# Compte-rendu, OPERA. SAINT-ETIENNE, Opéra le 29 déc. 2018. ROSSINI, Il Barbiere di Siviglia, Orch. Symph. Saint-Etienne Loire, M. Spotti / P.-E. Rousseau

**Compte-rendu, OPERA. SAINT-ETIENNE, Opéra le 29 déc. 2018. ROSSINI, Il Barbiere di Siviglia, Orch. Symph. Saint-Etienne Loire, M. Spotti / P.-E. Rousseau**. Reprise de la production strasbourgeoise créée en octobre dernier (et déjà critiquée sur CLASSIQUENEWS : PE ROUSSEAU, Rossini : Le Barbier de Séville, septembre 2018) avec une distribution totalement renouvelée, ce Barbiere est une merveille de grâce, d'intelligence et un plaisir des yeux permanent. Si la distribution est inégale, elle brille par un jeu d'acteurs époustouflant. Une réussite totale à mettre à l'actif du jeune metteur en scène **Pierre-Emmanuel Rousseau**.

## Sémillant Barbiere



Sur le plateau, un décor plus vrai que nature qui nous transporte dans une Séville authentique. Des murs latéraux

d’un beau rouge presque pompéien, supportent un balcon en fer forgé posé sur un cul-de-lampe en pierre blanche, et deux portails, également en fer forgé, se font face. Au fond, un immense mur tapissé de carreaux bleu et blanc en arabesques. Un décor magnifique qui reproduit un patio sévillan des plus séduisants. Les costumes, qui évoquent l’Espagne du XVIIIe siècle, également signés par Pierre-Emmanuel Rousseau, sont splendides et semblent tout droit sortis d’un tableau de Goya. Avec un tel respect de l’œuvre, la transposition, moderne ou métaphorique, se révèle inutile (comme dans la décevante production berlinoise du Deutsche Oper qui se jouait au même moment) : l’opéra-bouffe est un genre qu’il faut prendre au sérieux et dont il faut respecter les codes.
Sur scène, la direction d’acteurs fonctionne à merveille, y compris pour les ensembles (comme le chœur initial et ses capes virevoltantes façon « corrida »). Tout est traité avec une grande fluidité, malgré le rythme frénétique de la musique. On a apprécié tout particulièrement le baryton **Daniele Terenzi** dans le rôle de Figaro : une voix puissante et magnifiquement projetée, une diction impeccable (son « *Largo al factotum* » est exemplairement réussi) et un acteur comique hors-pair, notamment dans sa confrontation avec Almaviva à la guitare ou dans la scène « Che invenzione ». Le Comte est incarné par le ténor **Matteo Roma**, dont les qualités d’acteur (ses minauderies au clavecin) compensent un timbre pas toujours à l’aise dans l’aigu et manquant parfois de précision. Mais quand il adopte un registre de tenorino (comme dans la « chanson de Lindoro »), le résultat est beaucoup plus convaincant. La mezzo israélienne **Reut Ventorero**, qui remplaçait Giuseppina Bridelli initialement prévue, s’en tire fort bien, malgré des graves peu sonores. Sa voix légère manque parfois de chair, mais la technique est sans faille, et elle montre une grande aisance dans le registre aigu ( » *Una voce poco fa* « ), tandis que son jeu déroule toute une palette de sentiments, de l’espièglerie à la tendresse, en passant par le charme dont elle joue pour duper un Bartolo décalé. Ce dernier est fort bien défendu par **Frédéric Goncalves**, qui a

aussi bien le physique que la voix de l'emploi. Il est aidé, dans sa stratégie de contrôle de Rosina, par le maître de musique Basilio au physique de mort-vivant inquiétant, cheveux ébouriffés, maigreur macabre et gestes instables. Dans ce rôle stimulant, le baryton **Vincent Le Texier** déploie des graves efficaces ; l'instabilité du geste accompagne celle du chant sans jamais que l'intelligibilité du texte n'en pâtisse (superbe « aria della calunnia »), même si l'on sent parfois que l'italien n'est pas son idiome naturel. Parmi les deux rôles secondaires, la Berta de **Svetlana Lifar** est d'une drôlerie permanente : muette pendant une bonne partie du spectacle, quand elle se met à chanter, sa voix de matriochka russe à l'amplitude vocale impressionnante fait mouche à chaque instant. Plus effacé en revanche le Fiorello et l'officier de **Ronan Nédélec**, même s'il est loin de déméríter.
Dans la fosse, le jeune chef italien (25 ans) **Michele Spotti** dirige avec verve et précision l'**Orchestre de Saint-Etienne-Pays de Loire**, qualités que l'on retrouve dans le Chœur Maison. Au final, une réussite mémorable.

---

Compte-rendu critique. Opéra. SAINT-ETIENNE, ROSSINI, Il Barbiere di Siviglia, 29 décembre 2018. Matteo Roma (Il Comte Almaviva), Daniele Terenzi (Figaro), Reut Ventorero (Rosina), Frédéric Goncalves (Bartolo), Vincent Le Texier (Basilio), Svetlana Lifar (Berta), Ronan Nédélec (Fiorello, Un ufficiale), Pierre-Emmanuel Rousseau (mise en scène, décors et costumes), Natascha Ursuliak (reprise de mise en scène), Gilles Gentner (lumières), Laurent Touche (chef de chœur), Chœur lyrique Saint-Etienne Loire, Orchestre Symphonique Saint-Etienne Loire, Michele Spotti (direction).

# Compte-rendu, OPERA. LYON, Opéra, le 17 déc 2018. HAENDEL, Rodelinda, Orchestre de l'opéra de Lyon, S Montanari / C Guth

**Compte-rendu critique. Opéra. LYON, HAENDEL, Rodelinda, 17 décembre 2018**. Orchestre de l'opéra de Lyon, Stefano Montanari. Jamais donné à Lyon, Rodelinda est présenté dans une superbe production qui vient du Teatro Real de Madrid où elle fut donnée en 2017. Un casting superlatif et une mise en scène d'une rare intelligence et efficacité qui prouve combien l'opéra seria peut être, quand on s'en donne les moyens, un genre magnifiquement incarné.

## Rodelinda exceptionnelle

Inspiré d'une pièce peu connue de Corneille, Pertharite, déjà mis en musique par Giacomo Perti (sur un livret d'Antonio Salvi, Florence, 1710), **Rodelinda** compte parmi les grands chefs-d'œuvre du Caro Sassone. Cette histoire lombarde du VIe siècle – qui alimentait déjà l'intrigue du précédent Flavio – est d'une finesse psychologique rare et il fallait tout le

talent de **Claus Guth** pour rendre vivant un genre extrêmement codifié. Sur scène, un décor unique, une maison blanche transversalement coupée et pivotante dans le style victorien, dont on voit simultanément les deux niveaux (le salon, sur un fond noir où se détachent les étoiles, tandis que les lumières de **Joachim Klein** et les fascinantes projections vidéo d'**Andi Müller** transforment les lieux avec bonheur pour les scènes d'extérieur, injectant à la mise en scène un parfum fantastique du meilleur effet. La sobriété de la scénographie est l'écrin idéal pour cette histoire d'un roi fantôme qui revient semer le trouble dans les sentiments des personnages et révéler in fine les vertus de courage et d'abnégation associées à la figure du héros.

Une excellente idée a été de mettre au cœur de la dramaturgie le rôle muet de Flavio (joué par un acteur plus vrai que nature, l'excellent **Fabián Augusto Gómez Bohórquez**), l'enfant du couple royal objet de toutes les convoitises. Ses dessins, parfois inquiétants, témoins des péripéties du drame, sont efficacement projetés sur les murs blancs de la maison. Surtout, les nombreuses et splendides arias sont enfin illustrées de façon très convaincante grâce à une mobilité constante des personnages ; parfois, ils s'arrêtent brusquement ou évoluent au ralenti en fonction du texte chanté, l'air étant, dans ce type de répertoire difficile à mettre en scène, la quintessence rhétorique du récitatif précédent.
Dans le rôle de la reine éplorée, la soprano espagnole **Sabina Puértolas**, déjà présente à Madrid, est bouleversante de vérité, comme le révèle son air pathétique d'entrée (« Ho perduto il caro sposo »). Sa longueur de souffle exceptionnelle, son ambitus vocal hors normes et sa diction impeccable (à peine entachée dans le registre suraigu) en font **une Rodelinda idéale**, doublée d'une excellente actrice à l'aise dans toute la gamme des affects. Le contre-ténor anglais **Laurence Zazzo** est un impressionnant Bertarido, à la voix puissante (superbe « Confusa si miri ») et d'une finesse

rare (il faut entendre sa messa di voce dans « Dove sei, amato ben ») et les deux protagonistes forment un couple vocal magnifique en particulier lors du célèbre duo qui achève le second acte (« Io t'abbraccio »). Grimoaldo trouve avec le ténor polonais **Krystian Adam** une belle incarnation : voix d'une grande séduction et d'un engagement dramatique sans faille. Qualités que l'on retrouve également chez le baryton **Jean-Sébastien Bou** ; si son style trahit parfois une relative inexpérience dans ce répertoire, la beauté du timbre, la clarté de la diction et son jeu d'acteur stupéfiant en font un magnifique personnage, d'une noirceur terrifiante, notamment dans les tortures qu'il inflige à Unulfo, très bien défendu par le contre-ténor **Christopher Ainslie**, timbre moins puissant que celui de Zazzo, mais d'une belle musicalité. Enfin, le rôle de la rivale Edvige échoit à la superbe mezzo **Avery Amereau**, voix élégante et solidement charpentée, fabuleuse actrice à l'élocution admirable (son duel tournoyant de jeux d'éventails avec Rodelinda, l'une habillée en robe blanche, l'autre en robe noire, constitue l'un des grands moments dramatiques de la production). Hélas victime d'un malaise à l'entracte, elle n'a pu assurer la deuxième partie du spectacle, nous privant de beaux moments qui ne pouvaient inspirer que d'infinis regrets.

**À la tête de l'orchestre de Lyon, Stefano Montanari** fait oublier les cordes modernes : sa direction électrisante, ses tempi parfois rapides sans jamais bousculer la partition, son sens aigu de la nuance, sont un modèle d'élégance, de justesse, d'intelligence dramatique. Une production qui sans nul doute fera date.

---

Compte-rendu. Lyon, Opéra de Lyon, Haendel, Rodelinda, 17 décembre 2018. Sabina Puértolas (Rodelinda), Krystian Adam (Grimoaldo), Avery Amereau (Edwige), Christopher Ainslie (Unulfo), Laurence Zazzo (Bertarido), Jean-Sébastien Bou

(Garibaldo) Andi Müller (vidéo), Claus Guth (mise en scène), Christian Schmidt (décors et costumes), Joachim Klein (lumières), Ramses Sigl (Chorégraphie) Konrad Kuhn (Dramaturgie) Orchestre de l’opéra de Lyon, Stefano Montanari (direction) / Illustration : © Javier del Real

---

# Compte-rendu, opéra. LYON, Opéra. Ravel, L’heure espagnole, 17 nov 2018. Orchestre de l’Opéra de Lyon, Jonathan Stockhammer

**Compte-rendu critique. Opéra. LYON, Ravel, L’heure espagnole, 17 novembre 2018. Orchestre de l’opéra de Lyon, Jonathan Stockhammer.** Deux ans après le magnifique Enfant et les sortilèges, la même équipe reprend le premier opéra de Ravel et renouvelle l’enchantement précédent. Une réussite exemplaire et un spectacle magique pour les oreilles et les yeux. Sur scène c’est le même dispositif ingénieux qui nous avait ravi deux ans auparavant. L’orchestre est de nouveau sur la scène, masqué par un tulle qui occupe l’essentiel de l’espace, un décor minimaliste (des escaliers pivotants, des cartons qui représentent des horloges), l’essentiel étant projeté sur le tulle.

# RAVEL à LYON : Heure enchanteresse



L’univers féérique de Grégoire Pont, à mi-chemin entre le cinéma cartoonesque et les jeux de lumière d’une précision exceptionnelle, ne laisse au spectateur aucun temps mort, en collant comme jamais à la musique raffinée de Ravel et au livret élégant de Nohain qui repose pourtant sur une intrigue dramatiquement mince, mais enchante par les nombreuses références littéraires et les savoureux jeux de mots. La

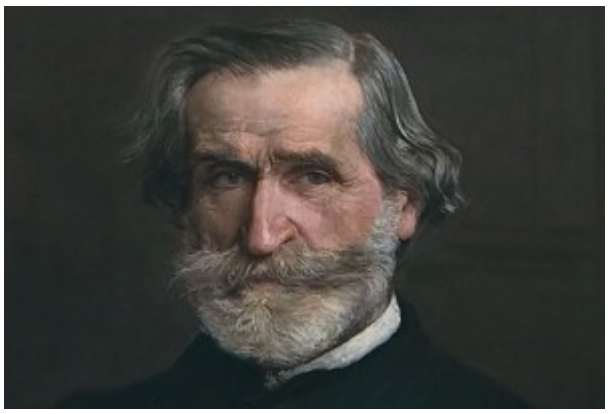
réalisation est d'autant plus exemplaire que la brièveté de l'œuvre interdit toute facilité gratuite que permet la virtuosité d'une technique déjà éprouvée. On est en effet littéralement emporté par ce déluge d'images qui évoque l'univers d'un Tim Burton et qui mériterait pour chacune un commentaire circonstancié : les délicats jeux d'ombre, les changements de décor à vue (quand celui-ci se met en branle pour évoquer le mal de mer ou que les horloges géantes se mettent à tancer, puis se transforment en gratte-ciel new-yorkais), l'arrivée du poète Gonzalve annoncée par un petit film en noir et blanc. On est face au même univers graphique flamboyant, fourmillant de détails fascinants dans lequel les interprètes se déplacent avec une aisance confondante, grâce à une direction d'acteurs d'une précision horlogère. Le travail exceptionnel de James Bonas doit ici être salué, tout comme les merveilleux costumes de Thibault Vancraenenbroeck.
Le contexte hispanique est illustré certains détails croustillants (les cornes de taureau du muletier par exemple), tandis que l'ensemble est transfiguré par l'univers fabuliste animalier (Torquemada en souris, Gonzalve en lapin, Concepcion en chatte et Don Gomez en cochon), dans un véritable festival de sons et lumières (de Christophe Chaupin), on ne peut plus idoine dans la ville qui en est le plus beau symbole. Pour cette œuvre singulière où la déclamation est presque plus importante que le chant à proprement parler (à l'exception du magnifique quintette final), les interprètes ont déployé un raffinement et un jeu scénique exemplaires, d'une justesse vraiment remarquable. Clémence Poussin campe une Concepcion plus vraie que nature : timbre clair, diction et projection idéales ; Quentin Desgeorges est un poète attachant à la voix sonore et affirmée, doublé d'un acteur irrésistible ; habitué aux productions du Studio Opéra (il avait magnifiquement tiré son épingle du jeu dans la féérique Belle au bois dormant de Respighi la saison dernière), Grégoire Mour est un Torquemada à la voix ductile et charmante, tandis que la verve comique de Martin Hässler en Don Gomez fait des merveilles, malgré de légers défauts dans la prononciation du français, défaut qui

ne transparaît guère chez Christoph Engel qui assure une présence vocale et scénique tout en sobre retenue.
Dans la fosse, Jonathan Stockhammer conduit avec grâce, justesse, dans ses moindres nuances de timbre et de rythme, les forces en grande forme Orchestre de l'opéra de Lyon, contribuant à parfaire une production qui mérite tous les éloges.

---

Compte-rendu. Lyon, Opéra de Lyon, Ravel, L'heure espagnole, 17 novembre 2018. Clémence Poussin (Concepcion), Quentin Desgeorges (Gonzalve), Grégoire Mour (Torquemada), Christoph Engel (Ramiro), Martin Hässler (Don Gomez), Grégoire Pont (concept et vidéo), James Bonas (mise en scènes), Thibault Vancraenenbroeck (décors et costumes), Christophe Chaupin (lumières), Orchestre de l'opéra de Lyon, Jonathan Stockhammer (direction) / illustration : Grégoire PONT / Opéra de Lyon / décors pour L'Heure Espagnole 2018.Compte-rendu, opéra. LYON, Opéra. Ravel, L'heure espagnole, 17 nov 2018. Orchestre de l'Opéra de Lyon, Jonathan Stockhammer

# Compte-rendu critique, opéra. LYON, le 5 nov 2018. VERDI : Nabucco, Orch de l'Opéra de Lyon, Daniele Rustioni.



**Compte rendu critique, opéra. LYON, Auditorium, le 5 novembre 2018. Giuseppe VERDI, Nabucco, Orchestre de l'opéra de Lyon, Daniele Rustioni**. Prolongement heureux du Festival Verdi de la saison dernière, **le Nabucco dirigé par Rustioni en version de concert** était très attendu, après la réussite exemplaire, en version concert et dans les mêmes lieux, d'Attila, chronologiquement proche du premier triomphe verdien. Casting de grande classe, malgré une légère déception pour le rôle-titre.

## Un Nabucco bouillonnant voire anthologique

Initialement prévu, le vétéran Leo Nucci que nous avions vu à la Scala la saison dernière, a dû déclaré forfait pour raisons de santé ; remplacé par le Mongol **Amartuvshin Enkhbat**, celui-ci enchante par une musicalité indéfectible et une diction remarquable, mais déçoit par une langueur pataude et un manque cruel de charisme ; il se rattrape néanmoins au début du quatrième acte, et la scène de la prison est un grand moment

de théâtre. Le reste de la distribution confine à la perfection. **Anna Pirozzi** est une Abigaille impressionnante d'aisance et de justesse, loin des clichés belcantistes dans lesquels était tombée, à la Scala, une Martina Serafin indigeste. Dans son grand air du second acte (« Ben io t'invenni »), elle est proprement prodigieuse, d'une exceptionnelle amplitude vocale, et émeut aux larmes lors de sa prière finale. Grand Zaccaria également sous les traits de **Riccardo Zanellato** qui dès son air d'entrée déploie un timbre de bronze d'une grande homogénéité culminant dans la grande prophétie du troisième acte (« Oh chi piange »). L'entrée en scène de l'Ismaele de **Massimo Giordano** a suscité quelque frayeur (voix poussive, problèmes répétés de justesse), mais s'est excellemment repris par la suite et son style, par trop « puccinien » aux accents excessivement passionnés, s'est révélé enfin pleinement verdien. Le rôle de Fenena n'est pas aussi développé que celui d'Abigaille, mais il est magnifiquement défendu par la mezzo albanaise solidement charpentée d'**Enkelejda Shkoza**, voix d'airain aux mille nuances, une des belles et grandes découvertes de la soirée (superbe prière « O dischiuso è il firmamento »). Les trois autres rôles secondaires sont impeccablement tenus, en particulier le Grand prêtre de **Martin Hässler**, voix solide superbement projetée ; si le joli timbre du ténor **Grégoire Mour**, un habitué de la maison, n'est pas à proprement parler une grande voix, sa diction et son sens musical sont sans reproche, tout comme l'Anna délicate d'**Erika Balkoff** qui complète avec bonheur une distribution de haute tenue.
Nabucco est aussi et d'abord un grand opéra choral et, une fois de plus, les forces de l'opéra de Lyon, cornaquées par **Anne Pagès**, ont livré une interprétation magistrale, en particulier dans les deux chœurs célèbres (« È l'Assiria una regina » et « Va pensiero ») dont la l'impeccable lecture restera gravée dans les mémoires. Mais le grand vainqueur de la soirée est encore l'incroyable direction de **Daniele Rustioni** magistral dès l'ouverture, bouillonnante, nerveuse mais sans excès, révélant avec une précision entomologique et

une grande lisibilité les contrastes et la variété des pupitres, dont le concentré d'énergie parvient à faire oublier la relative pauvreté harmonique et le côté parfois naïf de l'orchestration du jeune Verdi. Au final, malgré d'infimes réserves, un Nabucco d'anthologie.

_____

Compte-rendu. Lyon, Auditorium, Giuseppe Verdi, Nabucco, 05 novembre 2018. Amartuvshin Enkhbat (Nabucco), Massimo Giordano (Ismaele), Riccardo Zanellato (Zaccaria), Anna Pirozzi (Abigaille), Enkelejda Shkoza (Fenena), Grégoire Mour (Abdallo), Erika Baikoff (Anna), Martin Hässler (Il Gran Sacerdote), Anne Pagès (chef de chant), Orchestre, Chœurs et Maîtrise de l'opéra de Lyon, Daniele Rustioni (direction).

---

# Compte-rendu, critique, opéra. LYON, le 11 oct 2018. BOITO, Mefistofele, Orchestre de l'opéra de Lyon, Daniele Rustioni.

**Compte rendu critique, opéra. LYON, le 11 octobre 2018. Arrigo BOITO, Mefistofele, Orchestre de l'opéra de Lyon, Daniele Rustioni**. L'ouverture de la saison lyonnaise tient une nouvelle fois ses promesses en programmant le rare Mefistofele de Boito, lu par **Àlex Ollé** et ses complices catalans de la **Fura dels Baus**. Un casting exceptionnel mais inégal, un dispositif scénique prodigieux, qui tente de faire oublier

certaines longueurs de l’intrigue, ont fait de cette soirée d’ouverture un grand moment de théâtre.

## Mefisto-fêlé



C’est une œuvre difficilement classable, où l’on sent l’influence de Wagner, mais aussi de Puccini et de Ponchielli : un opéra hybride dans la forme musicale comme dans sa structure (une adaptation philosofico-fantastique du Faust de Goethe, première et deuxième partie), qui a sans

doute dérouté le public de la Scala lors de la première du 5 mars 1868, ce qui obligea le compositeur (également auteur du livret) à réviser de fond en comble sa partition. La première version comportait en effet deux prologues, cinq actes et un intermède symphonique ; une version plus réduite en un prologue, quatre actes et un épilogue, fut créée à Bologne en 1875 et connut un immense succès. La version originale est malheureusement perdue (seul reste le livret) et c'est cette seconde version que l'on joue, même si les versions scéniques se font rares (on a pu en voir une production cet été à Orange), alors que l'on commémore cette année le centenaire de la disparition de Boito.
Sur scène, le prologue montre une sorte de salle de classe, austère, à l'esthétique froide (les tables sont alignées comme dans une usine d'Europe de l'Est) où apparaissent les anges célestes et où se retrouvera Marguerite après sa mort. Le premier acte s'ouvre sur un dispositif simple, mais ingénieux, un plateau à deux niveaux qui monte et descend, symbolisant le Ciel (présent dans le prologue) et les Enfers (le souterrain aux brumes vaporeuses laissant apparaître Méphisto, dans une atmosphère sans âge, est proprement saisissant). Le dispositif devient progressivement plus complexe sous la forme d'un gigantesque échafaudage, qui, transformé tour à tour en montagne, caverne ou prison, est un régal pour les yeux. On a apprécié la scène du « théâtre dans le théâtre » (Hélène de Troie apparaît dans un costume à plumes, comme dans un gigantesque cabaret) et la danse populaire transformée en scène de débauche (magnifiques costumes de Lluc Castells); les lumières jaunes et rose donnent une étrange et fascinante impression de cinéma d'avant-guerre colorisé. Plus généralement, les lumières d'Urs Schönebaum, hélas parfois aveuglantes, contribuent à renforcer l'atmosphère diabolique de l'intrigue.

Le casting réuni pour cette nouvelle production remplit presque idéalement ses attentes. Dans le rôle-titre, la basse canadienne **John Releya**, habitué du personnage (dans les

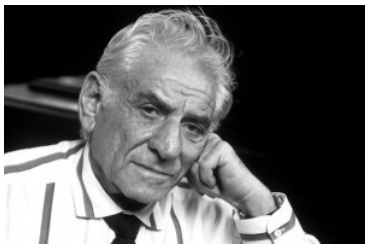
versions de Berlioz et Gounod) impressionne par sa puissance caverneuse et sa présence massive (superbe air « Son lo spirto che nega »). Le Faust de **Paul Groves** déçoit au début par une faible projection, des problèmes de justesse ; l'élocution s'améliore dans le 3e acte (très beau duo avec Marguerite : « Lontano, lontano… »). Dans le rôle de la victime de Méphisto (et dans celui d'Elena) **Evgenia Muraveva**, est touchante et convaincante (dans son magnifique air, au début du 3e acte, « L'altra notte in fondo al mare », et parvient à être parfaitement crédible dans les deux rôles pourtant bien différents. Dans les rôles secondaires de Martha et Pantalis, **Agatha Schmidt** allie une belle présence sonore et physique, de même que **Peter Kirk**, dans ceux de Wagner et Nereo, parfois plus à l'aise que Paul Groves, avec une clarté vocale que la brièveté du rôle ne permet pas de mettre suffisamment en valeur.
Dans la fosse, à la tête de **l'Orchestre de l'Opéra de Lyon**, la direction de **Daniele Rustioni** fait encore des merveilles : d'une précision diabolique, d'une sonorité exceptionnelle, dès l'ouverture, qui donne l'impression d'une sève sortant de l'écorce des arbres, elle fait entendre tous les pupitres (les vents notamment, qui percent sous la masse orchestrale) ; une mention spéciale pour **les Chœurs et la Maîtrise de l'Opéra**, admirablement préparés par **Karine Locatelli**, qui contribuent à leur juste mesure à la réussite de l'ensemble.



---

Compte-rendu. Lyon, Opéra de Lyon, Arrigo Boito, Mefistofele, 11 octobre 2018.  John Relyea (Mefistofele), Paul Groves (Faust), Evgenia (Margherita/Elena), Agata Schmidt (Martha/Pantalis), Peter Kirk (Wagner/Nereo), Àlex Ollé (mise en scène), Alfons Flores (décors), Lluc Cartells (costumes), Urs Schönebaum (lumières), Johannes Knecht (Chef des chœurs), Orchestre, Chœurs et Maîtrise de l’opéra de Lyon, Daniele Rustioni (direction).

# Compte-rendu, opéra. Stresa, le 9 sept 2018. Bernstein, Peter Pan. Pierpaolo Preziuoso / Gianandrea Noseda…



**Compte-rendu, opéra. Stresa, le 9 sept 2018. Bernstein, Peter Pan. Pierpaolo Preziuoso / Gianandrea Noseda…** A l'occasion du centenaire de la naissance du compositeur américain (NDLR : LIRE notre grand dossier CENTENAIRE BERNSTEIN 2018), le prestigieux Stresafestival a programmé pour sa 57e édition, le rare **Peter Pan**, donné pour la première fois en Italie, et la seconde fois en Europe après Lisbonne. C'est une partition d'une fraîcheur irrésistible, aux mélodies qui ne le sont pas moins. L'orchestration, qui rappelle tour à tour Puccini et Wagner, est d'un raffinement extrême. Un concert magnifique et une superbe découverte.

## Bernstein méconnu à Stresa
## Peter Pan à Broadway : raffinement et finesse




Les eaux calmes du lac Majeur servent d'arrière-plan paradisiaque au Palais des Congrès où se déroule **la première italienne du Peter Pan de Leonard Bernstein**. Si l'acoustique laisse quelque peu à désirer (elle sera améliorée l'an prochain après quelques travaux bienvenus), l'atmosphère est d'emblée électrique lorsque le chef **Gianandrea Noseda** attaque les premières notes de l'ouverture, d'une opulence inattendue pour ce genre de spectacle a priori léger. Des arpèges envoûtants évoquant la traversée des mers (un clin d'œil au final de l'or du Rhin ?) tiennent les spectateurs en haleine qui sont immédiatement conquis. Les pièces instrumentales sont également nombreuses (danses des marins, carillons, tic-tac du crocodile, shadow dance, crew dance, etc), parfois mêlées aux dialogues (traduits en italien pour l'occasion) et qui concourent à l'extrême variété sonore (on y entend également

un solo au piano) d'une partition décidément bien foisonnante. Lorsqu'apparaît Peter Pan, magistralement incarné par le jeune comédien **Pierpaolo Preziuso**, la force évocatrice du discours, la clarté de l'élocution, l'intensité brûlante du jeu scénique, suffisent à faire oublier qu'il ne s'agit que d'une version concert. Dans le rôle exigeant de la fée Wendy, la mezzo **Cristina Zavalloni** compense une voix légèrement acidulée par un engagement et une musicalité qui forcent le respect. Ses songs sont admirablement chantés, et dès son air d'entrée, d'un pathétisme roboratif (« Who am I »), le ton est donné d'une interprète hors-pair ; à ce song liminaire fait écho son chant d'adieu, à la fin du musical, lorsqu'elle prend congé du jeune garçon (« Dream with me »), qui distille un profond sentiment de nostalgie. Dans le rôle non moins écrasant du Capitaine Crochet, la basse **Nicola Ulivieri** conjugue une longue expérience de chanteur lyrique à un formidable talent d'acteur : la gestuelle et la diction remarquables permettent là aussi d'imaginer les fastes d'une scénographie cantonnée à une virtualité éloquente. La hargne, la « grinta » comme disent les Italiens, associée au personnage, fait merveille chez ce chanteur racé. Le song qu'il interprète sur les enfants endormis (« Pirate Song ») est d'un raffinement extrême, que confirme la pièce instrumentale suivante, scintillante de mille feux, qu'on dirait tout droit sortie d'une page de Turandot. Le chant suivant, en dialogue avec Peter Pan, puis repris par les chœurs (« Plank Round »), est sans doute la pièce maîtresse de la partition, dont la mélodie entraînante, entêtante, est d'une séduction vraiment irrésistible. Il faut saluer aussi les deux sirènes qui ponctuent l'intrigue de leur voix gracile, et surtout le chœur **Ars Cantica Choir**, d'une puissance évocatrice impressionnante. À la tête de l'orchestre **Filarmonica Teatro Regio Torino**, **Gianandrea Noseda** confirme qu'il est un chef exceptionnel. Sa direction, d'une précision de métronome, parvient à un équilibre miraculeux des pupitres, en magnifiant les mille nuances d'un musical qui lorgne tout à la fois du côté de l'opéra pour enfant (on songe au Pollicino de Henze, ou plus

récemment au Pinocchio de Boesmans), du théâtre chanté, en somme une forme de drame musical entre larmes et rires qui rattache en toute légitimité cet opus magistral d'un Bernstein semi serio à la noble tradition lyrique.

---

**Compte-rendu opéra. Stresa, StresaFestival, Leonard Bernstein, Peter Pan, 9 septembre 2018. Pierpaolo Preziuoso (Peter Pan)**, Cristina Zavalloni (Wendy), Nicola Ulivieri (Capitaine Crochet), Ars Cantica Choir, Marco Beerrini (direction), Filarmonica di Torino, Gianandrea Noseda (direction)

---

# Compte-rendu, Festival A. Stradella, Viterbe, 1er sept 2018, Stradella, Ester, Mare Nostrum, A De Carlo.



**Compte-rendu, Festival International Alessandro Stradella, Viterbe, Eglise S. Maria della Verità, 01 septembre 2018, Stradella, Ester, liberatrice del popolo ebreo, Roberta Mameli (Ester), Cristina Fanelli (Speranza celeste), Filippo Mineccia (Mardocheo), Sergio Foresti (Aman), Salvo Vitale (Assuero), Guillaume Bernardi (mise en espace), Ensemble Mare Nostrum, Andrea De Carlo (direction).** Le **festival Stradella de Nepi** prend du galon et initie une collaboration fructueuse

avec le festival baroque de Viterbe, riche de promesses et de découvertes inédites. Pour le concert d'ouverture de la sixième édition, un nouveau joyau du compositeur romain est porté à la connaissance du public. Ester, liberatrice del popolo ebreo est le premier et sans doute le plus beau, le plus audacieux, le plus expérimental des six oratorios préservés de Stradella. Composé et représenté à Rome probablement vers 1673, le sujet, tout comme celui de la Susanna, est inspiré du Vieux Testament. Mardochée, juif de Babylone, refuse de se soumettre au ministre Amman et est condamné à mort avec tous les juifs ; il envoie sa sœur Ester, épouse du roi Assuerus qui ignore qu'elle est juive, pour implorer sa pitié. Elle parvient à informer le roi du complot que prépare Amman et celui-ci est mis à mort avec sa famille.

Sur cette trame ô combien dramatique agencée par son fidèle librettiste Lelio Orsini, Stradella a écrit une musique d'une beauté confondante. Les tempi sont constamment changeants, qui surprennent le spectateur à chaque instant ; les récitatifs sont parfois très chantants, tandis que certains airs, comme ceux du cruel Amman, répugnent à la séduction mélodique pour se concentrer sur l'importance rhétorique de la déclamation, symbolisée par la présence d'un narrateur (Testo) qui commente l'action. Dans cette partition d'à peine plus d'une heure, on est impressionné par l'extrême variété des formes musicales : un chœur à 3 voix entrecoupé par une intervention soliste passe d'un registre martial à une tonalité plus lyrique ; de même, l'entrée en scène de la Speranza Celeste révèle une splendide aria tripartite (« Non disperate, No »), magnifiée par le continuo tout en dentelle de **Simone Vallerotondo**, mais qui se poursuit en arioso, après un bref récitatif. Cette entrée en matière résume l'esthétique de l'œuvre : une musique expressive d'une grande fluidité qui ne respecte pas toujours les contraintes de la forme.

Pour redonner vie à cette magnifique partition, **Andrea De Carlo**, amoureux fou de cette musique, a réuni une distribution

proche de l'idéal. Dans le rôle-titre, **Roberta Mameli est absolument bouleversante**, par la puissance du verbe et l'intensité de son chant. Si les airs sont pour la plupart pathétiques (« Miei fidi pensieri », « Supplicante e prostrata »), l'intensité n'est pas moindre dans les récitatifs, d'une grande force dramatique, comme par exemple au début de la seconde partie, où le récit se pare d'un lyrisme chatoyant. Autre voix impressionnante, la basse caverneuse de **Salvo Vitale** dans le rôle du méchant Assuérus : ses interventions dans le style déclamatoire et syllabique témoignent de la rigueur du caractère, tandis que le roi Assuérus de **Sergio Foresti**, l'un des habitués de l'aventure stradellienne, tranche par son chant souvent plaintif (superbe lamento « Piangete pur »), tandis que son ultime intervention, en conclusion de l'œuvre, est un chef-d'œuvre du style représentatif (« E qual più strano fato »). La jeune **Cristina Fanelli** est l'une des révélations de la soirée dans le rôle musicalement fascinant de la Speranza Celeste qui révèle un autre aspect de son talent lors du superbe duo avec Amman à la fin de la première partie (« Armati pur d'orgoglio »). Si le personnage de Mardochée est relativement effacé, l'incarnation qu'en livre **Filippo Mineccia** est remarquable de musicalité, attentif aux moindres inflexions du texte, et bouleverse même dans les pianissimi laissant le spectateur littéralement accroché à ses lèvres (« Non dee temere »)

**Andrea De Carlo** défend cette musique avec toujours autant de passion communicative, épaulé par un **ensemble Mare Nostrum** sans doute parmi les plus familiers de cette musique envoûtante. La mise en espace de Guillaume Bernardi s'attache comme toujours à la rhétorique de l'œuvre, sans jamais tomber dans le pathos excessif. Les prochaines éditions promettent de nouvelles découvertes inédites. Désormais tous les chemins mènent à Viterbe.

---

**Compte-rendu, Festival International Alessandro Stradella, Viterbe, Eglise S. Maria della Verità, 01 septembre 2018, Stradella, Ester, liberatrice del popolo ebreo**, Roberta Mameli (Ester), Cristina Fanelli (Speranza celeste), Filippo Mineccia (Mardocheo), Sergio Foresti (Aman), Salvo Vitale (Assuero), Guillaume Bernardi (mise en espace), Ensemble Mare Nostrum, Andrea De Carlo (direction)

---

**APPROFONDIR**

**LIRE aussi** notre critique cd des derniers oratorios de Stradella, ressuscités par Andrea De Carlo, à l'occasion du Festival Mare Nostrum :




**CD, compte rendu critique. Stradella : Santa Editta (Mare Nostrum 2015, 1 cd Arcana)**. Malgré des aigus qui dérapent dan se prologue la soprano fait une allégorie caractérisée invectivant, et prenant à témoin l'auditeur par la seule intensité de sa déclamation : voix longue et incisive qui impose un éclat en ouverture. L'Edita de Veronica Cangemi imposé un

sens du texte et une très
belle tenue accentuée malgré un timbre volée. La nobilta incandescente e lexcellentz soprano Francesca Aspromonte (jeune tempérament à suivre) accuse le relief d'une écriture très vocale car le génie de Stradella se dévoile surtout dans la conduite des récitatifs, vrais chantiers passionnants de cette intégrale en cours. D'ailleurs on connaît l'engagement du continuiste Andrea De Carlo, … EN LIRE +

---

**CD, compte rendu critique. Alesandro Stradella : San Giovanni Crisostomo. Mare Nostrum. Andrea De Carlo (1 cd Arcana / Andrea De Carlo, Mare Nostrum, septembre 2014)**. Pas d'introduction fervente préparant l'auditeur dans les affres expressives entre vanité et vertu mais immédiatement un duo (entre deux conseillers impériaux de la Cour d'Eudoxie, soit comme la conversation et les commentaires de personnages secondaires) qui plonge dans l'acuité d'une action sacrée aussi ciselée que son oratorio déjà édité et mieux connu : San Giovanni Battista, véritable révélation qui alors confirmait l'autorité et la séduction d'un compositeur adulé en son temps, protégé par les grands dont la Reine Christine de Suède… Stradella révélé : voilà une gravure opportune qui vient accréditer l'originalité d'un tempérament qui sait sculpter la matière vocale avec une rare pertinence expressive car de toute évidence ici c'est essentiellement la langue des récitatifs qui porte la tension et la cohérence poétique comme la valeur méditative et spirituelle de l'oeuvre. EN LIRE +

# Comptes-rendus, opéra. Innsbruck, les 23 et 25 août 2018. Cavalli (Apollo / Toni), Hasse (Semele / Osele).



**Comptes-rendus, opéra. Innsbruck, les 23 et 25 août 2018. Cavalli (Apollo / Toni), Hasse (Semele / Osele).** Une production « jeune » de haute tenue et un retour au répertoire du XVIIe siècle qui a longtemps été la marque de fabrique de ce festival tyrolien. **Cavalli** en sort avec les honneurs d'une réussite quasi exemplaire à travers le choix d'une œuvre fondatrice. En regard, la seconde production lyrique révèle un chef d'œuvre oublié du maître de l'opéra seria. **La Semele de Hasse** est une splendide découverte.

# Eros et désordres chez les Dieux



Si les conflits amoureux nourrissent l'opéra dès les origines, on ne peut que saluer le choix pertinent de ces deux œuvres qui tissent entre elles des liens thématiques sinon stylistiques. **Les Amours d'Apollon de Busenello** (cf notre photo) **et Cavalli** – dont c'est leur première collaboration – n'est plus vraiment une découverte, depuis l'enregistrement de Garrido et quelques productions éparses (dont une en allemand à Vienne en 2003 et une en danois à Copenhague en 2014), mais il constitue une œuvre fondamentale, sans doute le premier véritable opéra baroque par la synthèse que le poète réalise des sujets abordés dans les premiers opéras florentins. Busenello et Cavalli y injectent une forte dose d'humour et entérinent l'esthétique des registres mêlés. Apollon qui s'était moqué de Cupidon reçoit de ce dernier une flèche qui le rend amoureux de la chaste Daphné ; pour échapper à son prétendant, elle se voit transformée en laurier, devenant ainsi une immortelle digne du prince des musiciens et des poètes. A cette intrigue principale, Busenello ajoute deux intrigues parallèles (les amours contrariées de Céphale et Procris et de Titon et l'Aurore) qui nourrissent les péripéties du drame et nous valent de beaux moments musicaux.

La sobriété des décors, quelques rideaux subtilement agencés, les jeux d'ombres et le dédoublement de certains rôles par des comédiens, rappelant l'importance des jeux de miroirs dans cet opéra inaugural placé sous le signe baroque par excellence de

la métamorphose, orchestrés par Alessandra Premoli, agrémentés des superbes costumes de Mariana Fracasso, ont été un des éléments de la réussite de cette production juvénile, en rien inférieure aux productions « adultes ».




Dans le rôle magnifique de **Daphné, Sara-Maria Saalmann** se montre d'une grande finesse et d'une grande musicalité ; tout en retenue, le personnage exige une parfaite et subtile maîtrise du recitar cantando, également très bien assimilée par l'Apollon solide et pathétique, au bon sens du terme, de **Rodrigo Sosa Dal Pozzo**, déjà entendu l'an dernier dans l'Octavia de Keiser : son célèbre lamento, « Misero Apollo » fut bouleversant, faisant écho au superbe chant plaintif de Procri (admirable **Deborah Cachet**), qui clôt le premier acte (« Volgi, deh volgi il piè »), chef-d'œuvre du style récitatif montéverdien auquel Cavalli rend d'ailleurs hommage à maintes reprises dans sa partition. Le personnage espiègle d'Amour est superbement incarné par le timbre juvénile et haut perché de **Giulia Bolcat**o que nous avions découvert à Venise dans l'Eritrea. Tous les autres interprètes s'en tirent avec les honneurs : aucune faute de goût ou de style chez la Cirilla de **Isaiah Bell**, le Peneo sombre d'**Andrea Pellegrini**, ou chez le superbe Alfesibeo de **Jasmin Rammal-Rykala**, baryton racé, très efficace dans le rôle du devin. Etrangement on déplorera la voix instable de **Juho Punkeri** dans le rôle de l'éconduit Cefalo, alors que dans celui de Pan ou de Titon, il s'en sort bien mieux. On n'a pu hélas apprécier les talents d'Eléonore Pancrazi, souffrante ce soir-là.

Dans la fosse, **Massimiliano Toni** dirige avec style et intelligence une partition d'une grande beauté, où le récit se fait chant et le chant récit. La musique de Cavalli est de ce point de vue le plus bel hommage rendu au génie poétique de Busenello.



Un siècle plus tard, le drame musical vénitien a laissé la place à l'opéra seria. La réforme est passée par là. Hasse fut l'un des compositeurs les plus prolifiques et l'un des rares à avoir mis en musique la totalité des drames de Métastase. Mais le dramma per musica n'est pas le seul genre cultivé par les compositeurs de la réforme : la sérénade en est une forme elliptique, exigeant moins de personnages et puisant presque exclusivement dans le réservoir mythologique. La **Semele** reprend un thème cher au baroque, par sa composante métamorphique. L'œuvre de Hasse, représentée à Naples en 1726, un an après le triomphe de sa Didone abbandonata, reprend la structure des airs alternant avec les récitatifs, mais riche en récitatifs accompagnés. L'adultère de Jupiter est ici traité sur un mode un peu plus léger, bien que toute la gamme des affetti y soit représentée, permettant au compositeur de déployer une palette sonore d'une incroyable inventivité. Sur le plateau une projection géante de la salle des Géants du Palais du Té de Mantoue qui dans la seconde partie se transforme en scène bucolique, avant de reprendre son apparence première. Quelques éléments de décor – rideau, banquette, table, un grand lit géant, dont le drap rouge évoque l'érotisme intense des personnages – sont au service d'une efficace direction d'acteur, une gageure pour une œuvre où l'action y est réduite au minimum. Le travail de **Georg Quander** y est remarquable : ni transposition contemporaine, ni relecture dévoyée, mais un respect strict de la partition, magnifié par les superbes costumes de **Veronika Stemberger**.

C'est un immense plaisir de retrouver **Francesca Aspromonte** dans un répertoire plus tardif. Son engagement dramatique y

est exceptionnel : un sens toujours aigu de la diction et une intelligence du texte qui forcent le respect ; dès son air d'entrée, « Vago fior sul verde prato », elle parvient à faire ressortir les nombreuses finesses de la partition, tout comme au début de la seconde partie (superbe accompagnato « Care selve beate a voi ritorno »), mais sait être bouleversante face aux inquiétudes suscitées par les tergiversations de Jupiter (« Taccio, sospiro e gemo »). **Roberta Invernizzi** est une Junon dont la vaillance vocale, malgré les années, n'est jamais prise en défaut, doublée qui plus est par une musicalité sans faille et un investissement dramatique toujours stimulant. Il faut l'entendre notamment dans son grand aria di sdegno « Va, spergiuro », qui fait écho à celui de Jupiter – **Sonia Prina** n'y a jamais été aussi convaincante (électrisante interprétation de « Del mio fulmine al solo gran lampo », un des sommets de l'œuvre). Mais il faudrait quasiment citer tous les airs, car leur qualité y est exceptionnelle, tout comme les duos et trios (en particulier, celui qui achève la première partie distille un pouvoir roboratif irrésistible : « Morirò con la speranza »).
L'orchestre **Le Nuove Musiche** rend un vibrant hommage à Hasse, dont le répertoire est l'un des plus difficiles à restituer. Claudio Osele dirige sa phalange en mettant en valeur les nombreuses subtilités de cette incroyable musique qui font taire les contempteurs d'un genre souvent négligé en raison de sa structure mécanique censée laisser peu d'espace aux interprètes. Ce préjugé est balayé d'un revers de baguette. La recréation de cette Semele constitue une double réussite : l'une des meilleures interprétations d'un opéra de Hasse et la révélation d'un authentique chef d'œuvre.

---

**Compte-rendu opéra. Innsbruck, Festwochen der Alten Musik, Francesco Cavalli, Gli amori di Apollo e Dafne, 23 août 2018**.

Rodrigo Sosa dal Pozzo (Apollo), Sara-Maria Saalmann (Dafne), Giulia Bolcato (Amore), Deborah Cachet (Procri, Ninfa, Musa), Eléonore Pancrazi (Aurora, Ninfa, Musa), Isabelle Rejall (Itaton, Venere, Filena, Musa), Isaiah Bell (Morfeo, Cirillo, Pastore), Juho Punkeri (Titone, Cefalo, Pan), Jasin Rammal_Rykala (Panto, Alfesibeo, Pastore), Andrea Pellegrini (Sonno, Giove, Peneo), Massimo Arbarello, Fabio Bellitti, Sebastiano Di Bella (comédiens), Alessandra Premoli (mise en scène), Mariana Fracasso (costumes), Accademia La Chimera, Massimiliano Toni (direction)

**Johann Adolf Hasse, *Semele*, 25 août 2018.** Francesca Aspromonte (Semele), Roberta Invernizzi (Giunone), Sonia Prina (Giove), Georg Quander (Mise en scène), Veronika Stemberger (Décors et costumes), Le musiche nuove, Claudio Osele (direction)

_____

---

# Compte rendu critique, opéra. BEAUNE, le 20 juillet 2018. Georg Friedrich HAENDEL, Rodrigo, Ensemble Les Accents, Thibault Noally.

**Compte rendu critique, opéra. BEAUNE, le 20 juillet 2018. Georg Friedrich HAENDEL, Rodrigo, Ensemble Les Accents, Thibault Noally.** Un premier opus italien de Haendel magnifié par l'équipe réunie autour de Thibault Noally et un casting proche de la perfection. On trouve dans cette partition foisonnante tout l'art mature du compositeur, certains airs seront même repris dans ses opéras ultérieurs. Aucune faille dans la distribution, un sens aigu du théâtre, malgré quelques coupes dans les récitatifs qui n'obèrent pas la cohérence dramatique de l'intrigue. Une soirée mémorable et l'une des meilleures interprétations d'un opéra haendélien de ces dernières années.



# Le laboratoire italien du Saxon

Après quatre opéras allemands composés pour Hambourg, c'est un Haendel encore jeune (22 ans) qui compose à Florence en 1707, son premier opéra italien. Au début du XVIIIe siècle, le dramma per musica a subi les réformes de l'Arcadia : exit les personnages comiques, resserrement de l'action et réduction drastique du nombre de personnages et orientation fortement moralisée de l'intrigue. C'est le cas avec ce Rodrigo ovvero Vincer se stesso è la maggior vittoria, repris d'un livret d'Antonio Salvi, un des protagonistes de cette première réforme lyrique. Le sous-titre (« Se vaincre soi-même est la plus grande victoire »), sorte de mot d'ordre que l'on trouvait déjà dans l'un des derniers livrets de Cavalli (Scipione Affricano), résume cette orientation moralisante : le héros n'est plus un anti-héros, et sa vertu principale

consiste précisément à savoir maîtriser ses passions. En l'occurrence ici, c'est le sens d'abnégation de Rodrigo qui finira par partir en exil avec son épouse légitime après lui avoir préféré une rivale moins stérile.
Pour redonner vie à cette partition plutôt rare, Thibault Noally, qui dirige excellemment du violon son ensemble Les Accents, a réuni une distribution idéale. Dans le rôle-titre, qui paradoxalement n'est pas le plus sollicité, Vivica Genaux prends son personnage à bras le corps, et si l'on peut ici ou là regretter des ornements un peu flottants, dans l'aigu en particulier, l'investissement dramatique y trouve son compte et le grave du timbre fait merveille pour un souverain instable (voir l'hypocrite aria d'entrée « Occhi neri », ou le dramatique « Siete assai superbe o stelle », allégorie de l'instabilité du pouvoir) qui ne laisse transparaître que ponctuellement – jusqu'à la scène finale – son potentiel vertueux. Dans celui de l'épouse légitime Esilena, **Ana Maria Labin est l'une des grandes révélations de la soirée.** Timbre naturel et admirablement projeté, attention constante au texte sans jamais trahir son intentionnalité, son interprétation du fameux « Per dar pregio all'amor mio » qui clôt le premier acte, en parfaite osmose avec l'accompagnement du violon solo, symbolise à lui seul l'essence du personnage et l'art consommé de son interprète. Sa rivale Florinda trouve en **Arianna Vendittelli,** qui nous avait déjà ébloui il y a deux ans à Innsbruck dans les Nozze in sogno de Cesti, une incarnation superlative : soprano à l'ambitus étendu, elle ne déborde jamais dans le pathos que son rôle pourrait a priori justifier ; la véhémence ne vire pas à la furie gratuite et son chant martial (« Pugneran con noi le stelle ») semble conjuguer l'instinct belliqueux et la retenue de circonstance, anticipant ses plus tendres sentiments (« Così m'alletti ») envers son soupirant Evanco, brillamment défendu par la voix d'airain d'**Alix Le Saux.** Si la mezzo est peu sollicitée, ses interventions sont toujours justes et sa diction irréprochable, et elle nous gratifie d'au moins deux airs splendides aux tonalités contrastées : l'envoûtante sicilienne

« Prestami un solo sguardo » et le guerrier « Su, all'armi ». Belliqueuses sont aussi les interventions du Giuliano vaillant d'**Emiliano Gonzales Toro**, à l'élocution solidement charpentée et aux vocalises irréprochables (« Dell'Iberia al soglio invitto »), capable également de nous séduire avec le dansant et gracieux « Allor che sorge », qui sera sa dernière intervention. L'alto magistral et somptueux d'**Anthea Pichanik** rend justice au mâle personnage de Fernando (« Dopo i nembi e le procelle ») qui sera occis par Evanco à la fin du second acte.

**La direction de Thibault Noally est remarquable de précision et de finesse**, constamment attentive à la dramaturgie de l'œuvre, au point de faire oublier l'extrême codification d'un genre, l'opéra seria, récemment réformé ; sa phalange dispose en outre d'excellents solistes, à commencer par lui-même au violon (« Per dar pregio »), hautbois, violoncelles très expressifs ou encore basson (« Sommi dei »). Une cohérence et une unité de jeu qui permettent ainsi de réaliser l'idéal suprême que constitue l'alliance entre l'artifice de la rhétorique et le naturel du « beau chant ».

---

Compte-rendu. Beaune, Festival international d'opéra baroque et romantique, Basilique Notre-Dame, Georg Friedrich Handel, Rodrigo, 20 juillet 2018. Vivica Genaux (Rodrigo), Ana Maria Labin (Esilena), Ariannna Vendittelli (Florinda), Emiliano Gonzalez Toro (Giuliano), Anthea Pichanick (Fernando), Alix Le Saux (Evanco), Ensemble Les Accents, Thibault Noally (direction).

# Compte-rendu, critique, opéra. MONTPELLIER, le 18 juillet 2018. DESTOUCHES, Issé, Les Surprises, L-N Bestion de Camboulas.

**Compte-rendu, critique, opéra. MONTPELLIER, le 18 juillet 2018. André-Cardinal DESTOUCHES, Issé, Ensemble Les Surprises, Louis-Noël Bestion de Camboulas**. L'un des opéras préférés de Louis XIV revit enfin à l'occasion du Festival de Radio-France qui renoue avec la tradition des raretés lyriques. Un casting inégal face à une phalange solide laisse transparaître les multiples beautés de cette partition qui aurait gagné à être redonné dans une version scénique.

## Destouches : ce célèbre inconnu



Créé à Fontainebleau en 1697, la même année que l'Europe galante de Campra, le premier opus d'un jeune compositeur de vingt-cinq ans va se révéler l'une des partitions les plus jouées durant un siècle, jusqu'en 1797, avant de tomber dans un oubli pluriséculaire. On aura l'occasion de le réécouter confidentiellement en 2008 à Bourg-en-Bresse et en 2017 en version scénique à Lunéville. L'intégrale proposée par l'ensemble Les Surprises reprend la version en un prologue et cinq actes de 1724, plus conforme aux canons de l'opéra français. L'intrigue, assez mince, conte les amours secrètes entre la nymphe Issé et le dieu Apollon, promise à la nymphe par l'oracle, mais qui apparaît sous les traits du berger Philémon. On pouvait craindre l'ennui de voir un fil narratif si ténu s'étirer pendant cinq actes et il faut avouer que les deux premiers actes ne distillent guère de roboratives péripéties.
La musique y est cependant foisonnante et les effets tout aussi nombreux (l'air des Nymphes ou le chœur final du premier) ; mais l'intérêt à la fois dramatique et musical s'accroît au 3e acte : « Sombres déserts » d'Hilas dans la scène liminaire dans la plus pure tradition pathétique de la tragédie lyrique, les interventions dramatiques de la Dryade ou encore celles, superbes, du grand prêtre (« Ministres révérés de ces lieux solitaires »), tandis que le 4e acte nous vaut une magnifique scène de sommeil introduite par quatre flûtes et agrémentés de chœurs magnifiques. Les danses ne sont pas en reste (en particulier à l'acte III) qui culminent dans la superbe chaconne finale.

La distribution réunit la fine fleur du chant baroque français, même elle ne nous a pas convaincu totalement. Dans le rôle-titre, Eugénie Lefevbre, que nous avions entendu le

mois dernier à Potsdam dans l'Europe galante, réussit à gommer les défauts véniels d'un chant un peu poussif et incarne une superbe Issé, en particulier dans ses séduisants monologues (« Heureuse paix, tranquille indifférence » du I, « Funeste amour, ô tendresse inhumaine » du IV) ; Chantal Santon (Doris), malgré une projection très sonore, donne toujours l'impression d'une émission désordonnée, défaut qui transparaît davantage encore chez la haute-contre Martial Pauliat, au timbre aigre et instable, le seul gros point noir de cette distribution.
Les barytons s'en sortent mieux, le Pan de Matthieu Lécroart est réjouissant, bien que manquant parfois de précision, tandis que l'Hilas d'Étienne Bazola gagne en musicalité ce qu'il perd en vaillance. Parmi les rôles secondaires, si le tendre Berger de Stephen Colardelle pèche par un timbre peu amène et un charisme morne, le grand prêtre de David Witczak est un modèle de chant noble à la diction remarquable, qualités que l'on retrouve également chez la Dryade de Cécile Achille.
Si les chœurs et l'orchestre n'ont pas la puissance des effectifs requis par l'académie royale de musique, l'engagement des musiciens est sans faille, avec en particulier de remarquables solistes (mention spéciale aux percussions stimulantes de Joël Grare). Il faudra pour finir guetter les reprises de l'œuvre, notamment à Pontoise la saison prochaine, avec une distribution remaniée, pour apprécier davantage encore les nombreuses beautés de la partition.

---

Compte-rendu. Montpellier, Festival de Radio-France, Opéra Comédie, André-Cardinal Destouches, Issé, 18 juillet 2018. Prologue : Chantal Santon (La première Hespéride), Eugénie

Lefebvre (Une première Hespéride), Martial Pauliat (Apollon sous les traits du berger Philémon), Étienne Bazola (Hercule), Matthieu Lécroart (Jupiter), solistes dans l'opéra : Eugénie Lefebvre (Issé), Chantal Santon (Doris), Martial Pauliat (Apollon sous les traits du berger Philémon), Matthieu Lécroart (Pan), Stephen Collardelle (Un Berger, le Sommeil), Cécile Achille (Une Dryade), David Witczak (Le Grand Prêtre), Chœur : Cécile Achille, Amandine Trenc (Sopranos), Stephen Collardelle (Haute-contre), Martin Candela (taille), David Witczak (basse), Marcio Soares Holanda (haute-contre), Ensemble Les Surprises, Louis-Noël Bestion de Camboulas (direction).