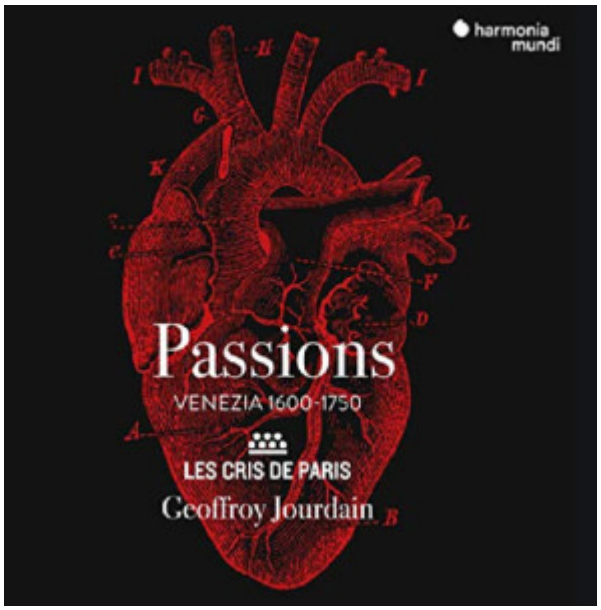
CD, critique. PASSIONS, VENEZIA 1600 – 1750 : Crucifixus (Les Cris de Paris, HM, nov 2018)



CD, critique. PASSIONS, VENEZIA 1600 – 1750 : Crucifixus (**Les Cris de Paris**, HM, nov 2018) – Les Cris de Paris revêtent leurs plus beaux atours vénitiens, explorant la ferveur lagunaire aux deux siècles baroques **de 1600 à 1750…** Les Passions exprimées ici sont vénitiennes et de Monteverdi à Lotti en passant par Marini, Caldara sans omettre les Gabrieli, attestent d'un caractère commun puissant et original qui confère à ce programme remarquablement conçu dans son déroulement, son unité et sa force émotionnelle ; le sentiment général en serait la langueur qui de déploration se fait aussi célébration, passant du tragique à la majesté recueillie. Les compositeurs vénitiens sont de grands sensuels. Les intermèdes purement instrumentaux, extraits des opéras ou pièces dramatiques de Monteverdi, insistent sur cette opulence formelle, ce désir ardent inscrit dans le geste des instrumentistes (qui d'ailleurs assurent une excellente caractérisation de chaque séquence).

Les Cris de Paris inscrivent d'emblée les écritures ici fusionnées malgré leur disparité… très haut dans l'éther d'une spiritualité accomplie : qu'il s'agisse de la polychoralité marcienne emblématique (Giovanni Gabrieli : splendide et spatial Exaudi me Domine); des motets comme embrasés par le

collectif Salve Regina de Cavalli, Crucifixus de Lotti et de Caldara ; et déjà la voix monodique, qui transmet la souffrance et les aspirations individuelles d'une âme errante, interrogative (Merula d'ouverture ; Dialogo della due marie de Legrenzi. Le cas de Monteverdi est unique et fédérateur à la fois : en lui s'unissent et se mêlent totalement les eaux profanes et sacrées, … en une même et ardente volupté. Son génie passe de l'une à l'autre rive avec une aisance déconcertante, c'est bien ce que souligne l'apport des Cris de Paris dans la justesse de leur réalisation.



Comme un hommage à l'Assunta du Titien aux Frari, voici un parcours en polyptiques et retables musicaux d'une splendeur retrouvée, ciselée, habitée. Les chanteurs idéalement inspirés en expriment les mouvements mystiques, la profondeur fervente dans un itinéraire qui rétablit filiations et prolongements entre les compositeurs à Venise. Magistral album des Cris de Paris. Certainement leur meilleur. CLIC de CLASSIQUENEWS, Noël 2019.

CD, critique. PASSIONS, VENEZIA 1600 – 1750 : Crucifixus (Les Cris de Paris, HM – Enregistré à Paris en nov 2018.

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, opéra. STRASBOURG, le 8 février 2019. LEGRENZI : La divisione del mondo. Les talens lyriques, Ch Rousset

COMPTE-RENDU, opéra. STRASBOURG, le 8 février 2019. LEGRENZI : La divisione del mondo. Les talens lyriques, Ch Rousset. Ressuscitée en 2000 par **Thomas Hengelbrock** à Schwetzingen puis à Innsbruck, cette superbe partition est enfin offerte au public français : jalon important entre Cavalli et l'opéra seria réformé, cette **Divisione del mondo** captive par la richesse et la qualité de ses airs et la truculence d'un livret qui décrit les dieux de l'Olympe comme des bourgeois

prisonniers de l’appel impérieux du désir. Mise en scène efficace de Jetske Mijnssen avec un casting superlatif.

Sex in the (Venice) City



On avait beaucoup apprécié la lecture de **Mijnssen** de l’Orfeo de Rossi, malgré des coupes invraisemblables qui dénaturaient en partie l’œuvre. Ici, elles n’obèrent pas la cohérence d’un drame placé sous le signe de la dérision des dieux, traités comme une famille bourgeoise occupée à gérer tant bien que mal leurs pulsions sexuelles attisées par les charmes d’une Vénus qui sème le trouble dans un monde récemment ordonné après la victoire de l’Olympe sur les Titans. Charme suprême de l’opéra vénitien, qui souligne le contraste entre la solennité du titre et les péripéties d’une intrigue érotico-romanesque dont le public vénitien fin de siècle faisait son miel. Sur scène,

devant un portrait géant de Léda et le cygne de Véronèse, clin d'œil aux métamorphoses d'un Jupiter toujours ardent, un décor plutôt « vintage » (canapé, lampes, papier peint, vêtements cols roulés très années 70, brushings impeccables, etc.), autour d'un escalier en colimaçon, symbole lointain des éléments (ciel, terre, enfer) qui dans la production originale étaient rendus à travers d'imposantes machineries, dépeint une atmosphère plus humaine, plus apte à dépeindre « les travers des dieux » terriblement humains.



La distribution réunie pour cette première française appelle tous les éloges. Le Jupiter de **Carlo Allemano** allie une diction impeccable à une présence scénique irrésistible, et si le style vocal subit parfois les tensions exigées par le rôle,

très sollicité dans l'aigu, la performance mérite d'être soulignée : son double jeu fait merveille dans les airs où il tente de rassurer son épouse jalouse (« Bella non piangere »). Celle-ci est magnifiquement incarnée par la voix de bronze de **Julie Boulianne**, à la fois véhémente et bouleversante en passant d'un sentiment de dépit (« Gelosia la vol con me ») à une colère contenue (« La speranza è una sirena »). Les deux frères Pluton et Neptune, trouvent respectivement en **André Morsch** et **Stuart Jackson**, deux très belles incarnations ; acteurs sémillants et patauds à la fois, ils forment dès la scène liminaire, un couple indissoluble, prêts à succomber aux charmes de la déesse de Chypre (« Trafitta/Sconfitta »), le beau timbre barytonant de l'un répondant superbement à l'aigu ténorisant de l'autre, plus à l'aise ici et plus juste que dans sa récente prise de rôle de la nourrice dans l'Erismena de Cavalli à Aix-en-Provence. La cause de tout ce désordre, Vénus, trouve en **Sophie Junker** une chanteuse actrice rayonnante et émouvante, balayant toute la gamme des affects avec un naturel déconcertant jusqu'au sommet de l'œuvre que constitue le sublime lamento « Lumi, potete piangere », dans la première scène du dernier acte. Pas moins de quatre contre-ténors font également partie de la distribution, parmi lesquels émergent le timbre lumineux de **Jake Arditti** qui campe un Apollon tout en retenue, à la projection claire et précise, celui plus sonore et chatoyant de **Christopher Lowrey**, Mars plus amoureux que belliqueux (sublime duo avec Vénus au premier acte, « Chi non sa che sia gioire ») et celui plus ironique et non moins élégant de **Rupert Enticknap** en Mercure donneur de leçon (« Chi non ama non ha core »). Quant à Diane, tiraillée entre un Pluton volage et un Neptune qu'elle ne veut pas, elle a les beaux traits juvéniles de **Soraya Mafi**, voix flûtée et gracile, impeccablement tenue, qui excelle notamment dans les airs élégiaques (« Son amante, né trovo pietà »), mais sait aussi trouver des accents plus sombres également efficaces (« Ciechi abissi, eterni orrori »). Dans le rôle du patriarche Saturne, grimé en vieillard grabataire, **le baryton-basse Arnaud Richard est l'une des révélations de la**

distribution : un timbre puissant, caverneux, une élocution magistrale et un jeu scénique époustouflant, qualités remarquables qui lui font presque ravir la vedette à tous les autres interprètes, tant sa présence illumine le plateau, flanqué de son épouse Rhéa en fauteuil roulant, muette et terriblement présente. Dans les rôles secondaires mais essentiels de Cupidon et de la Discorde, **Ada Elodie Tuca** et le contre-ténor **Alberto Miguélez Rouco**, tirent habilement leur épingle du jeu, tour à tour espiègles et menaçants (superbe air de fureur de la Discorde à la fin du I : « Ministri pallidi »).
Dans la fosse, Christophe Rousset dirige avec grâce et retenue une magnifique phalange, aux sonorités chatoyantes, toujours au service du drame, même si l'on aurait aimé plus d'imagination et de contrastes, dans le continuo notamment, pour mieux souligner la variété des formes closes (plus de 80 arias !) d'une partition qui compte parmi les chefs-d'œuvre du répertoire vénitien. **À redécouvrir à Versailles en avril prochain**. Puis à l'Opéra national de Lorraine, Nancy, du 20 au 27 mars 2019

COMPTE-RENDU, opéra. STRASBOURG, Opéra National du Rhin, 8 février 2019. LEGRENZI : La divisione del mondo. Carlo Allemano (Jupiter), Stuart Jackson (Neptune), André Morsch (Pluton), Arnaud Richard (Saturne), Julie Boulianne (Junon), Sophie Junker (Vénus), Jake Arditti (Apollon), Christopher Lowrey (Mars), Soraya Mafi (Diane), Rupert Enticknap

(Mercure), Ada Elodie Tuca (Amour), Alberto Miguélez Rouco (Discorde), Jetske Mijnssen (mise en scène), Herbert Murauer (décors), Julia Katharina Berndt (costumes), Bernd Purkrabek (lumières), Stéphane Fuget (Assistant à la direction musicale), Claudia Isabel Martin (Assistant à la mise en scène), Christian Longchamp (Dramaturgie), Christoph Heil (Chef des chœurs), Orchestre Les Talens lyriques, Christophe Rousset (direction). Illustrations : © Opéra national du Rhin 2019

La Division du monde, l’opéra oublié de Legrenzi



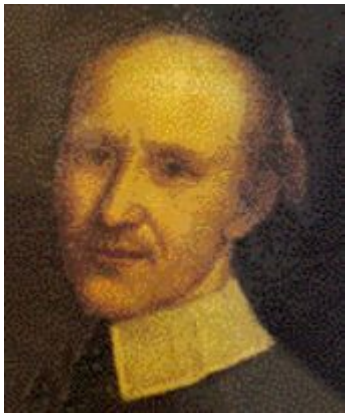
OPERA DU RHIN : LEGRENZI, La Divisione del mondo, 8 fev – 9 mars 2019. Aux côtés des italiens récemment réhabilités, – grâce aux baroqueux de la première et deuxième génération- : Claudio Monteverdi et Francesco Cavalli (élève et disciple du premier), le vénitien Giovanni Legrenzi (1626 – 1690) est la troisième figure majeure du XVIIè. 17 ouvrages lyriques dont il ne nous reste souvent que le titre, attestent d'une activité pourtant soutenue, marquée comme celles de ses prédécesseurs et confrères, d'une plasticité éloquente. Heureusement, totalement documentée, – la manuscrit a été préservé, La divisione del mondo est créé à Venise en 1675 (sur la scène du Teatro San Salvador), suscitant un succès réel (nombreuses reprises). Pour la recréation de l'opéra, la metteuse en scène néerlandaise Jetske Mijnssen, fait ses débuts à l'Opéra national du Rhin.

Après que Jupiter négocie avec les Titans le partage du monde connu, Vénus fait de l'ombre à toutes les divinités, en particulier la moralisatrice Junon, très jalouse de la beauté de la déesse de l'amour. Son corps, sa présence font tourner les têtes. Elle suscite le désir des hommes : Neptune, Pluton, et même Apollon (sauf Saturne) et l'irritation des femmes. Legrenzi rehausse encore l'expressivité des scènes et le dramatisme des situations en soignant les effets de machineries, assurant à son spectacle, sa force visuelle, – partie essentielle de l'opéra vénitien, aux côtés de l'articulation du texte.

Comme savent l'être, les textes de la persiflante Venise, le livret de Corradi dépeint en réalité les pires débauches des dieux, dont aucun n'est exempt si ce n'est le patriarche

Saturne. Vénus, son fils Cupidon, Jupiter, Neptune, Pluton ou encore Apollon se tirent bon an mal an de situations grotesques, résultats d'imbroglios et de quiproquos cocasses. Le propos est subversif, séditieux, provocant, parodique : il s'inscrit dans la veine d'un théâtre libre, autant comique, sensuel, cynique voire sulfureux tel que le développe aussi Cavvali (La Calisto)…
Après Barkouf d'Offenbach, l'Opéra national du Rhin poursuit son œuvre de défrichement, favorisant la redécouverte de partitions aussi méconnues que passionnantes. Bien d'autres scènes et théâtres en France n'ont pas un tel souci. Prochaine critique et compte rendu sur CLASSIQUENEWS

LEGRENZI, La Divisione del mondo
opéra en trois actes
Livret de Giulio Cesare Corradi
Créé le 4 février 1675 à Venise, Teatro San Salvador
Nouvelle produciton et création française
recréation baroque
5 représentations à Strasbourg
2 à Mulhouse, 1 à Colmar



OPERA de STRASBOURG
ve 8 février 20 h
di 10 février 15 h
ma 12 février 20 h
je 14 février 20 h
sa 16 février 20 h

MULHOUSE
La Sinne
ve 1 mars 20 h
di 3 mars 15 h

COLMAR
Théâtre
sa 9 mars 20 h
en langue italienne surtitrages en français et en allemand
durée du spectacle 2 h 45 environ entracte après l'acte ii

mise en scène : **Jetske Mijnssen**
LES TALENS LYRIQUES
direction musicale : Ch. Rousset

_____
_____

CONCERT DE L'HOSTEL-DIEU. MARCO POLO, le carnet de mirages

CHD, FE COMTE : 1er – 14 fév 2019. Marco Polo : carnet de mirages, Le Concert de l'Hostel-Dieu. **Frank-Emmanuel Comte** et son ensemble de musiciens et chanteurs, **Le Concert de l'Hostel** Dieu publient un nouvel album qui est aussi un somptueux programme en concert. La tournée commence début février 2019. C'est un voyage musical sur les traces de Marco Polo, le voyageur infatigable dont le parcours est dit et raconté, vécu et commenté par le slameur **COCTEAU MOT LOTOV** (qui signe aussi l'adaptation du Livre des Merveilles, source originale du dit programme). C'est au final un cycle de mélodies, airs et intermèdes instrumentaux, fruit d'un compagnonage artistique réalisé aussi avec la complicité du **Duo Madjnoun**. Le texte ciselé et déclamé explore la course et le cheminement de Marco entre Orient et Occident ; slam-poésie, musiques baroques italiennes et musiques persanes

fusionnent ; ils réalisent l'enthousiasme et la découverte, l'ivresse et la tension, l'attraction des mondes inconnus, l'imaginaire qui naît de la fascination pour le merveilleux à défricher et à comprendre… qui ont porté jusqu'en Extrême-Orient, le découvreur – explorateur. A travers les mirages de Marco, comme inspirées du *Livre des Merveilles*, récit des voyages du célèbre marchand vénitien, ce sont toutes les nouvelles conquêtes instrumentales du Concert de l'Hostel-Dieu, ouvragées par le maître capitaine, navigateur inspiré (à l'orgue positif), **Franck-Emmanuel Comte**.

MARCO AU PAYS DES MERVEILLES… Le programme présenté par Le Concert de l'Hostel-Dieu et Franck-Emmanuel COMTE évoque aussi l'heureuse et florissante VENISE à l'ère des grandes conquêtes méditerranéennes, quand la Sérénissime se rêvait conquérante d'un Orient luxueux, lui aussi flamboyant. La Città de Marco Polo et ses rues étroites rappelle aussi souks et bazars des villes orientales. Les palais vénitiens, jusqu'à San Marco, la Basilique et ses bulbes moyen-orientaux, empruntent leurs profils et leur vocabulaire à Byzance et à l'architecture arabe. La Porte de l'Orient, Porta Orientalis ressuscite ainsi grâce aux instrumentistes de ce concert hors normes dont les textes sont empruntés à Marco Polo lui-même et son Livre des Merveilles, et de la poésie Soufi.
Par la voix et les mots du slameur Cocteau Mot Lotov, prend vie la figure du voyageur défricheur Marco Polo, ses voyages au Pays de Samarkand



Franck-Emmanuel Comte (© Jean Combier)

_____

_____

Tournée MARCO POLO, le carnet des Merveilles
Du 1er au 14 février 2019
6 sessions / représentations à ne pas manquer

Informations Réservations

RESERVATIONS, INFORMATIONS
sur le site du CONCERT DE L'HOSTEL-DIEU

http://www.concert-hosteldieu.com/diffusion/le-lab/marco-polo/

1er février 2019
Pôle culturel Agora à Limonest (69)

3 février 2019

L’Embarcadère à Montceau-les-Mines (71)

4 février 2019
Représentation scolaire
Théâtre Sainte-Hélène à Lyon (69)

5 février 2019
Théâtre Sainte-Hélène à Lyon (69)

8 février 2019
Théâtre Gaston Bernard à Châtillon-sur-Seine (21)

14 février 2019
1001 Notes en Limousin (87)

Informations
Réservations

Programme :

Polo au rapport : Ciaccona, Johann Hiernonymus Kapsberger
Aller voir, aller vers : Ân Délbaré Man, chanson perse

Coutume de la femme à l’étranger : Amarilli, Stefano Landi
On raconte moult fables : Slam a cappella
Cocacin : Se l’aura spira tutta vezzosa, Girolamo Frescobaldi
Bâzâ, poème de Abou Saeid Abolkheir : Toccata l’arpeggiata, Johann Hiernonymus Kapsberger
Le très grand désert : Chant libre Navâ et Alâ Éy Piré
Farzâneh, chanson perse
Les assassins : Passacaglia, Johann Hiernonymus Kapsberger / Passacaglia, Tomaso Antonio Vitali
Ma très grande douleur : Augellin, Stefano Landi
Pour les marchands : Éy Tir, chanson perse
La prison incrédule : Slam a cappella
Ghamé Tô, poème de Hafez : La bella noeva, Anonyme

LE CONCERT DE L’HOSTEL DIEU – DUO MADJNOUN – COCTEAU MOT LOTOV

Musiciens : Franck-Emmanuel Comte : orgue positif, direction
NolwenN Le Guern : viole, violone, rébab
Nicolas Muzy : théorbe, luth
Navid Abbassi : tar, chant / David Brule y : percussions iraniennes et orientales
Adaptation du Livre des Merveilles de Marco Polo, écriture et slam :
COCTEAU MOT LOTOV (Lionel Lerch)
Direction artistique et arrangements : **Franck-Emmanuel Comte**



Franck-Emmanuel Comte (© Jean Combier)

+ D’infos sur [le site du Concert de L’HOSTEL-DIEU / Franck-Emmanuel Comte, direction]



VENISE, cité de la musique sur ARTE

ARTE. Mer 28 nov 2018, 22:30. Ce soir, pleins feux sur la Venise musicale, celle libérée, parfois lincencieuse du plein XVIIIè. En liaison avec le sujet de l'exposition au Grand Palais, « Venise l'insolente », c'est à dire la capitale des plaisirs encensée par Casanova et depuis quelques années, Philippe Sollers, le documentaire présenté par Arte se concentre sur les éléments et caractères qui ont forgé le mythe de Venise au XVIIIè. Carnaval,

libertinage… la sereine République vit au XVIIIè son déclin économique (surtout commercial et méditerranéen, depuis le milieu du XVIIè), mais connaît un essor remarquable des arts. Le terreau est riche et familier car déjà au XVIIè, Venise a inventé les délices de la musique instrumentale, et surtout l'opéra public (dès 1637), offrant aux compositeurs les plus doués, un écrin désigné : Monteverdi puis Cavalli. Au XVIIIè, dans son premier tiers, officie et triomphe Vivaldi (presque 500 concertos et pas moins de 45 opéras), virtuose du violon (les Quatre Saisons), maître de choeur à l'Ospedale della Pietà, bientôt détrôné par les Napolitains, partout favoris dans les cours européennes. Porpora et Hasse y fixent cet engouement des styles venus de Naples : désormais l'opéra ne sera plus vénitien vivaldien mais napolitains.



A l’époque des castrats, – fleurons des opéras du jeune Haendel, alors en formation en Italie, se développe toujours l’activité des orphelines musiciennes des Ospedale de Venise, institutions charitables où instrumentistes et chanteuses se produisent derrière des grilles de pudeur, suscitant chez les auditeurs, dont Jean-Jacques Rousseau, des vertiges et fantasmes délirants, objets de spasmes extatiques demeurés célèbres. La passion des voix divines se focalise surtout sur le cas de Carlo Broschi dit Farinelli, sopraniste légendaire qui enchante ensuite à Madrid les nuits d’insomnies du roi Philippe V ; et sur la diva Faustina Bordoni, soprano vedette qu’a peint la portraitiste pastelliste, Rosalba Carriera. Au XVIIIè, Venise incarne un âge d’or de la civilisation, où ce sont les musiciens et compositeurs qui fascinent, moins les peintres (à la différence du XVIIè). Pourtant l’intérêt de l’exposition parisienne est de dévoiler l’essor des peintres tels **Piazzetta** aux côtés des plus illustres vedutistes, Guardi et Canaletto… Documentaires événement.

ARTE, Venise, la cité de la musique (XVIIIè). Merc 28 nov 2018, 22h30. Autour de l’exposition présentée à Paris au Grand Palais : « Venise l’insolente ». LIRE aussi notre présentation de l’exposition VENISE L’INSOLENTE

OPERA. CONCOURS BELLINI : prochaines auditions à Venise et à Buenos Aires (25 août, 3 septembre 2016)



OPERA. CONCOURS BELLINI : prochaines auditions à Venise (Italie) puis Buenos Aires (Argentine), les 25 août puis 3 septembre 2016. Seule compétition internationale exclusivement dédiée au bel canto italien, et à l'opéra romantique français des années 1830, le Concours international de bel Canto Vinenzo Bellini prépare sa prochaine édition qui aura lieu à **l'Opéra de Marseille, les 3 et 4 décembre 2016 (6ème édition de la Compétition lyrique internationale).**

Dans ce cadre, le Concours Français (cofondé par le chef Marco Guidarini et Youra Nymoff-Simonetti, respectivement Président et Directrice générale) étend et renforce son rayonnement international ; il organise ses prochaines auditions des candidats éligibles pour le Concours 2016 des 3 et 4 décembre 2016, **à Venise, le 25 août, puis à Buenos Aires (Auditorium de la Radio Nationale), le 3 septembre prochains.**

Concernant les auditions organisées à Buenos Aires, le Concours Vincenzo Bellini a signé un nouveau partenariat avec le Ministère des Affaires Etrangères Argentin dans le but de promouvoir et soutenir les nouvelles voix capables d'incarner les grands rôles de ce répertoire si spécifique. Ainsi, les Théâtres Conlon et de La Plata, aux côtés de la Radio Nacional

Argentine soutiennent l'événement, relayant sur tout le territoire, l'appel à auditionner.

CONFERENCE SUR LE BEL CANTO… Outre les auditions organisées à l'Auditorium de la Radio Nacional, le 3 septembre, le chef **Marco Guidarini** propose aussi une conférence rencontre sur le bel canto italien : notions de style et répertoire, autour des compositeurs phares de cette esthétique défendue par le Concours français : Rossini, Bellini, Donizetti (**le 5 septembre 2016, 19h, Auditorium de la Radio Nationale Argentine**).

Partenaire depuis les débuts de la Compétition (2010), classiquenews est présent à Buenos Aires : le grand reportage réalisé à l'occasion des dernières éditions de la Compétition (2 x 13 mn) sera diffusé en complément de la conférence donnée par Marco Guidarini.

VOIR notre **grand reportage « regards sur le CONCOURS international Vincenzo Bellini » © studio CLASSIQUENEWS 2014**

INFOS PRATIQUES, visiter le site de **MusicArte, producteur du Concours international de Bel Canto Vincenzo Bellini**

Concurso Internacional de Belcanto Vincenzo Bellini

3 & 4 de diciembre 2016 - Ópera de Marseille - Francia

Audiciones de selección / Argentina

Buenos Aires - Sábado 3 de septiembre 2016

Inscripciones obligatorias hasta el 25 de agosto



Presidente-fundador : Marco GUIDARINI

Condiciones :
- Reservado a los cantantes profesionales
- Repertorio belcantista exclusivamente (período pre-Verdiana)
- 2 aires de ópera requeridos - no melodía - 1 Aire de Mozart aceptado
- Límite de edad: 35 años para las mujeres / 38 años para los hombres

Más información y inscripciones :
Website : www.concoursinternationaldebelcantovincenzobellini.com
Contacto : musicarte-org@live.fr / Tel: +33 (0) 6 09 58 85 97

Livres, événement, annonce. Jean-François Lattarico : Busenello, un théâtre de la rhétorique (Classiques Garnier)



Livres, événement, annonce. Jean-François Lattarico : Busenello, un théâtre de la rhétorique (Classiques Garnier). LE TEXTE AVANT LA MUSIQUE : les livrets d'opéra de Busenello sont avant tout des textes littéraires d'une intelligence poétique absolue. L'écrivain **Gian Francesco Busenello (1598-1659)** est ce génie vénitien propre à la première moitié du XVIIème siècle, qui à partir de ses propres lectures des modèles établis, l'Adone de Marini et Il Pastor Fido de Guarini entre autres, invente sa propre langue poétique et surtout sa conception du drame musical qui grâce à la force et la puissance de son unité et de sa cohésion de conception affirme avant le concours de la musique, la suprématie du drame musical comme sujet littéraire. Car Busenello avant d'être le librettiste de Monteverdi pour le Couronnement de Poppée, sommet de l'opéra baroque vénitien avant les opéras de la maturité de Cavalli, affirme surtout la portée rhétorique, et la perfection éloquente de la poésie dramatique… Le texte avant la musique, soit une hiérarchisation des disciplines à laquelle Monteverdi lui-même a adhéré de son vivant, en reconnaissant par exemple que la musique était servante du texte. L'auteur de ce passionnant essai édité par Classiques Garnier, analyse la pensée poétique du Busenello formidable

dramaturge, auquel l'essor du genre opéra au cours du premier Baroque italien (XVIIè / Seicento) doit son raffinement et sa perfection structurelle comme formelle. Jean-François Lattarico brosse le portrait de l'avocat libertin dans son époque, et dans sa ville, serviteur d'un genre qu'il sert désormais comme personne avant lui : ses œuvres majeures, – les plus audacieuses, portant ses théories poétiques et théâtrales: – telles Gli amori di Apollo e Dafne, La Didone, L'Incoronazione di Poppea, La Prosperità infelice di Giulio Cesare Dittatore, La Statira principessa di Persia, entre autres, sont présentées, analysées, finement étudiées sous le filtre d'une intelligence critique d'une érudition claire et accessible. A partir des textes poétiques moins connus, des écrits théoriques (lettre sur l'Adone, sur La Statira…), il s'agit aussi de distinguer les éléments et les caractères structurels d'une nouvelle langue poétique et littéraire dont le sens rhétorique est magnifiquement élucidé. **Grande critique développée, à venir dans le mag cd, dvd, livres de classiquenews.com**

LIVRES, compte rendu critique. BUSENELLO, un théâtre de la rhétorique par Jean-François Lattarico. Editions : Classiques Garnier, collection : « Lire le XVII ème », volume 23.

CD événement, annonce. Francesco Cavalli : L'Amore innamorato. L'Arpeggiata, Christina Pluhar. 1 cd Erato. Parution : novembre 2015

CD événement, annonce. Francesco Cavalli : L'Amore innamorato. L'Arpeggiata, Christina Pluhar. 1 cd Erato. Parution : novembre 2015. Le génie lyrique de Cavalli jaillit enfin hors de l'ombre, et comme un récent coffret d'airs multiples agencés comme autant de perles, par Leonardo Garcia Alarcon et son épouse cantatrice Mariana Flores chez Ricercar, paru récemment en octobre 2015 (***LIRE notre compte rendu critique complet du coffret héroïnes des opéras de Cavalli, CLIC de classiquenews d'octobre 2015***), **Christina Pluhar** et son ensemble **L'Arpeggiata** s'engagent aussi pour révéler cette opulence dramatique unique, la sensualité suractive du Vénitien Cavalli, véritable maître de l'opéra italien au plein XVIIème siècle.

Christina Pluhar et son ensemble L'Arpeggiata éclairent la sensualité souveraine des opéras de Francesco Cavalli

L’Arpeggiata : l’extase cavallienne



Le récital nouveau prend le titre d’un opéra qui pourrait n’avoir jamais été créé du vivant de Cavalli bien que certains témoignages attestent de son écriture : L’Amore innamorato (l’Amour amoureux : tout un programme déjà et ici une promesse, riche en révélations nouvelles qui placent indiscutablement Cavalli au même niveau que son maître et prédecesseur Monteverdi, créateur de l’opéra moderne à Venise dans les années 1640 : Cavalli régénère la ligne souple et expressive du texte qui est à la fois poème, chant et parole, ciselant les formes choisies et enchaînées avec une intelligence de la continuité immédiatement reconnaissable : arioso, aria, recitar cantando. Mais c’est assurément dans le format si voluptueux du lamento, à la fois extase et mort, que Cavalli se montre indépassable comme en témoignent les extraits d’opéras sélectionnés par la magicienne Christina Pluhar : langueur enivrée de La Calisto (où en dialogue avec le cornet en écho, le timbre incarné, clair, cristallin et aussi charnel de Nuria Rial succède à l’incandescente Maria Bayo, révélatrice du rôle à l’époque de René Jacobs) ; renoncement en berceuse de La Rosinda ; dramatisme plus franc d’Il Giasone ; extase doloriste de Cassandra dans La Didone… Pour chaque cantatrice, il s’agit de réussir et la ligne sensuelle et l’articulation souple et flexible du texte déclamé… Car avant la France (et la déclamation française fixée en 1673 par Lully), Cavalli dans les années 1650 a conduit le chant italien dramatique à son sommet expressif et poétique.

En plus de la diversité des airs caractérisés, L’Arpeggiata ajoute ce qui fait sa signature : une parure instrumentale ,

des plus colorées (surtout d'instruments à cordes pincées, ceux qui s'harmonisent si bien avec l'effusion calibrée et nuancée de la voix).

CD événement. Francesco Cavalli : L'Amore innamorato. L'Arpeggiata, Christina Pluhar. 1 cd Erato. Parution : novembre 2015. Prochaine grande critique dans le mag cd de CLASSIQUENEWS… Extraits (arias, intermèdes…) des opéras de Cavalli : La didone, 1641 – L'Ormindo, 1644 – Il Giasone, 1684 – La Calisto, 1651 – La Rosinda, 1651 – L'Artemisia, 1657 – L'Eliogabalo, 1668… Avec les sopranos : Nuria Rial, Hana Blazikova.

CONCERTS événements : Christina Pluhar et L'Arpeggiata fêtent à Paris leur 15 ans : **festival spécial les samedi 14 et dimanche 15 novembre 2015 à Paris, Salle Gaveau**

Nouveau Xerse de Cavalli à Lille



Lille, Opéra. Cavalli: Xerse. Du 2 au 10 octobre 2015. Xerse de Cavalli démontre l'ampleur du génie cavallien, capable de solennité, de raffinement, de sensualité mais aussi de surenchère (mesurée) dans la fusion des registres poétiques : comique, tragique et pathétique. L'héroïsme y convoite le cynisme et la comédie aime jouer des quiproquos voire des travestissements trompeurs d'une délicieuse confusion. On la compris : Cavalli, digne disciple de Monteverdi avec Cesti poursuit l'âge d'or de l'opéra vénitien : c'est d'ailleurs à sa source que naîtra en 1673, l'opéra français grâce au génie assimilateur de Lulli. Xerse, opéra historique d'après Hérodote, fait suite aux opéras de maturité propre aux années 1640… tels Didone (1641), Egisto (1643), L'Ormindo (1644), La Doriclea (1645) surtout le mythique Giasone de 1649 qui prélude à l'accomplissement esthétique des années 1650 dont fait partie et de façon éclatante voire spectaculaire Xerse, composé comme Erismena et La Statira en 1655. Année féconde qui poursuit la poétique multiple et furieusement sensuelle de La Calisto (1651). Tous ces ouvrages ont été jadis dévoilés par René Jacobs, défricheur visionnaire s'il en est, que les nouveaux champions de l'approche baroqueuse entendent poursuivre aujourd'hui ; ainsi l'argentin Leonardo Garcia Alarcon et son épouse, Mariana Flores (lire notre annonce du coffret Héroïnes cavaliennes édité chez Ricercar en septembre 2015, réalisation CLIC de classiquenews). L'ouvrage a été joué devant la Cour de France à l'initiative de Mazarin, amateur d'opéra italien. Le commanditaire soucieux de plaire à l'audience française, commande aussi des ballets au jeune Lulli.



L’opéra vénitien à Paris (1660)

Déjà avant Ercole Amante, nouvel ouvrage composé pour le mariage du jeune Dauphin futur Louis XIV, Xerse est un opéra de Cavalli présenté devant la Cour de France. L’ouvrage a été composé en 1654 et donc reprise à Paris en 1660, soit 6 années après sa création vénitienne, dans la Galerie d’Apollon du Louvre. Comment la figure du roi de Perse, qui entend vaincre et soumettre Athènes inspire-t-elle les acteurs de cette nouvelle production ? Réponse le 2 puis jusqu’au 10 octobre 2015.

Le livret signé de Nicolo Minato renforce la puissante imagination théâtrale de Cavalli : Minato a écrit pour Cavalli pas moins de 8 drames musicaux : Orimonte, Xerse, Artemisia, L’Antioco, Elena -récemment révélé au festival d’Aix 2013 et sujet d’un somptueux dvd édité chez Ricercar-, Scipione l’Africano, Mutio Scevola, Pompeo Magno. S’il est surtout inspiré par l’Histoire (et les chroniques d’Hérodote), Minato,

qui succède au premier librettiste de Cavalli (Faustini décédé en 1651), ne partage pas la même conscience littéraire que l'inégalable Busenello, librettiste de Moneverdi et pour Cavalli de Didone, Giulio Cesare, Statira). Minato est surtout un dilettante, avocat de son métier qui flatte surtout l'ouïe des spectateurs moins stimule leur intellect. Avec le temps, Minato privilégie surtout les airs et les formes formées, plutôt que ce recitatif libre et ample, proche de la parole qui avait fini par lasser le public vénitien. Ses héros à l'inverse de l'effeminato pervers passionné Nerone ou Giasone, affirme une maîtrise des passions nouvelle, qui augure de l'esthétique métastasienne au siècle suivant, celle du héros vertueux et moral, clément et compatissant. En 1669, Minato rejoint la Cour de Vienne pour y écrire encore plus de 20 livrets. Trait propre à Cavalli et sa sensibilité spécifique pour exprimer les passions humaines, le profil d'Adelante s'affirme aux côtés du héros vainqueur et conquérant : la jeune femme y développe une langueur émotionnelle irrésistible en soupirant à l'évocation de celui qu'elle aime sans retour, Arsamène, le frère de Xerse… (Acte II, scène 18). C'est elle qui incarne les vertiges d'un cœur impuissant et douloureux : ses airs sont les plus désespérés et le plus sensuels, quand triomphe déterminés et fidèles l'un à l'autre, Romida et Arsamène, le couple des amants inséparables. Face à ce modèle amoureux, le roi lui-même s'infléchit et de raison épouse celle qui lui est fidèle, Amastre.

René Jacobs l'avait enregistré en 1985 en un album aujourd'hui non réédité. Xerse de Cavalli a marqué l'histoire de l'opéra en France : Mazarin en demande une reprise à Paris pour le mariage du jeune Dauphin, le futur Louis XIV en 1660. Devant la Cour de France, l'ouvrage est réécrit et adapté au goût français : le rôle titre n'est plus chanté par un castrat mais une voix virile, telle que l'aime l'audience gauloise : un baryton. Car le héros de l'action c'est évidemment le Roi.

Lille, Opéra
Xerse de Cavalli
5 représentations
Du 2 au 10 octobre 2015
Nouvelle production
Emmanuelle Haïm, direction
Guy Cassiers, mise en scène
Maud Le Pladec, chorégraphie

Musique de Francesco Cavalli (1602-1676)
Livret de Nicola Minato (revu par Francesco Buti)
Ballets – Musique de Jean-Baptiste Lully (1632-1687)

Direction musicale: Emmanuelle Haïm
Mise en scène: Guy Cassiers
Décors et costumes: Tim Van Steenbergen
Chorégraphie: Maud Le Pladec
Vidéo: Frederik Jassogne
Lumières: Maarten Warmerdam
Dramaturgie: Willem Bruls
Conseillère musicologique: Barbara Nestola

Avec
Xerse: Ugo Guagliardo
Arsamene: Tim Mead
Ariodate: Carlo Allemano
Romilda: Emöke Barath
Adelanta: Camille Poul
Eumene Emiliano: Gonzalez Toro
Elviro: Pascal Bertin
Amastre: Emmanuelle de Negri
Aristone: Frédéric Caton
Le Gardien: Pierre-Guy Cluzeau (figurant)

Le Concert d’Astrée

Compagnie Leda

VOIR aussi notre grand reportage sur l'atelier vocal dédié à l'interprétation du récitatif dans l'opéra français et italien du XVIIème siècle

Xerse version 1660 à l'Opéra de Lille.

Ce que nous pensons de la production*. C'est un vrai défi de jouer la reprise de Xerse à Paris. L'ouvrage vénitien de Cavalli créé à Venise en 1654 est un tout autre opéra adapté et reformaté au goût français quand il est joué au Louvre en 1660 pour le mariage du jeune Louis XIV; c'est même un nouvel ouvrage, avec des transformations notables comme le changement de tessiture pour le rôle titre (baryton plutôt que contre ténor), surtout nouvelle structure en 5 actes, disparition des rôles comiques (même si le suivant et confident du roi Perse a conservé son caractère bouffon qui en fait un double sarcastique cynique et mordant du pouvoir), surtout intégration des ballets dans le goût français signés du proche de Louis XIV, le florentin Lulli.*



Le spectateur moderne peut mesurer à loisirs le fossé des esthétiques italienne et francaise : intercalés à la fin de chaque acte, ces ballets joués sur un autre diapason que l'orchestre vénitien tranchent nettement par leur vivacité avec la lyre si sensuelle du Vénitien : déjà l'affirmation de cette folle insolence créative dont rafole le jeune monarque danseur car il le divertit. La confrontation est passionnante et souligne la forte identité des manières ici associées : en réalité plus juxtaposées que vraiment fusionnées mais qu'importe, sur le modèle importé vénitien, Lulli présente ses superbes et facétieux ballets : il saura puiser dans cette totalité éclectique mais fascinante de 1660, les composantes de sa future tragédie en musique inaugurée 13 ans plus tard avec Cadmus et Hermione. Emmanuelle Haïm emporte ce projet ambitieux malgré la multiplicité des défis et des contraintes techniques inouïes (faire jouer deux orchestres diapasons différents avec mis en espace spécifique : centralisé autour de son clavecin pour le continuo vénitien, éclaté en deux

groupes distincts aux deux extrémités de la fosse (cordes à jardin, flûtes et hautbois à cour). La chef révèle et le profil profond du héros trop naïf et maladroit dans sa relation aux autres confronté dans le dédale d'un labyrinthe amoureux au cynisme du pouvoir associant devoir et sentiment. La torride sensualité du récitatif cavallien à la quelle répond en seconde partie (actes IV et V) l'émergence d'airs plus fermés (composante propre au Cavallien le plus mûr) affinant davantage la solitude douloureuse de chaque protagoniste se dévoilent ainsi à Lille contrepointant avec le rire solennel d'un Lulli jeune et rafraîchissant. C'est un spectacle dont le cohérence convainc, dramatiquement unifié dans la réalisation du flamand Guy Cassiers qui en plaçant l'action dans la galerie d'Apollon du Louvre son lieu de création originelle, rétablit un parallèle pertinent entre le destin sur scène de Xerse, son mariage de raison final (épousant Amastre plutôt que Romida), et le mariage de Louis XIV, occasion de cette confrontation Lulli / Cavalli. La représentation de Xerse à Paris en 1660 est d'autant plus décisive qu'outre sa participation à l'éclosion du futur opéra français baroque, il s'agit aussi de la première représentation du souverain sur scène… de sorte que nous sommes alors à l'amorce du mythe lyrique de Louis XIV ensuite généreusement explicité et précisé dans les opéras à venir de Lully devenu surintendant de la musique du Roi. Production à ne pas manquer jusqu'au 10 octobre 2015 à l'Opéra de Lille.

XERSE de Cavalli
Synopsis



Le Roi perse Xerse est en campagne contre la ville d'Athènes. Il stationne avec ses armées dans la ville amie d'Abydos, sur la rive orientale du détroit de l'Hellespont, juste en face de la rive grecque. L'action traitée par Cavalli et son librettiste Minato dévoile la résistance d'un seul couple amoureux Arsamene le frère du roi Xerse et la belle d'Abydos, Romilda. Contre eux se dresse Xerse qui veut épouser l'amante de son frère, mais aussi Adelante, la soeur de Romilda qui est tombée amoureuse d'Arsamene. Heureusement survient la belle princesse de Suse, Amastre qui sous le déguisement d'un homme, entend reconquérir l'homme de son coeur, Xerse. De fait touché par la détermination d'Amastre, Xerse renonce à Romilda et épouse Amastre. Le couplé initial éprouvé Romilda / Arsamene confirmé, a vaincu. Dans la version parisienne présentée à Lille, tous les ballets de Lulli sont joués par un orchestre différent (diapason différent) à la fin de chaque acte).

PREMIERE PARTIE

Acte I

Pendant que Xerse confie à l'ombre d'un platane ses états d'âme avant l'assaut, son frère Arsamene fait sa cour à une habitante d'Abydos, la belle Romilda, qui l'aime en retour. Interrompant l'entretien, Xerse, qui a seulement entendu la voix de Romilda, décide sur le champ de l'épouser lui-même. Le roi et son frère sont ainsi deux rivaux amoureux.

Pour Adelante, la soeur de Romilda, la passion subite du roi est une aubaine : si Xerse pouvait épouser Romilda, elle-même aurait enfin le champ libre pour se rapprocher d'Arsamene qu'elle aime en secret. Mais quand, accompagné d'Eumene son fidèle confident, Xerse vient offrir sa main et son trône à Romilda, la jeune fille le repousse fermement, fidèle à ses sentiments pour le frère du roi. Xerse use alors de son pouvoir royal pour bannir son propre frère et rival, mais Romilda demeure inflexible. La princesse du royaume de Suse, Amastre, semble une promise plus digne du Roi Xerse. C'est en tout cas ce qu'elle-même imagine : elle vient, déguisée sous des vêtements d'homme et accompagnée d'Aristone, pour tenter de faire la conquête de Xerse.

Acte II

Sous prétexte de gratifier ses alliés, Xerse déclare officiellement qu'il souhaite remercier la ville d'Abydos, en donnant un époux de sang royal à la jeune Romilda. S'il pense

satisfaire ainsi sa nouvelle passion, la déclaration peut aussi être mal interprétée : son frère rival, Arsamene, pourrait être lui aussi un époux de lignée royale. Chacun comprenant la situation selon ses intérêts et ses sentiments, la confusion règne pour savoir qui épousera Romilda. Amastre, toujours déguisée en homme, demeure persuadée d'être toujours l'élue du roi. Arsamene confie alors à Elviro, son page, une lettre destinée à Romilda, sa bien-aimée. Les deux soeurs mettent à jour leur rivalité amoureuse et en viennent à se déclarer la guerre.

Acte III

La lettre d'Arsamene pour Romilda est interceptée par Adelanta, ce qui achève de semer la confusion. Elle l'utilise pour persuader Xerse de lui donner pour époux son frère Arsamene. Xerse y voit l'occasion de renouveler sa demande à Romilda. Forts de leurs sentiments, les deux amants Romilda et Arsamene ne cèdent pas aux propositions du roi, au risque de déclencher sa fureur et de mettre leur vie en danger.

DEUXIEME PARTIE

Acte IV

La princesse Amastre manque à plusieurs reprises d'être découverte, malgré ses habits d'homme, en tentant d'approcher Xerse. Adelanta avoue avoir menti au roi et au page Elviro, croyant bien faire… Alors que Romilda et Arsamene s'entretiennent, Xerse survient et trouble l'harmonie entre les deux amants. Il demande à Romilda sa main : celle-ci, cherchant à gagner du temps, lui répond humblement qu'il doit la demander à son père. Xerse promet à ce dernier un époux de sang royal et envoie Eumene apprêter la future reine. Devant les refus répétés de Romilda d'accepter ce titre de reine, Xerse, pris de fureur, condamne à mort son rival : son propre frère !

Acte IV

Prévenu du danger qu'il court, Arsamene retrouve Romilda et quand son père les surprend, il comprend que le royal époux promis était bien le frère du roi. Xerse, se voyant devancé, exige dans sa colère qu'Arsamene tue Romilda. C'est la princesse Amastre qui s'interpose, et le roi reconnaît enfin sous ses habits d'homme la princesse de Suse, sa promise. Ému par son courage, il consent à l'épouser et à pardonner aux deux amants, Arsamene et Romilda, avant de célébrer leur mariage.