CD, compte rendu critique. Francesco Cavalli : Heroines of the venetian baroque : Héroïnes du Baroque vénitien (2 cd Ricercar)



CD, compte rendu critique. Francesco Cavalli : Heroines of the venetian baroque : Héroïnes du Baroque vénitien (2 cd Ricercar). Le propre de toute somme interprétative qui compte, est de déplacer, voire repousser encore et encore les lignes… Porteur et presque investi par l'exigence des premiers baroqueux (dont un disciple comme lui argentin, – et son premier maître-, : Gabriel Garrido), **Leonardo Garcia Alarcon** investit de nouvelles constellations : Garrido avait déployé une sensibilité remarquable chez Monteverdi (dont un passionannt *Orfeo*), Alarcon, son héritier spirituel, n'hésite pas ici à provoquer : estimant l'héritage montéverdien comme un sommet « *maniériste* » préludant au style qui l'intéresse ici, le maestro dévoile la richesse poétique de la lyre cavallienne, son récitatif plastique et sensuell d'un relief particulier, ses airs et ariosos inféodés au seul rythme du verbe dont ils articulent le sens et l'impact émotionnel : ainsi surgit » **Cavalli le classique** « .

Nouvelles données pour la compréhension de Cavalli : Leonardo Garcia Alarcon repense l'héritage du maître vénitien du plein

XVIIème

Poétique classique de Cavalli



De fait, comme Cesti – autre élève de Monteverdi, Cavalli reste le compositeur d'opéras le plus joué et le plus vénéré de son vivant : invité par la Cour de France par Mazarin si amateur d'italianité, Cavalli fait représenter pour le mariage du jeune Louis XIV, son *Xerse* (déjà écrit depuis 1654 mais adapté pour le goût français en 1660, puis surtout un nouvel opéra, *Ercole Amante*, véritable somme vénitienne acclimatée à l'apothéose de la figure politique et royale : Hercule y incarnant évidemment le Roi de France). Sur les traces d'un poète – le plus illustre en vérité pour la scène baroque vénitienne : l'illustre libertin Busenello, **Leonardo Garcia Alarcon** entend ressusciter ce miracle poétique incarné qui se réalise dans la déclamation propre du vers cavallien, l'écriture du maître atteignant de fait un équilibre unique entre intellect et sensualité. Pareil prodige ne s'était pas réalisé depuis son maître Monteverdi, celui du *Couronnement de Poppée* ou du *Retour d'Ulysse dans sa patrie* (ultimes chefs d'oeuvres des années 1640*).* D'ailleurs, Alarcon en concevant le programme du présent double coffret illustre les multiples éclats amoureux tissant cette étoffe sertie d'épisodes et de séquences entremêlées dont la pluralité poétique ne dilue pas mais renforce la richesse expressive ; toujours c'est l'amour, sa duplicité, ses métamorphoses parfois qui se dévoilent ainsi à travers le chant de deux chanteuses ; chacune incarne les héroïnes du labyrinthe vertigineux et fascinant du cœur humain, une carte du tendre avant l'heure, où les deux solistes font l'expérience amère, profonde du cynisme

sentimental. De là à concevoir par sa justesse et sa sincérité, un Cavalli *prémozartien*, le cap s'annonçait osé : il est franchement énoncé ici. Les sentiments qu'exprime Cavalli annoncent directement les grands opéras du Salzbourgeois. Mais ici, propre à l'esthétique vénitienne, la fragile parure des émotions se dévoile et prend vie en accord avec un consort d'instruments choisis, d'essence chambriste d'une finesse allusive et pudique millimétrée. Un tel raffinement instrumental prolonge par exemple de précédentes expériences menées par Alarcon dont l'excellent disque monographique dédié à **Barbara Strozzi (2009)** à la sensualité époustouflante et nuancée, elle-même élève de Cavalli. Voici donc de 1639 à 1668, des *Noces de Thétis et Pélée*, au dernier ouvrage jamais représenté (en raison des répétitions sabotées) : *Eliogabalo*, l'arche tendue cavallienne : une immersion dans les opéras présentés de façon chronologique et qui renseignent ainsi sur l'évolution du théâtre cavallien, selon ses librettistes, selon surtout la facilité d'une langue musicale de plus en plus libre, proche de la parole, épopée dans laquelle émerge la pause parisienne de 1660-1662 (*Xerse* II, puis *Ercole Amante*), conclue par le retour de Cavalli à Venise, hors des intrigues courtisanes fourbies par le jaloux et exclusif Lulli ; avec *Scipione affricano*, Cavalli mûr déploie un art encore plus original dont il faut mesurer la valeur à l'aulne d'*Eliogabalo*, l'accomplissement absolu.

Isolons surtout pour chaque galette ce qui constitue les points forts: -ambition de l'écriture, défis pour l'interprète-, apports majeurs de ce passionnant récital à deux voix.

Cd 1
L'air de Venere / Vénus des Noces de Thetis et Pelée (1639) est construit comme un ample récitatif souple et d'une ardente intensité que le chanteur doit articuler avec souplesse et précision. Prière incarnée d'une sensualité souveraine et humaine grâce au timbre diamantin et expressif de **Mariana**

Flores.Toutes les séductions, et la fausse simplicité de la reine de beauté sûre de ses qualités plastiques, sont très finement caractérisées en une déclamation naturelle et incantatoire à l'énoncé doux et magicien.
Tout aussi ambitieux **le récitatif accompagné de Procris des Amours d'Apollon et de Daphné de 1640** : plus engagé encore et dans une articulation plus proche du texte, jaillissement d'une expressivité linguistique dont le balancement exprime l'impuissance désespéré de l'amante démunie en l'absence de son aimé (Céphale). 7mn d'errement vocal d'une subtilité blessée, d'une gravité lugubre où le coeur de l'amante chante son angoisse d'être trompée, abandonnée, détruite.

Vénus, Procris, Médée, Isifile et Junon :

les femmes de Cavalli

Rien à l'époque de Cavalli n'égale l'imprécation infernale de **l'ardente Médée du Giasone (1649)**, vrai portrait lugubre et tragique, plein de haine d'une femme amoureuse en vérité accablée au bord du suicide, cri du coeur de sa solitude. **Anna Reinhold** que nous avons auparavant écoutée en magicienne tout autant imprecatrice dans Didon de Purcell (1684), au Festival ddme William Christie à Thiré en Vendee, réussit l'expression de la fureur tragique qui dévoile sous les accents démoniaques, l'échec d'une âme solitaire vouée à l'autodestruction, âme maudite à la langue à la fois sauvage et raffinée, qui dès la fin du premier acte révèle une passion dangereuse.
Quel contraste avec la séquence alternant air / récitatif arioso qui suit du même Giasione, pathétique tout aussi intense et mordant mais ici sur le mode de l'imploration incarnée par la rivale de Médée, **Isifile** : Cavalli permet à la chanteuse d'exprimer un superbe portrait féminin, sensible et nuancé, celui d'une femme elle aussi abandonnée et finalement

mais différemment à Médée, blessée. Ce Giasione mythique éblouit ainsi par les facettes contrastées, complémentaires des personnages féminins qu'il met en scène.
Les deux portraits se retrouvent finalement comme deux visages d'une même désespérance amoureuse.

Cd 2



Trois figures s'affirment surtout dans la seconde partie de ce programme passionnant : **Adelante (Xerse, 1655)** convoque une nouvelle figure de l'amoureuse démunie impuissante vainement

éprise du frère de Xerse, Arsamène. Tour au long de l'opéra créé à Venise puis adapté pour la cour de qu rance en 1660, c'est le personnage tellement tragique le quel qui reste écarté par le jeu des couples affrontés éprouvés. Cavalli sait rythmer l'essoufflement tragique tendre de cette victime de l'amour par des coupes dans la ligne des cordes véritables suffocations/soupirs remarquablement écrits.
Habituellement caricaturée, **Junon** gagne un relief particulier dans l'acte I d'*Ercole Amante* de 1662 (autre ouvrage important pour la carrière parisienne du compositeur) : Cavalli laisse l'épouse de Jupiter exprimer très librement son indignation contre l'inconstance de Vénus qui pousse Hercule l'époux de Déjanire, dans les bras d'Iole. Finesse de la langue, volupté de l'orchestre tout en mélancolie allusive, Junon n'est pas cette furie domestique gardienne des voeux conjugaux mais une femme digne blessée outragée qui déesse oblige, suscite une tornade finale vertigineuse.

La lyre cavalienne ne saurait être complète ici sans l'ardent amour triomphal tel qu'il s'épanouit dans le final en quatuor d'***Eliogabalo*** (ultime partition de 1667 et du reste jamais représentée du vivant de Cavalli), emblème conclusion de tout l' opéra vénitien du Seicento depuis le Couronnement de Poppée monteverdien. On y relève une ivresse éperdue d'autant plus consciente et assumée qu'elle est comme souvent accouplée à un cynisme mordant que pimente encore le mouvement comique des quiproquos et des travestissements. L'opéra de Cavalli est l'un des plus riches et des plus justes. Ce double coffret nous le prouve à nouveau. L'attention pointilliste du maestro Alarcon soucieux de rétablir la prodigieuse poétique de la langue cavallienne, ajoute au succès de cette compilation lumineuse.



Francesco Cavalli : Heroines of the venetian baroque : Héroïnes du Baroque vénitien (2 cd Ricercar). Mariana Flores, Anna Reinhold. Cappella Mediterranea. Leonardo Garcia Alarcon, direction. Enregistrement réalisé en mai et juin 2014. CLIC de classiquenews d'octobre 2015.

Illustrations : **Leonardo Garcia Alarcon** (DR) ; ***la soprano Mariana Flores*** *prête sa voix incarnée et languissante, aux héroïnes amoureuses éperdues ou tragiques de l'illustre Francesco Cavalli* (DR)

DVD. Cavalli : Elena (1659). Alarcon, Aix 2013 (Ricercar)



DVD. Cavalli : Elena (1659). Alarcon, Aix 2013. Peu à peu, **l'immense génie du vénitien Francesco Cavalli (1602-1676),** premier disciple de Montevedi à Venise (et certainement avec Cesti, son meilleur élève), se dévoile à mesure que la recherche exhume ses opéras. Le premier défricheur fut en ce domaine René Jacobs dont plusieurs enregistrements à présent pionniers, demeurent clés (*Xerse, Giasone*, surtout *La Calisto* cette dernière, portée à la scène avec Maria Bayo dans la mise en scène du génial et regretté Herbert Wernicke …). Voici le temps d' **Elena** (sommet lyrique, surtout comico satirique de 1659) dont l'histoire légendaire croise la figure initiatrice ici de la discorde. Dès le prologue, en geisha perverse et sadique en diable, l'allégorie distille son venin conquérant ;

de fait, les héros auront bien du mal à se défaire d'une intrigue semé de chassés croisés et de quiproquos déconcertants… propres à éprouver leurs sentiments.
Les vénitiens n'ont jamais hésité à détourner la mythologie pour aborder les thèmes qui leur sont chers : l'opéra a cette vocation de dénonciation… sous son masque poétique et langoureux, il est bien question d'épingler la folie ordinaire des hommes, aveuglés par les flêches du désir… ainsi, c'est dans Elena, un cycle de travestissements et de troubles identitaires (d'autant plus renforcés que le goût d'alors favorise les castrats : voir ici le rôle de Ménélas qui en se travestissant en cours d'action, incarne au mieux cette esthétique de l'ambivalence), de quiproquos érotiques (ce même Mélénas efféminé devenu Elisa séduit immédiatement Pirithöus et surtout le roi de Sparte Tyndare), d'illusion enivrante et de guerre amoureuse (ainsi Thésée et son acolyte Pirithoüs sont experts en rapts, enlèvements, duplicité en tous genres, protégés et encouragés en cela par Neptune)…

Passions humaines, grand désordre du monde


F. Caletti, detto il Cavalli

Ailleurs, **Francesco Cavalli** imagine une fin différente (heureuse) pour sa propre Didone. Dans Elena, le compositeurs et son librettiste tendent le miroir vers leurs contemporains ; ils dénoncent de la société, avec force âpreté, tout ce que l'homme est capable en dissimulation, tromperie (édifiée comme il est dit par Ménélas en « vertu »).
Ici, les amours d'Hélène et de Ménélas sont sensiblement contrariées (sous la pression de Pallas, Junon indisposées) : la belle convoitée est aimée de Thésée, mais aussi de Ménesthée le fils de Créon, et naturellement de Ménélas : chacun veut s'emparer de la sirène et c'est évidemment Ménélas le plus imaginatif : se travestir en femme (Elisa) pour approcher Hélène lors de ses entraînements sportifs, mieux la courtiser. L'opéra vénitien excelle depuis

Monteverdi dans l'expression des passions humaines, dans les vertiges de l'amour et le labyrinthe obsédant/destructeur du désir.



La production aixoise 2013, en effectif instrumental réduit (comme c'était le cas dans les théâtres vénitiens du Seicento – XVIIème) rend bien compte de la verve satirique de l'opéra cavallien, d'autant que la fosse jamais tonitruante, laisse se déployer l'arête du texte à la fois savoureux et mordant (le trait le plus révélateur, prononcé par les deux corsaires d'amour, Thésée et Pirithoüs est : « les femmes ne donnent que si on les force » : maxime incroyable mais si emblématique de ce théâtre rugueux, violent, sauvage). Il n'est ni question ici des ballets enchanteurs ni du sensualisme triomphant d'*Ercole Amante* (composé après Elena, **pour la Cour de France et les noces de Louix XIV**), ni de farce noire et tragique à la façon de La Calisto : le registre souverain d'Elena reste constamment la vitalité satirique et le délire comique : sous couvert d'une fable mythologique, Cavalli souligne la nature déréglée de l'âme humaine prise dans les rêts de l'amour ravageur (un thème déjà traité par les sceptiques Monteverdi et Busenello dans Le Couronnement de Poppée, 1642). Mais alors que l'opéra du maître Claudio, saisit et frappe par sa causticité désespérée, sa lyre tragique et sombre, voire terrifiante (en exposant sans maquillage la perversité d'une jeune couple impérial Néron/Poppée, totalement dédiés à leur passion dévorante/conquérante), Cavalli dans Elena, se fait le champion de la veine comique et bouffe (il n'oublie pas d'ailleurs de compenser les rôles principaux des princes, rois et dieux grâce au caractère délirant du bouffon, Iro/Irus, serviteur du roi Tyndare (jeu superlatif d'Emiliano G-Toro) : un concentré de bon sens frappé d'une claivoyance à toute

épreuve : c'est le continuateur des rôles à l'esprit pragmatique des Nourrices chez Monteverdi)…

Voix en or, fosse atténuée



La production aixoise éblouit par l'assise et le relief de chaque chanteur acteur. Elle est servie par des protagonistes au jeu complet dont les qualités vocales sont doublées de réelles aptitudes dramatiques. Palmes d'honneur au couple des amants victorieux : Hélène et Ménélas (respectivement **Emöke Baráth** et **Valer Barna-Sabadus**) ; comme à la soprano **Mariana Flores** au timbre irradiant et à la projection toujours aussi percutante d'autant plus éclatante dans ce théâtre où brille l'esprit facétieux (son Erginda – la suivante d'Elena, pétille d'appétence, de désir, de vitalité scénique). La mise en scène est simple et lisible, soulignant que l'opéra baroque vénitien est d'abord et surtout du théâtre (*dramma in musica* : le drame avant la musique) renforce la modernité et la puissante liberté d'un théâtre lyrique qui légitimement fut le temple et le berceau de l'opéra public, en Europe, dès 1637.

Le geste du chef Leonardo Garcia Alarcon est fidèle à son style : animé, parfois agité, un rien systématique (y compris dans la latinisation de l'instrumentatarium, quand la guitare devient envahissante pour le premier récitatif de Ménélas…). Trop linéaire dans l'expression des passions contrastées, trop attendu dans la caractérisation instrumentale des personnages et de leur situation progressive : certes nerveux et engagé dans les passages de pur comique ; mais absent étrangement dans les rares mais irrésistibles moments d'abandon comme de langueur amoureuse ou de désespoir sombre. Ainsi quand le roi de Sparte Tyndare tombe amoureux de Menélas efféminé (Elisa, vendue comme Amazone prête à enseigner à la princesse Hélène, le secret de la lutte à la palestre) : soudain surgit dans le

coeur royal, le sentiment dévorant d'un pur amour imprévu : on aurait souhaité davantage de profondeur et de trouble à cet instant. Même direction un peu tiède pour les duos finaux entre Ménélas et Hélène… Même pointe de frustration pour les airs d'Hippolyte, amante délaissée par Thésée (qui lui préfère la belle spartiate Hélène) : interprète subtil, Solenn' Lavanant fait merveille par son verbe grave et articulée.
La magie de l'ouvrage vient de ce passage du labyrinthe des coeurs épris (gravitant autour d'Hélène véritablement assiégée par une foule de prétendants) à sa résolution quand s'accomplit l'attraction irréversible unique entre Hélène et Ménélas. La réalisation des couples (Thésée revenu à lui revient finalement vers Hippolyte) permet l'issue heureuse de la partition selon un schéma fixé par Monteverdi dans Poppée. Entre gravité et justesse, délire et cynisme, ce jeu des contrastes fonde essentiellement la tension de l'opéra cavallien. De ce point de vue, Elena est moins aboutie que **l'assoluto Ulisse de Gioseffo Zamponi (précedémment édité chez Ricercar, « CLIC » de classiquenews de mars 2014)**. Outre cette infime réserve, ce nouveau dvd Cavalli mérite le meilleur accueil. Pour un traitement plus complexe et troublant des passions cavalliennes, le mélomane curieux se reportera sur la Didone version William Christie, enchantement total d'un théâtre comique, et langoureux traversés d'éclairs tragiques, d'une exceptionnelle sensibilité sensuelle (également disponible en dvd).



DVD. Francesco Cavalli : Elena (1659). Jean-Yves Ruf, mise en scène. L. G. Alarcon, direction musicale. Emöke Baráth (Elena,Venere), Valer Barna-Sabadus (Menelao), Fernando Guimarães (Teseo), Rodrigo Ferreira (Ippolita, Pallade: Solenn' Lavanant Linke Peritoo), Emiliano Gonzalez Toro (Iro), Anna Reinhold (Tindaro, Nettuno), Mariana Flores (Erginda, Giunone, Castore), Majdouline Zerari (Eurite, La Verita), Brendan Tuohy (Diomede, Creonte), Christopher Lowrey (Euripilo, La Discordia, Polluce), Job Tomé (Antiloco).

Cappella Mediterranea. Livre 2 dvd Ricercar RIC346. Enregistré au Théâtre du Jeu de Paume à Aix en Provence en juillet 2013.

Lire notre dossier Francesco Cavalli, un portrait, de Naples, Paris à Venise …

agenda : et si vous passez cet été par la Sarthe, ne manquez mercredi 27 août 2014, la reprise de la production d'Elena par Alarcon, dans le cadre du festival baroque de Sablé (L'Entracte, Sablé sur Sarthe à 20h30)

Compte rendu, opéra. Lille. Opéra de Lille, le 7 avril 2014. Cavalli : Elena. Justin Kim, David Szigetvari, Giuseppina Bridelli, Brendan Tuohy, Mariana Flores… Ensemble Cappella Mediterranea. Leonardo Garcia Alarcon, direction. Jean-Yves Ruf, mise en scène.

Elena de Francesco Cavalli, ressuscité l'année dernière à Aix après 350 ans, reparaît en avril 2014 à **l'Opéra de Lille pour** ravir le cœur et l'intellect d'un public davantage curieux. Le

chef et claveciniste argentin Leonardo Garcia Alarcon dirige son ensemble baroque Cappella Mediterranea et une pétillante distribution des jeunes chanteurs. Jean-Yves Ruf signe la mise-en-scène, efficace et astucieuse.

Elena ressuscitée

Francesco Cavalli (1602-1676), élève de Monteverdi, est sans doute un personnage emblématique de l'univers musical du XVIIe siècle. A ses débuts, il suit encore la leçon de son maître mais au cours de sa carrière il arrive à se distinguer stylistiquement, défendant sa voix propre, pionnière dans l'école vénitienne. Son style a un caractère populaire et, comme Monteverdi, il a le don de la puissance expressive. Avec lui, l'ouverture et surtout l'aria prendront plus de pertinence. De même, il annonce l'école napolitaine, non seulement par l'utilisation des instruments libérés du continuo, mais aussi par les livrets qu'il met en musique, souvent très comiques, particulièrement riches en péripéties. C'est le cas d'Elena, crée en 1659, donc après La Calisto mais avant L'Ercole amante parisien. Le livret de Nicolo Minato s'inspire, avec une grande liberté, de l'histoire de Thésée épris de la belle Hélène.

Dans cette unique production, il y a des dieux, des princes, des amazones, des héros, un bouffon, des animaux… Peu importe, puisque le but n'est autre qu'un théâtre lyrique bondissant et drôle, pourtant non dépourvu de mélancolie. Dans ce sens, le décor unique de Laure Pichat est très efficace, une sorte de palestre avec des murs mobiles qui fonctionnent parfois comme des portes.



Après l’entracte, le décor enrichi de lianes n’est pas sans rappeler les suspensions ou sculptures kinétiques (« Penetrables ») du sculpteur vénézuélien Jesus Soto, le tout doucement accentué par les belles lumières de Christian Dubet. Les costumes de Claudia Jenatsch sont beaux et protéiformes, mélangeant kimonos pour les déesses aux habits légèrement inspirés du XVIIe des humains, nous remarquons les belles couleurs et l’apparente qualité des matériaux en particulier. Jean-Yves Ruf, quant à lui, se distingue par un travail dramaturgique de qualité. La jeune distribution paraît très engagée et tous leurs gestes et mouvements ont un sens théâtral évident. Ainsi, pas de temps mort pendant les plus de 3 heures de représentation.

« Les erreurs de l’amour sont des fautes légères »

Les 13 chanteurs sur le plateau ont offert une performance plutôt convaincante. Certains d’entre eux se distinguent par leurs voix et leurs personnalités. Le Thésée de David Szigetvari, a un héroïsme élégant, une si belle présence sur scène. Un Thésée baroque par excellence, affecté ma non

troppo, mais surtout un Thésée qui ne tombe pas dans le piège du héros macho abruti et rustique, si loin de la nature du personnage mythique qui fut le roi fondateur d'Athènes. Justin Kim en Ménélas étonne par l'agilité de son instrument et attise la curiosité avec son physique ambigu ; si nous pensons qu'il peut encore gagner en sensibilité, il arrive quand même à émouvoir lors de sa lamentation au troisième acte. Giuseppina Bridelli en Hippolyte a un beau chant nourri d'une puissante expressivité. Mariana Flores en Astianassa, suivante d'Hélène, captive aussi avec sa voix, au point de faire de l'ombre à la belle Hélène de Giulia Semenzato. Cette dernière captive surtout par son excellent jeu d'actrice, aspect indispensable pour tout opéra de l'époque. Que dire du Pirithoüs de Rodrigo Ferreira, à la belle présence mais avec un timbre peut-être trop immaculé ? Ou encore du beau chant d'un Brendan Tuohy ou d'un Jake Arditti (Diomède et Euripyle respectivement) ? Sans oublier la prestation fantastique de Zachary Wilder dans le rôle d'Iro le bouffon, un véritable tour de force comique ! (NDLR: Zachary Wilder a été lauréat du très select et très exigeant Jardin des Voix 2013, l'Académie des jeunes chanteurs fondée par William Christie).

Et l'orchestre de Cavalli ? S'il n'avait pas accès à l'orchestre somptueux de Monteverdi à Mantoue, le travail d'édition de Leonardo Garcia Alarcon traduit et transcrit la partition avec science et vivacité. L'ensemble Cappella Mediterranea l'interprète donc avec brio et sensibilité, stimulant en permanence l'ouïe grâce à une palette de sentiments superbement représentés. A ne pas rater à l'Opéra de Lille encore les 9 et 10 avril 2014. Prochaine retransmission sur France Musique le 3 mai 2014.

CD.Gioseffo Zamponi : Ulisse all’isola di Circe (Clematis, Alarcon, livre 2 cd Ricercar).



CD.Gioseffo Zamponi: Ulisse all’isola di Circe (Clematis, Alarcon, livre 2 cd Ricercar). Février est un mois propice aux *premières* dans l’histoire de l’opéra baroque. En février 1607 à Mantoue, Monteverdi fait représenter le premier opéra moderne, premier emblème véritablement baroque : *Orfeo*. En février 1650, **Gioseffo Zamponi** (1600/10-1662) créée de même l’événement en offrant à la Belgique (Pays Bas du sud), à Bruxelles, sa première représentation d’un opéra italien : **Ulisse**. L’ouvrage marque également un événement politique et dynastique : les noces de Philippe IV d’Espagne avec Marie-Anne d’Autriche, selon la commande passée par l’Archiduc Leopold Guillaume de Habsbourg. Au moment du Carnaval de 1650, toute la cour Habsbourg se met donc au diapason des fastes d’un opéra italien plutôt ambitieux car il comprend machineries, ballets, décors…
Fils de l’Empereur Ferdinand II, l’Archiduc Leopold est un lettré épris de lyrique, qui gouverneur des Pays-Bas, favorise le temps de son gouvernement (1647-1656) une politique

nettement *culturelle*. L'opéra vénitien dans son déploiement esthétique (duos, accents plébéiens, ivresse sensuelle) est repris en février 1655 (encore un mois de février…), lors des cérémonies fastueuses romaines quand la Reine Christine se convertit au catholicisme. La souveraine éprise de luxe comme de vertiges sensuels aima à retrouver toutes les facettes d'un spectacle complet qui aux côtés de la trame narrative principale, mythologique donc, développe aussi personnages et tableaux annexes propices à divertissements et ballets (demoiselles et suivantes de Circé, satires, marins, tritons, ballets multiformes).

Dans les faits la partition recèle d'innombrables trésors dramatiques où tous les accents expressifs se déversent sans compter en vertiges et spasmes vocaux des plus …. *dansants* dont aussitôt après le Prologue où Neptune paraît lui-même en démiurge et souverain de la destinée, Ulisse exprime sa pleine dépendance aux humeurs divines… en une danse extatique qui cite évidemment la sensualité vénitienne. Tout concourt à une féerie spectaculaire où la musique d'une langueur souveraine comme c'est le cas des opéras contemporains de Cavalli ou Cesti, assure un flux continu d'une indiscutable opulence plastique. C'est en définitive, une forme fastueuse qui réussit, à la fois solennelle et humaine : le chœur final qui réunit toutes les divinités de l'Olympe autour d'un Jupiter déclaratif, affirme la gloire éternelle des jeunes mariés Habsbourg promis à un destin aussi glorieux que celui des Macédoniens Philippe et Alexandre. Il était inévitable que comme les Habsbourg, les Bourbons s'entichent également de la recette lyrique vénitienne, décidément irrésistible.

l’opéra envoûtant de Zampoli

Mercure contre Vénus, Ulysse contre Circé

L’opéra lève le voile sur les véritables protagonistes de l’errance d’Ulysse et de ses compagnons de route, après la chute de Troie : sur le retour vers Ithaque où il doit rejoindre fils et épouse (Télémaque et Pénélope), le grec croise le chemin de l’enchanteresse Circé en débarquant malgré lui sur son île : heureusement averti et immunisé contre les sortilèges de la sorcière, par l’opportun Mercure (vraie force active), Ulysse parvient à se soustraire au désir de l’inévitable séductrice : il parvient à quitter l’île malgré les tentatives multiples de Circé, inconsolable et avide. Contrairement à Monteverdi sur le même thème et antérieur à son œuvre, Zamponi s’intéresse aux divinités qui hors de l’action ulyssienne proprement dite, tire les ficelles : Vénus l’impérieuse déité sensuelle contre le futé et facétieux … Mercure : eux d’eux mènent la danse et infléchissent selon chacune de leur confrontation, le destin du héros impatient de retrouver Ithaque.

Parmi les solistes, se distinguent le volubile et bien timbré **Zachary Wilder**, lauréat du Jardin des voix de William Christie, promotion 2013 ; malgré son italien fortement américanisé, le jeune ténor exprime l’ivresse d’une âme enivrée d’une absolue sensualité. Il offre à Mercure cette force facétieuse et ingénieuse, rebelle à l’empire de l’amour que tente d’imposer la délicieuse Vénus.

Temps fort du drame, l’entrée d’un sensualisme ardent lui aussi (cd1,plage 7); c’est un prélude à l’apparition de la

Vénus solaire de **Marianna Flores,** vénusienne jusqu'au bout des ongles et d'une plasticité fervente, chant désormais emblématique de l'ensemble Clematis. Sa vocalità hyperféminine entend en imposer à l'empire de Neptune, et particulièrment à son fils fût-il méritant, cet Ulysse désormais pris dans le filets de l'enchanteresse Circé. Palpitante et articulée, la diva nous subjugue littéralement. Suave et nuancée, l'interprète ajoute dans le portrait de Vénus, cette fébrilité décisive : la subtilité de Mariana Flores lui permet d'ajouter dans son incarnation de la divinité suprême et irrésistible, une fragilité humaine très délectable.

De son côté, l'excellent acteur **Domnique Visse** (Argesta) toujours aussi époustouflant par son mordant dramatique et lui aussi sa plasticité assumée dans un rôle travesti (à la fois bouffe et plébéien, miaulements et rugosités vocales à l'envi) est l'autre surprise de cette production vocalement très juste. Il incarne une mégère en mal d'époux, toujours prête à sermoner sur l'indignité du monde ; sur la lâcheté méprisable des hommes. Voyez, ouvrant le II non sans verve, sa chanson populaire (plage 16 cd1), très facilement mémorisable, où la voix du contre-ténor est percutante d'une facétie persistante et souveraine, contrastant avec les langueurs du couple des amants.

Et justement, de belles langueurs cavaliennes se détachent dans le premier duo (des plus langoureux du 12, cd1) du **couple vedette Ulisse et Circé** : voix mêlées et chargées érotiquement de **Céline Scheen** (véritable puissance érotique et sensuellement alanguie pourtant impuissante) et de **Furio Zanassi**, dont les spasmes réguliers répètent l'essor extatique du dernier duo amoureux de la Poppée montéverdienne. Là encore, l'assimilation par Zamponi de l'esthétique vénitienne transparaît explicitement, entre érotisme furieux, cynisme plébéien, héroïsme et truculence. Ce mélange des genres reste emblématique de l'opéra lagunaire magnifié alors par Monteverdi au début des années 1640 : Zamponi en recueille et

prolonge de 10 années, les fruits… à l'égal de Cavalli, le meilleur disciple du maître.
Ce premier duo amoureux est un autre sommet vénitien, de l'opéra baroque. Et son enchaînement avec l'air d'Argesta (délectable Visse) est des plus géniaux : l'air est d'essence païenne, il recueille et tempère les relans encore vivaces de la nuit amoureuse et torride qui vient de se réaliser.

Artisan d'un continuum finement caractérisé lui aussi selon le climat et les enjeux dramatiques des épisodes, **Leonardo G. Alarcon** sait colorer et ciseler à force d'un dosage très minutieux appliqué sur l'instrumentarium (où rayonnent les cordes pincées ou frottées). La sanguinité, la félinité que d'aucun jugera latine et aussi viscéralement argentine, prolongent évidemment tout le travail de son prédécesseur et mentor, Gabriel Garrido.

Ecoutez la plage 14 du cd1, cette manière de tarentelle sur une basse obstinée en rythme binaire : tout l'esprit du Carnaval écho de la période de création de l'ouvrage, assure cette mise en abîme savoureuse, élément d'un nouveau ressort dramatique (désespérons cependant du chant de Fabian Schofrin … décidément soliste habitué des restitutions de Clematis mais … sans voix, au timbre usé, voilé et sans mordant (aux côtés de Dominique Visse, quel contraste navrant).

L'intelligence du geste, la sensualité ciselée de la sonorité, la plasticité de la vocalità défendue majoritairement par un plateau irréprochable (à quelques exceptions près) fondent la réussite de cette résurrection réalisée par Clematis. Cet Ulisse de 1650 et 1654, mérite de figurer telle une somme désormais incontournable aux côtés des piliers lyriques du premier baroque, déjà connus et justement estimés : L'Incoronazione di Poppea et Il ritorno d'Ulisse in patria de Monteverdi, Ercole Amante de Cavalli, L'Argia de Cesti… L'apport de Leonardo Garcia Alarcon précise cet esthétique à la fois sensuelle et dramatique léguée par l'opéra vénitien au milieu du XVIIème : un genre lyrique dont Mazarin puis Louis

XIV seront particulièrement gourmets dans l'élaboration de l'opéra français lullyste à venir au début des années 1670. Soit 20 ans plus tard. Magistrale réhabilitation. Et donc logiquement coup de coeur (» clic «) de classiquenews.com.

Gioseffo Zamponi : Ulisse all'isola di Circe, 1650. Première mondiale. Premier opéra joué à Bruxelles (1650). Furio Zanasi, Céline Scheen, Dominique Visse, Mariana Flores, Fernando Guimarães, Sergio Foresti, Fabian Schofrin , Zachary Wilder, Matteo Bellotto, … Clematis. Capella mediterranea, chœur de chambre de Namur. Léonardo Garcia Alarcon, direction. Livre 2 cd Ricercar. Enregistré à Liège, salle Philharmonque, en février 2012.

Compte rendu opéra. Versailles. Opéra Royal le 6 décembre 2013. Francesco Cavalli (1602-1676), Elena … Mise en scène : Jean-Yves Ruf. Direction : Leonardo García Alarcón.

Dans la très belle saison de l'Opéra royal de Versailles, la production d'**Elena**, dramma per musica de Cavalli, était très attendue depuis son succès aixois cet été. C'est grâce en partie au travail de défricheur de Jean-François Lattarico (voir son excellent livre sur Busenello sorti cet été) et d'autres chercheurs passionnés, que petit à petit reviennent

sur le devant de la scène, des œuvres injustement oubliées. Après Caligula de Pagliardi et Egisto de Cavalli tous deux recréés par le Poème Harmonique, c'est à nouveau un opéra de Cavalli que nous redécouvrons ainsi. Outre la merveilleuse musique de ce dernier, Elena se révèle être ce que l'on peut à juste titre considérer comme l'un des premiers opéras comiques de l'histoire. Certes, la tragédie est ici également présente. Mais comme dans la Commedia dell'Arte, à qui Elena doit beaucoup, elle apporte surtout sa part de poésie jubilatoire et mélancolique, qui permet au lieto fine de trouver sa voie et sa raison d'être.

Enchantements vénitiens



Tombée dans l'oubli depuis sa création en 1659 au Teatro San Cassiano à Venise, – avec toutefois une première production en 2006 aux Etats-Unis sous la direction de Kristin Kane qui a consacré une thèse à cet opéra – Elena a retrouvé grâce à une collaboration fructueuse entre Leonardo García Alarcón à la direction et Jean-Yves Ruf à la mise en scène, tout son pouvoir de séduction.
Ici bien avant Hélène de Troie, c'est Hélène la plus belle jeune fille du monde que nous découvrons, celle dont la beauté est un rêve digne des dieux.
Après un prologue où sous les manigances de la Discorde déguisée en Paix, trois déesses se disputent le sort d'Hélène

fille de Tyndare, roi de Sparte (en fait de Jupiter), débute le drame ou … la comédie.
Ici les portes ne claquent peut-être pas, mais se nouent et se dénouent des relations amoureuses bien inconstantes. De travestissements en fourberies au machiavélisme bien insouciant, le trouble érotique se joue de ceux et celles qui le découvre. Les chagrins d'amour ne durent pas plus qu'un songe. Hélène la plus belle des femmes, ne demande qu'à aimer et capte les cœurs de tous ceux qui la croisent. De Ménélas qui entre à son service en se déguisant en amazone pour l'approcher, à Thésée, son rival qui enlève la jeune femme et sa (fausse) suivante, au prince Menesteo, fils de Creonte et jusqu'au bouffon, tous en tombent amoureux et quand ce n'est pas d'elle, c'est de sa fausse suivante. Car Elena, comme bien d'autres dramma per musica, joue aussi sur le trouble homohérotique dont la scène vénitienne était si friande, tout comme se trouvent entremêlés le trivial aux plus nobles des sentiments, le comique au tragique. Après bien des quiproquos, où le Bouffon de Tyndare, Iro, à sa part et non des moindres, tout finit par rentrer dans l'ordre, enfin presque.
La mise en scène de Jean-Yves Ruf est profondément élégante et raffinée, respectueuse de l'œuvre, manquant du coup parfois d'audace et de fantaisie. Des décors sobres, évoquant une arène, quelques accessoires, de belles lumières et costumes évoquant le XVIIe siècle, offrent un très beau cadre à une distribution excellente et équilibrée, pleine de jeunesse et de vitalité, très légèrement différente de celle d'Aix-en-Provence.
La jeune soprano hongroise Emöke Barath, dans le rôle-titre est la plus belle perle baroque qui soit. Son timbre sensuel, son impertinence scénique en font une Hélène aux charmes incomparables. Le contre-ténor Valer Barna-Sabadus est un Ménélas mélancolique et ardent tandis que le ténor Fernando Guimaraes révèle un timbre séduisant dans le rôle de Thésée. On retiendra également, dans le rôle d'Iro, le bouffon, un irrésistible et truculent Zachary Wilder. L'ensemble des autres chanteurs relèvent avec panache les rôles parfois

multiples qui leurs échoient. On a pu remarquer la très belle basse Krzystof Baczyk dans les rôles de Tyndare et Neptune ou la superbe mezzo anglaise Kitty Whately dans le rôle de l'épouse délaissée de Thésée, Ippolita.
L'autre belle surprise de cette production est la Capella Mediterranea, qui redonne à la musique de Cavalli d'onctueuses couleurs et de savantes nuances, même si l'on peut regretter quelques soucis de justesses du côté des cornets à bouquin. Leonardo Garcia Alarcón fait chatoyer son ensemble et se montre ici très attentif aux voix. Pari réussi pour cette renaissance. A Versailles, le public s'est montré conquis.

Versailles. Opéra Royal le 6 décembre 2013. Francesco Cavalli (1602-1676), Elena, Dramma per musica en un prologue et trois actes, Livret de Giovanni Faustini et Niccolo Minato.; Mise en scène : Jean-Yves Ruf, décors : Laure Pichat , costumes : Claudia Jenatsch, ; Lumières et mise en scène : Christian Dubet; Avec : Elena, Venere, Emöke Barath; Menelao, Valer Barna-Sabadus; Teseo, Fernando Guimaraes ; Peritoo, Rodrigo Ferreira ; Ippolita, Pallade, Kitty Whately ; Iro , Zachary Wilder ; Tindaro, Nettuno, Krysztof Baczyk ; Menesteo, La Pace, Anna Reinhold ; Erginda, Giunone, Castore, Francesca Aspromonte ; Eurite, La Verita, Majdouline Zerari ; Diomede, Creonte, Brendan Tuohy ; Euripilo, La Discordia, Polluce ; Christopher Lowrey ; Antiloco, Job Tomé. Solistes de l'Académie Européenne de musique du Festival d'Aix-en-Provence ; Cappella Mediterranea; Direction : Leonardo García Alarcón.

Leonardo Garcia Alarcon, invité de France Musique, Lundi 13 mai 2013, 7h-23h

Radio.Leonardo Garcia Alarcon, invité de France Musique. Lundi 13 mai 2013, 7h-23h

Chef d'orchestre argentin de 37 ans, l'ancien assistant de Gabriel Garrido, Leonardo Garcia Alarcon affirme une belle ardeur, curieuse et généreuse qui lui permet de diriger le répertoire baroque avec une sensibilité communicante. En résidence depuis 2010 au Centre Culturel de Rencontre d'Ambronay avec l'ensemble Cappella Mediterranea, il est également directeur artistique et chef principal du Chœur de Chambre de Namur.

Leonardo Garcia Alarcon,

Grand invité de France Musique

Lundi 13 mai 2013, 7h-23h



Véritable résident du Centre Culturel d'Ambronay, il a pu y mener ses réflexions sur le renouvellement permanent du répertoire, et s'investir dans la recréation de partitions méconnues aujourd'hui phénomène musical comme l'oratorio « Il Diluvio Universale » de Michelangelo Falvetti, créé en septembre 2010 au Festival d'Ambronay avec le Chœur de chambre de Namur et l'ensemble Cappella Mediterranea.

En septembre 2013, l'actuel directeur du Centre Culturel d'Ambronay Alain Brunet quittera ses fonctions. En organisant cette journée spéciale, France Musique rend également hommage à son travail et son rôle de découvreur, de passeur infatigable.
L'enthousiasme et le charisme de Leonardo Garcia Alarcon s'invitent sur les ondes de France Musique dès 7h du matin pour une journée spéciale, avec notamment la diffusion à 14h, d'un concert d'œuvres baroques siciliennes de la Cappella Mediterranea enregistré à Ambronay, format diptyque avec un Matin des Musiciens consacré à la même thématique. Au programme: la Sicile baroque, Ginestra, baroque et création contemporaine.

Voir notre **reportage vidéo Falvetti: Il Diluvio Universale par Leonardo Garcia Alarcon (Ambronay 2010)**

VIDEO. Alarcon ressuscite Il Diluvio Universale de Falvetti (Ambronay 2010)

Pour son premier week-end, le festival d'Ambronay 2010 (31è édition) commencait très fort, en réalisant la résurrection d'une oeuvre oubliée de Michel Angelo Falvetti. le chef Leonardo Garcia Alarcon souligne deux temps forts (écriture du choeur des âmes englouties par les eaux, puis duo extatique des deux intercesseurs, Noé et son épouse Rad)… Avec Leonardo Garcia Alarcon et Mariana Flores, soprano.