit vénitien, déjà prérossinien (annonçant les masques fantaisistes de tous les buffas napolitains du XVIIIè).

Lui répond le continuo articulé, mordant lui aussi d'**Il Pomo d'Oro**, superbement équilibré et bondissant car veille à la précision comme aux rebonds expressifs, le chef **Andrea De Carlo**. C'est à lui que nous devons la moisson récente d'excellents opus Stradelliens, sujets d'enregistrements d'une indiscutable intérêt musical. Doriclea est le 5è volume du Stradella Project. Voici donc au sein d'une intégrale lyrique en cours, l'un des opus les plus réussis, comblant une lacune scientifique absurde. Stradella est bien l'un des génies de l'opéra italien du XVIIè. Cette première mondiale est une révélation, servie par un chef, des instrumentistes et plusieurs chanteurs de première valeur.

CD, événement. STRADELLA : DORICLEA (Rome, vers 1670). Emőke Baráth (Doriclea), Giuseppina Bridelli (Lucinda), Gabriella Martellacci (Delfina),(Riccardo Novaro (Giraldo), Xavier Sabata (Fidalbo), Luca Cervoni (Celindo) – Il Pomo d'Oro. Andrea De Carlo, direction (3 cd ARCANA / OUTHERE – enregistrement réalisé à Caprorola, Italie / sept 2017) – **CLIC de CLASSIQUENEWS de mars 2019.**

Cette première sortie discographique mondiale de La Doriclea est une réalisation majeure pour The Stradella Project, qui

signe ainsi le cinquième volume de la série.

_____

_____

Approfondir

Retrouvez la mezzo Giuseppina Bridelli en tournée avec Le CONCERT DE L'HOSTEL DIEU : dans un programme DUEL HANDEL / PORPORA, ou l'âge d'or de la volcaità à Londres au XVIIIè (années 1730) – nouveau cycle

LIRE aussi notre présentation annonce du coffret DORICLEA de STRADELLA, première discographique piloté par Andrea De Carlo

VOIR aussi le reportage STRADELLA PROJECT initié par le chef et musicologue ANDREA DE CARLO, engagé à rétablir aujourd'hui le génie de Stradella / en liaison avec le Festival de NEPI : FESTIVAL BARROCCO Alessandro Stradella
http://www.festivalstradella.org/photos-videos/

Focus on Doriclea : témoignages des chanteurs, du chef entre autres sur la nécessité de l'éloquence, du texte, élément moteur du chant baroque stradellien :
https://www.youtube.com/watch?v=ZjlKNkLA4O8

CD critique. GIOVANNI LORENZO LULIER : CANTATE E SONATE – Francesca Boncompagni,

soprano. Accademia Ottoboni, Marco Ceccato (violoncelle et direction) / 2017 – 1 cd Alpha

CD critique. GIOVANNI LORENZO LULIER : CANTATE E SONATE – Francesca Boncompagni, soprano. Accademia Ottoboni, Marco Ceccato (violoncelle et direction) / Enregistré en novembre 2017 (Italie) – 1 cd Alpha 406



ALPHA nous régale en entretenant cette flamme pour l'exploration intacte de partitions et de compositeurs baroques oubliés. Voyez ce **Lulier actif à Rome à l'époque des cénacles patriciens, quand au début du XVIIIè**, Corelli marque un âge d'or musical… qui attire aussi le jeune Haendel. Probable pilier de l'activité artistique privée à Rome, GL Lulier dit « Giovanni del Violone », s'affirme comme compositeur pour la voix (et ici la musique concertante d'où ses Sonates pour violon, violoncelle et continuo).
Les quatre cantates révélées dans ce programme réjouissant (propres aux années 1690) attestent d'un tempérament fort, original, qui aime évidemment la ligne vocale, un certain esthétisme languissant, mais aussi une expressivité qui suit très scrupuleusement les méandres du texte. Lulier sert alors le Cardinal Ottoboni. Comme le peintre Caravage a su répondre au goût réaliste et ténébriste des cardinaux romains un siècle auparavant (dans les années 1590), pour le cardinal Del Monte alors, Lullier, 100 ans plus tard, réchauffe encore ce goût raffiné d'une élite particulièrement cultivée : appréciant fusionner musique et poésie.

Rien n’est négligé. La forme donc, et aussi le sens. Le verbe poétique, à plusieurs lectures évidemment occupe l’écriture de Lulier, familier des nombreuses Académies / Accademie romaines (dont la plus prestigieuse, l’Accademia dell’Arcadia, fondée entre autres par Ottoboni), qui stimulent les amateurs, souvent patriciens, voraces quand à l’idéal esthétique qui associe le mot, le sens, la note. Le sentiment d’amour (Cantate 1 : « Amor, di che tu vuoi »), la passion trahie qui mène au suicide (Cantate 4 : « La Didone » de 1692) sont les sujets qui passionnent la bonne société lettrée réunie en son cénacle ou plutôt académie par le **Cardinal Ottoboni**.
Révélé par ce programme ardemment défendu, Lulier a servi la cour du cardinal Benedetto Pamphili, et a commencé comme violoniste dans l’orchestre de Corelli. Il fournit aux séances académiques d’Ottoboni, et aussi à ses conversazioni hebdomadaires, cantates et sonates (dans le style corellien… forcément) pour la délectation des auditeurs, une élite bien née. Lulier séduit car il sait expérimenter (écrivant certaines cantates pour voix… et violoncelle, ainsi la cantate déjà citée : « **Amor, di che tu vuoi** », prière à l’élue dont le poète épris, languissant voire en souffrance car captif, loue la beauté des « yeux noirs » qui l’ont ensorcelé : d’où le visuel de couverture…). Lulier inspiré par le poème de Fiduro Maniaco, membre de l’Arcadia, évoque la passion solitaire et fatale de la reine de Carthage, qu’abandonne Enée, à travers un ample lamento, au caractère déploratif et grave. Didon se lamente, maudit puis se suicide (dans l’ultime récitativo).

« **Ferma alato pensier, ferma il tuo volo** » / Suspend, penser ailé ton vol…, créé par le sopraniste castrat du pape le célèbre Andrea Adami, devant Ottoboni en septembre 1693, mêle arioso (au début) et arias majoritairement da capo. La voix articulée, engagée est accompagnée par le continuo avec violoncelle. Le texte évoque les souffrances d’un cœur lui aussi envoûté / emporté, qui supplie Amour / Cupidon d’être offert enfin à … Tircis. L’écriture est habile, ses figuralismes servent étroitement parcours et labyrinthe

amoureux des textes. Voilà une remarquable « révélation » qui justifie totalement le présent cd.

CD critique. GIOVANNI LORENZO LULIER : CANTATE E SONATE – Francesca Boncompagni, soprano. Accademia Ottoboni, Marco Ceccato (violoncelle et direction) / Enregistré en novembre 2017 (Italie) – 1 cd Alpha 406

Haendel : Bellezza contre le temps et la désillusion



France Musique. Mercredi 6 juillet 2016, 22h. Handel : Il trionfo del tempo e del disinganno. Le jeune Haendel romain, vedette du festival d'Aix 2016. L'oratorio en deux parties que le jeune Haendel – âgé de 22 ans, livre en Italie en 1707 est une personnalité européenne venu à Rome enrichir sa propre expérience et aussi démontrer combien il

maîtrise au début du
XVIIIè, la langue sensuelle et conquérante de la Contre Réforme. Sur le livret du Cardinal Benedetto Pamphili, Il Trionfo est une succession d'airs électriques, exigeant des solistes une habilité virtuose exceptionnelle, entre expressivité dramatique, et subtilité d'intonation. Soit de vrais chanteurs d'opéras. C'est une annonce directe de ce que fera le génie saxon, plus tard à Londres, après avoir échoué à affirmer son métier dans le genre de l'opéra sedia : Il trionfo désigne cet oratorio anglais bientôt à naître et remarquablement déployé dès la fin des années 1730. Mais ici, à Rome, le jeune compositeur apprend et perfectionne sa langue dramatique et poétique.



BEAUTE / BELLEZZA s'enivre d'elle même… 4 personnages allégories se confrontent, exprimant les diverses élans et désirs de l'âme humaine; Bellezza (beauté), Piacere (Plaisir), Disinganno (désillusion) et Tempo (Temps), tous imposent à l'homme les limites et les mirages d'une vie d'insouciance ; sans conscience ni morale, sans valeurs ni sagesse, une vie humaine est vaine, creuse, fût-elle belle, hédoniste. Le temps rattrape vite les élans du plaisir. Tout n'a qu'un temps et passe et s'efface. L'appel est lancé : l'âme doit être responsable. Ainsi la Beauté s'enivre d'elle-même… Si le sujet est sérieux et hautement moral, la forme musicale époustoufle par son raffinement, sa suprême élégance, l'invention des mélodies, la finesse et la subtilité de la langue orchestrale. Jamais le génie haendélien n'aura été aussi imaginatif, contrasté, sensuel et nerveux : le compositeur réutilisera

d’ailleurs nombre de ses airs dans ses opéras futurs. Aix propose une version mise en scène par le polonais déjanté, souvent provocateur, en tout cas décalé, Krzysztof Warlikowski. La distribution elle suscite une adhésion immédiate :

Bellezza : Sabine Devieilhe*
Piacere : Franco Fagioli
Disinganno : Sara Mingardo
Tempo : Michael Spyres

Tous sont conduits par Emmanuelle Haim, à la tête de son ensemble Le Concert d’Astrée.

A l’affiche du festival d’Aix 2016 : les 1er, 4, 6, 9, 12 et 14 juille**t 2016 / Théâtre de l’Archevêché, 22h.** VISITER le site du festival d’Aix en Provence 2016

DIFFUSION : en direct sur France Musique et France 2, le 6 juillet 2016 à 22h. Voici l’un des temps forts du festival d’Aix en Provence 2016, et non sans raison mais de façon confidentiel, la place du Baroque à Aix. Il reste dommage que les grands créateurs baroques lyriques, français ou italiens aient depuis des décennies – depuis la direction de Bernard Foccroule précisément, quitté le plateau de l’Archevêché. On se souvient des Orfeo ou Dido qui avaient pourtant enchanté les soirs étoilés du festival. Qu’en sera-t-il avec le nouveau directeur Pierre Audi ?

Illustration : évocation du jeune Haendel / Handel à Rome / Portrait de jeune homme Baron Brooke par Nattier (DR)

Compte rendu, opéra. Opéra de Rome, le 22 janvier 2016. Rossini : La Cenerentola. Alessandro Corbelli

Après l'ouverture de la saison du Teatro alla Scala de Milan le 7 décembre dernier, c'est en direct de l'Opéra de Rome que nous assistons à la seconde retransmission dans les cinémas CGR. La Cenerentola (Cendrillon) est l'un des opéras les plus populaires de Gioachino Rossini (1792-1868) ; pour cette série diffusée dans les salles de cinéma, les responsables de l'Opéra de Rome ont convoqué une distribution de haut vol dominée par le Magnifico d'Alessandro Corbelli en grande forme.

Une Cenerentola mitigée à l'Opéra de Rome

Emma Dante signe la mise en scène. On peut le regretter d'autant plus qu'il n'y a pas grand chose à sauver. Direction

d’acteurs indigente, des idées qui partent dans tous les sens avec des costumes, des décors et des lumières peu convaincants dans l’ensemble. Par exemple si les poupées qui accompagnent Angelina et Don Ramiro sont amusantes lors des premières apparitions des deux personnages, elles deviennent vite assez encombrantes. Quel dommage aussi que le corps de ballet soit si mal utilisé tant pendant l’ouverture que pendant le bal. Si l’on accepte comme base de travail la volonté de montrer le côté noir du conte de fée, était-il vraiment utile de montrer les prétendantes éconduites se suicidant l’une après l’autre pendant le bal ? Certes non, au risque de saisir les enfants présents dans la salle.



Nous avons, en revanche, plus de satisfaction en ce qui concerne la distribution. A tout seigneur tout honneur, Serena Malfi campe une Cenerentola/Angelina crédible, vocalement très en forme. Malgré des costumes ridicules et un peu perdue dans

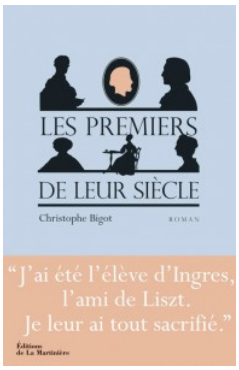
des décors très minimalistes, la mezzo soprano romaine se sort plutôt bien du maelstrom scénique dans lequel elle se retrouve. Elle assume crânement la tessiture redoutable du rôle et les deux airs qui lui sont dévolus sont chantés avec assurance, notamment le finale, abordé avec une maîtrise digne des plus grandes. Face à Malfi, le ténor argentin Juan Francisco Gatell se montre en pleine possession de ses moyens. Rossini a composé des pages terribles pour la voix de ténor, saluons donc la très belle performance de Gatell qui se sort comme il peut des élucubrations de Dante qui ne manque pas de mauvaises idées en ce qui concerne Don Ramiro. Outre les encombrantes poupées qui accompagnent le prince pendant presque toute la soirée, Angelina ne prend pas le bracelet à son bras mais à son pied ; du coup, Ramiro est obligé de se contorsionner pour regarder le bracelet de sa douce. Ugo Guagliardo remplace au pied levé le baryton invité à chanter Don Alidoro; la voix est belle, ronde, chaleureuse ; il chante son unique aria avec une belle maîtrise. Dominant la scène de la tête et des épaules, Alessandro Corbelli est un Don Magnifico de grand luxe ; comédien consommé, il fait ce qu'il peut avec ce que lui «propose» Emma Dante. Corbelli qui ballade ce rôle depuis de longues années sur toutes les grandes scènes lyriques, donne une leçon de chant grandeur nature : la ligne de chant est impeccable, la voix ferme, les vocalises précises, la technique parfaite. Annunziata Vestri (Tisbe) et Damiana Mizzi (Clorinda) campent deux sœurs au mieux correctes, mais comme leurs collègues elles sont désavantagées par la mise en scène. Vito Priante, lui, est un Dandini hilarant; faux prince et vrai valet, il est peu décidé à se laisser marcher sur les pieds par Don Magnifico et ses filles, il prend un malin plaisir à enfoncer le clou, surtout, lorsqu'au second acte, il revient sous son vrai statut de valet chez Don Magnifico avec Don Ramiro redevenu prince. Le choeur d'hommes de l'Opéra de Rome fort bien préparé par son chef se montre à la hauteur des solistes et tient fort joliment sa place sur scène. Dans la fosse, c'est le chef argentin Alejo Perez qui dirige l'orchestre de l'Opéra de

Rome. La battue est ferme, claire, précise. Attentif à ce qui se passe sur le plateau, il accompagne ses chanteurs avec subtilité sans jamais les couvrir.

C'est avec un sentiment final très mitigé que nous avons quitté la salle, n'ayant pas vraiment compris le propos d'Emma Dante a fini par se perdre dans le méandre de ses idées. Nous le regrettons d'autant plus que le plateau réuni pour cette série de La Cenerentola est globalement excellent avec une mention spéciale à Alessandro Corbelli en Don Magnifico; le vétéran a su élever vers le haut une soirée qui dans sa réalisation visuelle, semblait bien mal partie.

Compte rendu, opéra. Poitiers. CGR Castille en direct de l'Opéra de Rome, le 22 janvier 2016. Rossini : La Cenerentola, opéra en deux actes sur un livret de Jacopo Ferretti tiré du conte de Charles Perrault (1628-1703) «Cendrillon». Serena Malfi, Angelina (Cenerentola), Juan Francisco Gatell, Don Ramiro, Alessandro Corbelli, Don Magnifico, Ugo Guagliardo, Don Alidoro, Annunziata Vestri, Tisbe, Damiana Mizzi, Clorinda, Vito Priante, Dandini. Choeur et orchestre de l'Opéra de Rome. Alejo Perez, direction. Emma Dante, mise en scène.

Livres, roman. Christophe Bigot : Les premiers de leur siècle (Éditions de La Martinière)



Livres, roman, compte rendu critique. Christophe Bigot : Les premiers de leur siècle (Éditions de La Martinière). *Roman historique dont l'écriture inspirée d'une très fine éloquence restitue l'intimité des artistes romantiques français et européens (Liszt) telle qu'elle a pu se réaliser en particulier à Rome à l'époque où le « grand homme » : entendez Monsieur Ingres, était le directeur de la Villa Medicis (1835-1840).*

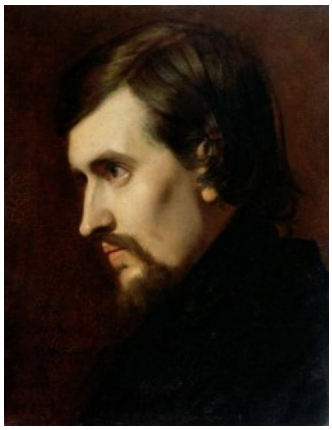
Le couple Liszt Marie d'Agoult vu par Henri Lehmann

Rome, dans le salon de Monsieur Ingres



Le témoin privilégié de leur quotidien demeure ici le peintre **Henri Lehmann (1814-1882)** dont le sens de la ligne, la virtuosité du dessin lui permettent de devenir le disciple préféré d'Ingres, au sein de l'atelier qui compte aussi Amaury Duval son aîné, surtout Chassériau, assez infect et discourtois malgré son absolu talent. Dans la proximité du couple Marie d'Agoult et Franz Liszt de passage à Rome après leur périple suisse, « *Clear placid* » (Lehmann), ainsi que la Comtesse d'Agoult a surnommé le héros narrateur, se passionne à la vue de ce couple légendaire : elle, médisante et arrogante mais fine et intelligente, lui pianiste flamboyant d'une captivante beauté : son récital Beethoven improvisé, alors qu'ils sont les invités de monsieur Ingres dans le salon de musique de la Villa Medicis est l'une des séquences captivantes du texte (chapitre X). De cette période heureuse et stimulante pour chacun où les artistes sociabilisent dans des échanges productifs mêlés d'affection, Lehmann reçoit naturellement la commande du fameux portrait de Franz Liszt (1839) : icône du romantisme le plus sensible, figuration de l'humain et du divin, le tableau qui en résulte représente la fierté virile d'un pianiste adolescent, adulé : nouvel Adonis des salles de concerts, d'une sobre mise comme les meilleurs portraits de son maître Ingres (robe noire sur fond vert). La lumière y accroche le visage tendre et déterminé, comme les doigts de la main gauche, instruments du tempérament prométhéen.

Lehmann ne fait pas que peindre son ami admiré (comme il le fera de Gounod en une tête sublimement dessinée de profil) : il devient un proche, et le parrain tuteur du jeune fils né du couple Liszt/d'Agoult : Daniel (au destin tragique).



Les relations amicales, les détestations courtoises et intelligemment entretenues (d'Agoult / Sand), les jalousies, les espérances, la triste réalité destructrice (fin des amours entre la Comtesse et le Pianiste) vécues par le protagoniste animent un tableau historique dont la sensation du familier et de la vérité titille en permanence la curiosité du lecteur. On savait Liszt, être exceptionnel : par le regard du jeune peintre Henri Lehmann, son visage nous est dépeint avec une acuité renouvelée. L'évocation ciselée fait vivre chaque personnage historique tout en cédant au défaitisme le plus sage, signe d'une intelligence qui a vécu : les exaltations romaines se délitent bientôt et le revers de la vie, entre déception, aigreur, amertume, tristesse, sacrifice, solitude et nostalgie, prend peu à peu le dessus. Car Lehmann a toujours aimé Marie d'Agoult, c'est son secret au point, devenant son homme à tout faire, de lui sacrifier son accomplissement de peintre… c'est l'option la plus romanesque du livre.
Sainte-Beuve, Delacroix croisent aussi l'itinéraire du peintre très en vogue à Paris : il décore nombre de monuments officiels parisiens (Palais du Luxembourg actuel Sénat, salle du trône ; chapelle des jeunes aveugles, actuel INJA…) et devient même membre de l'Institut en 1864. Dans son atelier se forme néanmoins Georges Seurat (comme Rouault avait suivi l'enseignement de Gustave Moreau). Au terme de sa très convenable carrière comme tenant de la tradition classique telle que défendue par Ingres (et donc admirée par Delacroix), Henri Lehmann prend cependant en fin de texte, la posture d'un auteur dépassé par les soubresauts violents d'un siècle devenu barbare et raciste, où la culture et l'éducation ayant été sacrifiées inexorablement, ne peuvent plus maintenir l'équilibre d'une société plus apaisée. Un parallèle avec la France de ce début 2015 ?

Roman historique certes mais surtout mémoires recomposées au

diapason d'une sensibilité attachante qui avait un goût pour le sacrifice. Henri Lehmann portraitiste des « premiers de leur siècle », dont Liszt, Chopin, Gounod… méritait bien ce roman historique en forme de mémoire. Passionnant.

Livres, roman. Christophe Bigot : Les premiers de leur siècle (Éditions de La Martinière). 130 x 205 mm – 416 pages. Parution : janvier 2015 – 9782732470092. 20.90 €

Livres. Christine de Suède par Philippe Beaussant (Fayard)



Livres. Christine de Suède et la musique par Philippe Beaussant (Fayard). Fille aimée par son père, **Christine de Suède** est reine à six ans, abdique à vingt-quatre, se convertit au catholicisme, se fixe à Rome. La vie ressemble à un roman : il pourrait alimenter une soirée entière à la télé sur France 2 ou France 3, sous la forme d'une enquête scientifique style « secrets d'histoire » ou « à l'ombre d'un doute »…). C'est une figure politique et surtout culturelle qui, par sa très originale personnalité, pèse de tout son poids : garçon manqué, doué d'une intelligence éclair, capable de tailler un portrait de chacun en quelque mots : vive, perspicace, tranchante mais sincère et entière… C'est une femme d'esprit et d'action. Un tempérament qui se

passionne surtout pour la musique et l'opéra, d'où la matière de cet essai passionnant révélant à travers les oeuvres défendues (celles de Carissimi et du Bernin) et les compositeurs favorisés (en particulier le vénitien **Marc Antonio Cesti,** contemporain et rival de Cavalli), le goût d'une femme à la fois déconcertante et exemplaire.

Portrait en musique

Polyglotte, Christine s'ouvre au monde avec l'appétit d'une conquérante : elle ouvre en 1673 la première salle d'opéra publique à Rome quand la France invente son propre opéra (Cadmus et Hermione de Lully pour Louis XIV). C'est pour elle aussi que Bruxelles fait représenter son premier opéra (Ulysse dans l'île de Circé de Gioseffo Zamponi, ouvrage récemment ressuscité par Clematis)… Aux côtés de la mélomane dont Philippe Beaussant exprime la carte des intérêts, des coups de coeur, se profile aussi l'épopée politique de l'ex souveraine de Suède, en particulier son espoir d'être Reine de Naples à la solde des Français… ambition jamais réalisée, vite étouffée par un Mazarin mal à l'aise. Le portait qu'en fait le peintre français Sébastien Bourdon (en couverture du livre) fixe les traits d'un être unique dont le fait le plus frappant fut sa conversion au catholicisme, événement inouï qui fut orchestré avantageusement par le Pape lors d'une entrée triomphale de la souveraine à Innsbruck (1655). L'opéra y était présent comme toujours, à chaque jalon d'une vie extraordinaire : **l'Argia de**



Cesti (décors de Torelli, livret d'Apollini) : un spectacle flamboyant pour un destin saisissant. Cesti y fusionne comme rarement le mot, la note ; le verbe anticipe ce que peut la musique et orchestre l'une des partitions les mieux réussies, passant du lamento à la fureur, de l'extase vénusienne du II au bouffon pathétique du III… un miracle lyrique qui aura selon Philippe Beaussant marqué profondément le goût et la sensibilité de Christine. A Rome, elle demande à Corelli, à soixante ans, de lui donner des leçons de violon, à Stradella de composer la musique d'un mini-opéra sur un livret de sa main, faire venir Descartes à Stockholm et lui faire écrire le scénario d'un ballet – « *qui a fait cela ?* » demande avec légitimité l'auteur, aussi volubile qu'admiratif. Peut-être Louis XIV son contemporain pour lequel la musique fut aussi l'aliment central d'une vie versée dans les arts. Christine de Suède et la musique est un portrait « en musique » donc, affûté, terriblement vivant, plein d'esprit et de passion et qui précise enfin, tous les visages de Christine la magnifique, rebelle et singulière… de quoi alimenter maints fantasmes sur cette femme exceptionnelle.

Christine de Suède et la musique. Philippe Beaussant est romancier, membre de l'Académie française, spécialiste de l'esthétique baroque, est l'auteur de nombreux ouvrages sur Louis XIV, Lully, Couperin, Monteverdi, Titien… EAN : 9782213643496. Parution : 05/11/2014. 234 pages. Format : 135 x 215 mm. Prix public TTC: 19 €. CLIC de classiquenews