CRITIQUE, oratorio. COLOGNE, Oper Köln, le 1er novembre 2026. A. SCARLATTI : Cain, overo il primo omicidio. A. Bastidas-Gamboa, A. König Rannenberg… Rubén Dubrovsky / Dietrich W. Hilsdorf

Composé en 1707 pour Venise, « *Cain, overo il primo omicidio* » d'Alessandro Scarlatti – *oratorio* en deux parties sur un livret du cardinal Antonio Ottoboni – fut écrit à une époque où, à Rome, l'opéra était interdit et où les compositeurs déguisaient leurs drames lyriques en oratorios pour contourner la censure. Le résultat est une œuvre d'une grande intensité dramatique, où la frontière entre le sacré et le profane s'efface au profit d'une peinture des passions humaines d'une modernité saisissante. Scarlatti y déploie une palette d'affects variée, servie par une écriture vocale virtuose et une instrumentation d'une richesse expressive qui annonce déjà les fastes du baroque tardif.

L'argument est simple et terrible : Caïn, le premier-né des hommes, tue son frère Abel par jalousie lorsque les offrandes

de ce dernier sont préférées par Dieu. Mais sous la plume du librettiste, ce drame biblique devient le prétexte à une méditation sur l'envie, la culpabilité, la quête de reconnaissance et la possibilité du pardon. Dieu et le Diable n'apparaissent pas en personne : seules leurs voix se font entendre, ajoutant à l'atmosphère étrange et oppressante de ce drame de famille qui est aussi, selon les mots du programme, « *le premier meurtre de l'histoire de l'humanité, mais certainement pas le dernier* ».



Cette production signée **Dietrich W. Hilsdorf**, qui a été créée en janvier 2020 à l'Aalto-Theater d'Essen (que dirigeait alors **Hein Mulders**, désormais à la tête de l'institution colonaise), est reprise ici à l'**Opéra de Cologne**, au lendemain d'un *Rosenkavalier* plus controversé. Loin d'une illustration *moderne*, le metteur en scène choisit de situer l'intrigue à la fin du XVIII^{e}, avec des costumes somptueux et d'impressionnantes perruques de **Nicola Reichert**. Mais le vrai

coup de force est ailleurs : Hilsdorf enferme cette famille dysfonctionnelle dans un espace clos, un salon baroque défraîchi qui rappelle un *« Huis clos »,* au sens *sartrien* du terme. Trois générations – Adam et Ève, Caïn et Abel, et Dieu et le Diable en figures grand-parentales – sont attablées autour d'un festin arrosé, où les non-dits, les favoritismes et les rancunes ne tardent pas à exploser. La scénographie de **Dieter Richter** joue sur l'oppression : un praticable s'avance vers le public, mais c'est une impasse, à l'image de la fatalité qui pèse sur les personnages. Les détails ironiques ne manquent pas – jusqu'à cette crucifixion « professionnelle » plantée en toute fin – et confèrent à l'ensemble une tonalité grinçante et profondément théâtrale. C'est une lecture audacieuse, qui sécularise le sujet biblique sans jamais trahir la puissance de la partition.

Six chanteurs, six caractères, et un plateau vocal qui force l'admiration. **Adriana Bastidas-Gamboa** incarne un Caïn fiévreux, la voix agile et le verbe habité par une rancœur qui monte comme une lave souterraine ; son mezzo-soprano, tour à tour ardent et poignant, rend le personnage terriblement humain. Face à elle, **Alina König Rannenberg** prête à Abel un soprano clair, lumineux, à la colorature désarmante – un contraste saisissant qui nourrit la tragédie. **Tamara Banješević** compose une Ève fragile et désabusée, dont les *portamenti* appuyés traduisent moins un défaut vocal qu'une intention : celle d'une femme au bord de la rupture, noyant son impuissance dans l'alcool. **Dmitry Ivanchey** campe un Adam rhétorique et brisé, marchant à la canne, dont la première *aria di bravura* est servie par une technique impeccable et une présence scénique poignante. **Baurzhan Anderzhanov** donne au Diable une présence inquiétante, grimé en vieille femme à l'improbable perruque en *choucroute*, et paradoxalement sympathique, avec une basse au timbre riche et une composition tout en séduction trouble.



Enfin, l’histoire de la soirée restera marquée par un petit incident – et par la façon dont il fut transcendé. **Xavier Sabata**, prévu dans le rôle de Dieu, a été déclaré souffrant et ne put chanter ; il mima pourtant son rôle avec une virtuosité silencieuse, tandis que son collègue **Benno Schachtner**, contre-ténor présent par chance à Cologne en cette soirée de première, chanta la partie depuis le côté jardin, devant un pupitre. Loin de déséquilibrer le spectacle, ce relais inattendu lui conféra une étrange beauté : la voix divine semblait venir d’ailleurs, et l’incarnation scénique de Sabata, tout en retenue et en autorité muette, ajoutait au mystère de cette figure paternelle et implacable.

À la tête de la fosse surélevée – disposition qui intègre l’orchestre au drame et souligne sa participation active –, le chef argentin **Rubén Dubrovsky** signe une direction d’une précision et d’une expressivité remarquables. Spécialiste du

répertoire baroque, il obtient du ***Gürzenich-Orchester***, en formation réduite, un feu d'artifice de couleurs et de gestes : les violons jubilent, les deux flûtes à bec évoquent un paradis perdu, le basson donne au *continuo* une couleur étrange et presque amère, tandis que les théorbes ajoutent une profondeur hypnotique à l'édifice sonore. La séparation entre le groupe de *continuo*, très fourni, et le reste de la fosse avait pu poser quelques menus problèmes de coordination à la première, mais rien qui entame l'enthousiasme communicatif qui gagne la salle.

L'ouvrage mérite amplement de sortir de son purgatoire, et l'on ne peut que saluer l'Opéra de Cologne et le *Gürzenich-Orchester* d'avoir offert au public cette pépite du répertoire baroque !



CRITIQUE, oratorio. COLOGNE, Oper Köln, le 1er novembre 2026. A. Scarlatti : Cain, overo il primo omicidio. A. Bastidas-Gamboa, A. König Rannenberg… Rubén Dubrovsky / Dietrich W. Hilsdorf. Crédt photo (c) Matthias Jung

APPROFONDIR

LIRE d'autres articles sur le même sujet Il Primo omicidio, Cain et Abel : https://www.classiquenews.com/?s=Omicidio

---

CRITIQUE CD événement – Alessandro SCARLATTI : Il Trionfo della Grazia. Céladon, Paulin Bündgen (1 cd Alpha Ricercar fev 2026)

Céladon réalise ici un projet envisagé il y a 20 ans. L'enregistrement montre la justesse de l'entreprise : en jouant l'oratorio modèle *Il trionfo della Grazia*

(1685), les musiciens révèlent un joyau de l'oratorio romain, véritable modèle du genre propre aux années 1680, où la virtuosité des lignes vocales croisent un continuo ardent et mordant, totalement asservi à l'éloquence sublime du texte sacré…



Quel est le style de l'oratorio romain en 1685 ? L'œuvre circonstancielle du palermitain **Alessandro Scarlatti** répond à la question : avec plus de 30 oratorios à son catalogue dont les joyaux que sont *Il Primo Omicidio* (révélé en 1998 dans l'enregistrement devenue mythique de René Jacobs) ou les deux versions de la Giuditta, Alessandro règne à Rome et à Naples, à travers ses « opéras sacrés » créés au moment du Carême. Il fixe un standard oratorien, lié à son métier perfectionniste appris à Rome où il est documenté dès 1672, non auprès de Carissimi mais d'**Antonio Foggia** (maître de chapelle à San Girolamo della Carità, fonction qu'il occupera à sa suite à partir de 1683).

Scarlatti soutenu par le mécénat de Christine de Suède, très amatrice de créations lyriques (ayant financé le premier théâtre d'opéra romain, le Tordinona en 1670), participe à

l’essor de l’oratorio romain, comme Venise est devenu le temple de l’opéra et son centre de diffusion à l’échelle européenne.

Le compositeur de 25 ans conçoit ***Il Trionfo della Grazià*** sur le livret du cardinal Benedetto Pamphili (mécène et dramaturge) d’autant mieux indiqué qu’il a déjà écrit le livret d’Il Trionfo del tempo du jeune Haendel alors à Rome en … 1707. Fidèle à l’esthétique de la Contre Réforme, proche de l’écriture d’Alessandro Melani (Il sacrificio d’Abel, 1678, également d’après le livret de Pamphili), Il trionfo della Grazia répond au message moral requis : exprimer la vanité des plaisirs terrestres, venir à résipiscence, célébrer l’essence et la révélation d’une vie spirituelle dédiée à l’amour de Dieu. Ainsi ici le rôle central et sa lente métamorphose, de Maddalena : au point que l’oratorio s’intitule aussi La Maddelena penitente / La Madeleine pénitente, suscitant par son équilibre et l’éclat mordant de son arias et récitatifs, un immense succès en Italie (Modèle, Florence, Mantoue, Bologne, jusqu’à … Vienne en 1707 (où la Cour impériale est particulièrement amatrice d’oratorios spirituels).

A la création, l’oratorio en deux parties (sans sinfonia d’ouverture, mais avec un intermède instrumental précédant la partie II), pour 2 sopranos et 1 alto, est chanté par des castrats dont il Siface (Giovan Francesco Grossi); et parmi les instrumentistes, le compositeur Bernardo Pasquini.

CONVERSION DE LA PÉNITENTE

Madeleine synthétise la trajectoire mise en-avant, grande pécheresse mais pénitente exemplaire. La Grâce l’a touchée et a permis que se réalise sa lente et progressive conversion : son œuvre a conduit Maddalena d’une vie décadente à la révélation mystique de la vérité. Le style de Scarlatti s’inscrit dans ceux de Cavalli et de Stradella : d’une suavité éloquente privilégiant surtout l’arioso.

Les 2 chanteuses réunies autour de la Penitenza, droite puis attendrie de **Paulin Bündgen**, excellent dans la caractérisation de Madeleine ; **Lise Viricel** partage avec **Marie-Frédérique Girod**, un timbre brillant, cristallin, au relief linguistique particulièrement percutant. En outre, les deux sopranos déploient une superbe couleur adolescente, vive et claire qui renforce cette jeunesse consciente et aigüe qui cependant demande un cadre moral pour s'accomplir. Limpulsivité lumineuse habite le chant de la première. quand un angélisme plus onctueux encore, effectivement touché par le Grâce accompagne idéalement l'engagement de la seconde.
L'écriture musicale, d'une expressivité volubile et virtuose privilégie la clarification de l'action : abandon à toute sensualité (adieu aux plaisirs) dans l'air « Risolvo di più non vedervi » de la Pénitence (qui conclut la partie I). Ce dernier air de Maddalena est d'une remarquable plasticité, exprimant le travail psychique qui éprouve l'âme de la jeune femme (avec un dernier aigu qui semble l'aspirer vers le Ciel et ses promesses spirituelles).

Dans la partie II, plus articulée encore, la partition redouble d'expressivité naturelle, révélatrice de la Grâce qui traverse et submerge Madeleine : les effets de la Pénitence qui ouvre et referme cette 2è série (air initial et récitatif final) réalise la conversion décisive de l'ancienne pécheresse : les airs de la Pénitence (3 airs superbement construits dont « *Sospenda le lacrime il ciglio* » – intime et très recueilli, et des récitatifs cantando, modèles du genre), transforment Maddalena (« *Godo ma come* ») qui sait ne pas succomber aux ultimes tentations de la Jeunesse (« *Fu mio canto* ») : désormais Maddalena réunit jeunesse et discernement pour un mysticisme apaisé et fédérateur. Scarlatti démontre sur le plan formel sa maîtrise musicale : les notes et l'écriture du compositeur sachant magnifier les images du texte.

Céladon et Paul Bündgen favorisent la version de la création à Rome en 1685 : soulignant la force de l'œuvre originelle,

sobre, directe, d’une beauté fulgurante (qui explique qu’elle fut reprise pendant 25 années, en véritable joyau exemplaire du genre oratorio romain). Sensibles à un remarquable travail de caractérisation vocale, les interprètes incarnent idéalement les 3 âges de la vie d’une femme : Gioventù (la Jeunesse : d’abord vive, provocante, facétieuse ; puis progressivement convertie), « l’âge médian » (exprimant joie et doutes), surtout la maturité (la Pénitence / Penitenza : plus sévère et expressive, puis profonde et humaine enfin maternelle)…

Instrumentalement, les musiciens déploient une palette de nuances et de timbres variée, éclairant chaque air et situation, d’une vitalité comme improvisée selon le style de l’époque et exploitant les couleurs de l’effectif : clavecin jouant le luth, tasto solo de l’orgue, sourdine des violons, pizzicati des violes….

Tout œuvre à la clarification du discours musical, révélant les jalons d’un véritable drame opératique : par exemple, le choix d’inventer une sinfonia d’ouverture (« grave » de la Sonate n°10 pour clavier de Scarlatti produisant dans la sobriété recueillie requise, un lever de rideau solennel ; comme la sinfonia au début de la partie II (celle ci originelle), qui suggère la disposition des cieux prêts à accueillir Madeleine repentante… comme si les cintres de la scène s’ouvraient de façon spectaculaire.
Celadon établit chaque étape de cette conversion psychique saisissante. L’ensemble convainc d’autant plus que le dernier récitatif, implacable et lumineux dans sa fugacité épurée (« Erra l’Hunan desio »), y synthétise l’essence de ce joyau dramatique et mystique : son éloquence juste dont l’équilibre et la poésie fusionnent et éblouissent pour convertir.

CRITIQUE, cd événement. Alessandro SCARLATTI : Il Trionfo della Grazia, 1685. Celadon, Paulin Bündgen (1 cd Ricercar) – CLIC de CLASSIQUENEWS automne 2026. Marie-Frédérique Girod (Maddalena), Lise Viricel (Gioventù), Paulin Bündgen (Penitenza), Celadon – enregistré à Lyon en fév 2026. Durée : 1h19mn – PLUS D'INFOS sur le site de l'éditeur RICERCAR / OUTHERE : https://outhere-music.com/en/albums/scarlatti-il-trionfo-della-grazia

STREAMING opéra. Alessandro SCARLATTI : Il Trionfo dell'Onore, ven 18 sept 2026 [La Fenice, mars 2025] – Direction musicale : Enrico Onofri Mise en scène : Stefano Vizioli

***Buffa* mordant, séducteur d'Alessandro Scarlatti... Charmant mais sans**

scrupules, Riccardo courtise les femmes tout en n'assumant rien des conséquences. Sa dernière conquête, Leonora, se retrouve mêlée aux intrigues de son frère Ercole et de la vertueuse Rosina. Les tromperies de Riccardo sont révélées les unes après les autres et il est contraint d'honorer ses engagements. Pour autant le libertin notoire a-t-il droit à la rédemption ? L'opéra d'Alessandro Scarlatti préfigure ce que sera, à la fin du siècle, *Don Giovanni* d'un certain Mozart…

Créé le 26 novembre 1718 à Naples au Teatro dei Fiorentini, **Il trionfo dell'onore** est la seule comédie connue d'Alessandro Scarlatti. Premier modèle de l'opéra buffa, l'œuvre tient l'affiche de la Fenice en mars 2025… Elle présente une structure dramaturgique et musicale cohérente, avec pas moins de 4 couples. Scarlatti jongle avec une série de morceaux d'ensemble, dont le point culminant est le superbe concertato de la fin du deuxième acte. La mise en scène de Stefano Vizioli, réalisée avec l'artiste pop Ugo Nespolo, est une explosion de formes colorées et d'images de bande dessinée, un mélange réussi de *commedia dell'arte* et de *slapstick*. L'excellente distribution électrise le rythme d'une grande variété d'arias, de duos et de quatuors, au service d'un pathos affligé comme d'un humour impertinent.

Teatro La Fenice
Alessandro SCARLATTI : Il trionfo dell’onore
Naples, 1718

DIFFUSION le 18 sept 2026 à 19h CET
Disponible jusqu’au18.03.2027 à 12h CET
Enregistré le 15 mars 2025



VOIR :
https://operavision.eu/fr/performance/il-trionfo-dellonore

Chanté en italien
Sous-titres en anglais, allemand, français, japonais

Distribution

Riccardo Albenori : Giulia Bolcato
Leonora Dorini : Rosa Bove
Erminio Dorini : Raffaele Pe
Doralice Rossetti : Francesca Lombardi Mazzulli
Flaminio Castravacca : Dave Monaco
Cornelia Buffacci : Luca Cervoni
Rosina Caruccia : Giuseppina Bridelli
Capitano Rodimarte Bombarda : Tommaso Barea

Orchestra del Teatro La Fenice

Musique : Alessandro Scarlatti
Livret : Francesco Antonio Tullio
Direction musicale : Enrico Onofri
Mise en scène : Stefano Vizioli

_____

LES ARTS FLORISSANTS. Scarlatti / Vivaldi. Les 10 et 25 avril (Versailles, Chantonnay), lun 4 mai 2026 (Paris). Chœurs et orchestre des Arts Florissants, William Christie

Sous la direction de leur fondateur William Christie, *Les Arts Florissants* affirment leur expertise dans 2 œuvres religieuses italiennes de la première moitié du XVIIIe siècle : la *Messe de Sainte Cécile* d'Alessandro Scarlatti et

le *Magnificat* de Vivaldi.

William Christie présente sa première lecture
de la Messe de Sainte Cécile d'Alessandro Scarlatti

Une première pour Bill

A 60 ans, en 1720, Alessandro Scarlatti compose à Rome sa Messe pour Sainte Cécile (Messa di Santa Cecilia). En célébrant la patronne des musiciens, Alessandro atteint un sommet, prolongement (et aboutissement) de toute sa musique d'église ; la partition est une synthèse stylistique des possibilités compositionnelles au début du XVIIIe siècle, éblouissante entre autres dans sa maîtrise des contrastes particulièrement saisissants.
Dans la même décennie, à Venise, Antonio Vivaldi, au terme d'une carrière non moins prestigieuse et particulièrement active, compose son célèbre Magnificat pour les musiciennes virtuoses de l'Ospedale de la Pietà, dont il est maître de la musique.
Sur une période de plus de vingt ans, il retravaille avec soin cette partition pour en ciseler le bijou de musique sacrée que nous connaissons – et qui constitue le meilleur pendant vénitien à la messe romaine de Scarlatti.William Christie propose une nouvelle lecture de ces deux chefs-d'oeuvre de la musique sacrée. S'il a dirigé le Magnificat à de nombreuses reprises, c'est la toute première fois qu'il aborde ainsi la Messa di Santa Cecilia. Pour ce faire, le chef légendaire réunit autour de lui une distribution internationale de jeunes solistes, aux côtés du choeur et de l'orchestre des Arts Florissants si familier de ce répertoire.

PLUS d'INFORMATIONS sur le site des Arts Florissants : https://www.arts-florissants.org/evenements/scarlatti-vivaldi

VERSAILLES, Chapelle Royale
10 avril 2026, 20h
https://www.operaroyal-versailles.fr/event/vivaldi-magnificat/
https://tickets.chateauversailles-spectacles.fr/fr/product/3232/chapelle_royale/vivaldi_magnificat

CHANTONNAY, église
25 avril 2026, 20h
Festival de Printemps Vendée
https://web.digitick.com/concert-messa-di-santa-cecilia-concert-eglise-de-chantonnay-25-avril-2026-css5-vendee-pg101-ri11670797.html

PARIS, Philharmonie
Lundi 4 mai 2026, 20h
Infos & réservations :
https://philharmoniedeparis.fr/fr/agenda?startDate=2026-05-04&types=1
PARIS, Philharmonie / Grande Salle Pierre Boulez

Concert proposé originellement dans le cadre du Festival de Printemps – Les Arts Florissants 2026

Réservez vos places directement sur le site des Arts Florissants : https://www.arts-florissants.org/evenements/scarlatti-vivaldi

SCARLATTI / VIVALDI

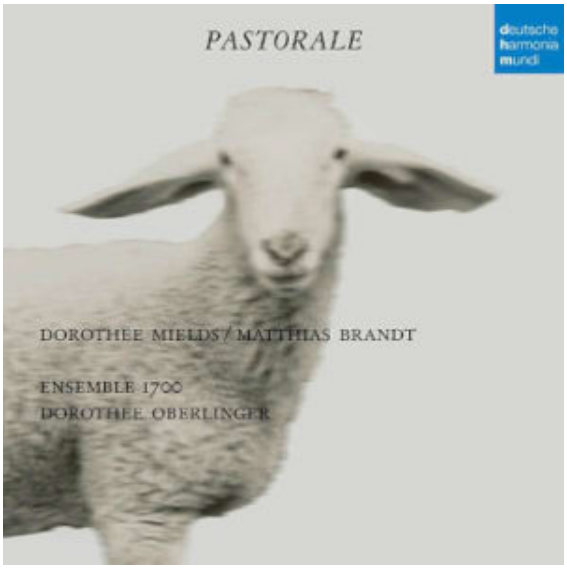
Alessandro Scarlatti (1660-1725) : Messa di Santa Cecilia
Antonio Vivaldi (1678-1741) : Magnificat

Song Hee Lee, soprano
Rebecca Leggett *, mezzo-soprano
Blandine de Sansal, mezzo-soprano
Jacob Lawrence *, ténor
Sreten Manojlović *, baryton-basse
* ***Lauréats du Jardin des Voix***

Chœur et orchestre des **Arts Florissants, William Christie**

_____

PASTORALE par l’Ensemble 1700 / Dorothee Oberlinger (1 cd DHM) : l’enchantement pour le temps de Noël



CREATOR: gd-jpeg v1.0 (using IJG JPEG v80), quality = 60

Créé depuis 2022 à Cologne, l'**Ensemble 1700** fondé par la flûtiste **Dorothee Oberlinger** affirme une maturité expressive enthousiasmante. Le programme est passionnant car il est investi et défendu avec ardeur et sensibilité par la flûtiste et ses partenaires instrumentistes d'une étonnante flexibilité. Les pièces signées Arcangelo Corelli, Alessandro Scarlatti, Giovanni Guido, Antonio Vivaldi, Georg Friedrich Händel et Johann Christoph Pez… profitent aussi de la coopération des Piffari lesquels apportent cette coloration spécifiquement pastorale, dans d'une épiphanie recueillie, humble à l'annonce de la naissance de Jésus.

A l'image de la tendresse que suscite le visuel de couverture, – un charmant agneau-, le Concerto pour orgue de Haendel HWV 293, remarquablement défendu par la flûte souple, articulée de Dorothee Oberlinger, son piccolo en particulier, participe du pur esprit de la Crèche, enchantement du temps de la Nativité. Cette nuit de Noël à l'italienne réunit plusieurs compositeurs du XVIIé (Corelli) et du XVIIIè (Vivaldi), source d'une tendresse lumineuse, énergique et superbement dramatique (Concert pour Noël, Opus 8 n°8). La sincérité populaire d'un chant de piété sobre qui convoque naturellement les bergers

est incarnée par le soprano brut, clair de **Dorothee Mields**. La verve et même la facétie anime le propos de Giovanni Antonio Guido (mort en 1729) dans le cycle passionnant intitulé « L'Hiver » (en français) extrait des » *Scherzi Armonici sopra la Quattro stagioni dell' anno* » dont l'impétuosité ardente n'a rien à envier à l'opus vivaldien sur le même thème climatique. Ce Guido est d'ailleurs une préparation idéale au caractère étincelant du Concert RV 443 d'un Vivaldi touché par la grâce (remarquable Largo où rayonne la plénitude enchantée / enchanteresse du piccolo). L'ampleur des respirations, la digitalité libre, agile, caressante de la flûtiste, en parfaite symbiose avec les autres instrumentistes, touchent directement.

Auparavant (cd1), les interprètes palpitent avec la même sensibilité superlative pour la Cantate d'Alessandro Scarlatti « *O di Betlemme altera povertà venturosa* » où le timbre lui aussi enchanté de Dorothee Mields exprime le miracle de la naissance divine. Le choix de terminer ce double cd par la Passacaglia de Pez (mort en 1716) apporte l'esprit de la danse, dans un style Lullyste manifeste. L'homogénéité du son, le sens des couleurs, des respirations, des nuances aussi accréditent l'Ensemble 1700 de Cologne. Si le présent coffret double semble avoir été réalisé pour le marché germanique (livret ; textes lus en allemand par Matthias Brandt), l'écoute par une large audience de ce disque opportun pour les fêtes, s'avère nécessaire, a minima très recommandée. **CLIC de CLASSIQUENEWS hiver 2022.**

CRITIQUE CD événement. « Pastorale » / (Italienische Weihnachten) / Une nuit de Noël italienne. CORELLI, SCARLATTI, LANGA… Ensemble 1700, Dorothee Oberlinger / Li Piffari e le Muse(1 cd DHM Deutsche Harmonia Mundi) – enregistré en avril 2022, Cologne – CLIC de CLASSIQUENEWS

Dorothee Oberlinger, direction
Ensemble 1700

Dorothee Oberlinger – blockflöte
Dorothee Mields – soprano

Li piffari e le muse
Matthias Brandt – erzähler / récitant

CD Ensemble 1700 / précédemment critiqué sur CLASSIQUENEWS

Polifemo, précédent cd critiqué sur CLASSIQUENEWS

CD, critique. BONONCINI : Polifemo (Ensemble 1700, Dorothee Oberlinger, 2 cd DHM 2019). Enregistré live à Postdam (Sans Souci) en juin 2019, la recréation tient d'une révélation tant l'écriture y paraît aussi peu convenue qu'expressive, économe, sachant exprimer avec une force poétique le désarroi sentimental et le désir souverain des individus (superbe air d'Acis : « Partir vorrei », déchirante plainte sublimée par le soprano clair de **Bruno de Sá**, assurément l'un des temps forts d'une partition sertie de nombreux diamants vocaux). Lui répondent l'incandescence et la vitalité émotionnelle des airs de Galatée et de Silla auxquelles les voix de **Roberta Invernizzi** et **Roberta Mameli** insufflent une vérité criante, en féminité, dignité, flexibilité articulée. L'opéra a été créé en 1702 à la Cour de Lützenburg, joué par des musiciens professionnels et les commanditaires patriciens eux mêmes musiciens dilettenti. L'action de Bononcini est dominée par ses trois diamants aigus : Acis, Galatée, Silla – trois faces irradiantes de l'amour inconditionnel auquel se heurte la rusticité plus épaisse et ronflante de Polifemo (fugace air « Vanarella, pazarella »). Saluons le défrichement et la curiosité de l'excellent **Ensemble 1700**, habile révélateur, idéalement fusionné aux langueurs sensuelles des chanteuses.



vidéos Ensemble 1700 / Dorothee Oberlinger

_____

vidéo reportage les coulisses de l’Ensemble 1700
Oper **„Silla“ au Ludwigsburg**
mit Dorothee Oberlinger (musical direction), Margit Legler (director), Solisten und dem Ensemble 1700
http://www.dorotheeoberlinger.de/start.html?lang=e&stufe=6&eintr=0

vidéo Dorothee Oberlinger, flûte
Dorothee Oberlinger & Edin Karamazov
Johann Sebastian Bach : Sonata in E major ,BWV 1035 for recorder and lute.
https://www.youtube.com/watch?v=nrtiyUHTfu0&t=86s

vidéo Dorothee Oberlinger, flûte
Festspielabend der Alten Musik SANS-SOUCI POSTDAM

Concert GRAUN – HASSE
Durée : 2h47 – 21 juin 2020
Lydia Teuscher, Sopran
Philipp Mathmann, Countertenor
Florian Götz, Bariton
Dorothee Oberlinger, Blockflöte
Akademie für Alte Musik Berlin
https://www.youtube.com/watch?v=bxpKQxBn848&t=50s

CD événement, annonce. Alessandro SCARLATTI : L'Assunzione della Beata Vergine (EB Monaco, M Peyrègne – 1 cd PARATY, nov 2017)



CD événement, annonce. Alessandro SCARLATTI : L'Assunzione della Beata Vergine (EB Monaco, M Peyrègne – 1 cd PARATY, nov 2017)… RESURRECTION MAJEURES… Porté par le chanteur et chef, Mathieu Peyrègne, l'Ensemble Baroque de Monaco édite chez **PARATY**, un oratorio marqué par l'incandescence dramatique et la sensualité brûlante telles que seul le

Baroque italien fut capable de le ciseler à la fin du XVIIè par un Caldara (cf son oratorio éblouissant et très proche Il Primo Omicidio) ou le premier pilier de la dynastie Scarlatti, Alessandro qui incarne la pureté du style napolitain le plus séduisant, proche des Vénitiens par sa flexibilité et sa suavité dramatique, avant les sécheresses du plein XVIIIè. Oratorio, opéra, l'œuvre ainsi restituée en première mondiale est les deux en réalité car les climats émotionnels, l'architecture de la partition (diverse, cultivant solos et duos entre l'épouse, l'époux – deux sopranos-, Amour et Eternité), exploite toutes les ressources signifiantes d'un texte souvent déchirant, incarné par le chant à la fois articulé et expressif de la soprano Aurora Peña, pilier vocal de cette partition éblouissante en particulier dans les récitatifs … embrasés, ardents, déclamés, habités.
La présente révélation souligne le patronage et le goût musical **Prince Antoine 1er de Grimaldi (1661 – 1731)** « qui fut un grand passionné de musique à la fin du XVIIème siècle ». Alessandro Scarlatti (contemporain du Prince) a créé l'oratorio ***L'Assunzione della Beata Vergine*** lors de l'intronisation du Prince, à la succession de son père Louis 1er Grimaldi (1701).



Il s'agit donc de la résurrection d'un chef d'oeuvre de dévotion et de ferveur, propre au contexte monégasque du tout début XVIIIè. Linguistique, dramatique, la partition éclaire surtout un texte original sur le thème de l'amour de Marie et de son époux, éclairé par une langue lumineuse et directe. Voilà qui accrédite l'admiration de Debussy pour Alessandro, « l'Orpheus italien » (Monsieur Croche, 1921), … égal enfin révélé d'un Purcell et aussi d'un Haendel. Concernant l'éditeur, **PARATY** reprend le flambeau des labels qui hier audacieux, inspirés, savaient diffuser le meilleur

des recherches musicologiques les plus récentes dans le champs aujourd'hui éteint du Baroque. Une recréation mondiale majeure qui ressuscite ce goût pour les trésors oubliés des XVIIè et XVIIIè. Ce Scarlatti fulgurant, palpitant est l'écho des grandes découvertes musicologiques et discographiques de ce qui fit hier l'âge d'or de la révolution baroqueuse des années 1970, 1980, 1990… Ce disque essentiel souligne la force du tempérament lyrique et dramatique d'**Alessandro (1660-1725)**, fondateur de l'école napolitaine, égal des suiveurs et disciples de la grande leçon de Monteverdi : Cesti, Cavalli,… Alessandro fait la synthèse de Carissimi et Monteverdi, de Stradella et Legrenzi ; à Rome, Alessandro est proche de Corelli ; les deux sont protégés par la Reine Christine de Suède. Par sa diversité et son raffinement, l'oeuvre d'Alessandro Scaralatti annonce celle de Mozart. On comprend donc la valeur de la partition ainsi ressuscitée, quand tous les opéras de l'auteur , sans omettre ses nombreuses partitions sacrées, demeurent encore oubliées, écartés… non jouées.

CD élu CLIC de CLASSIQUENEWS de février 2019 : Grande critique à venir du cd Alessandro SCARLATTI : L'Assunzione della Beata Vergine par l'Ensemble Baroque de Monaco, Mathieu Peyrègne, dans le mag cd dvd livres de CLASSIQUENEWS.

_____

_____

Plus D’INFOS sur le site de PARATY : http://paraty.fr/portfolio/lassunzione-della-beata-virgine-alessandro-scarlatti/

Alessandro Scarlatti : Il Primo Omicidio à Garnier



PARIS, Palais Garnier : Scarlatti : Il Primo Omicidio, 22 janv – 23 fev 2019. C’est le coup de coeur de CLASSIQUENEWS pour le début de l’année lyrique 2019 : un oratorio flamboyant que Jacobs a révélé il y a plus de 20 ans à présent (1997), à l’époque où Harmonia Mundi savait encore produire de somptueuses résurrections baroques par le disque. Depuis la

crise du marché discographique n'a cessé de se renforcer entraînant une raréfaction des recréations. On se félicite donc que l'Opéra de Paris et la salle Garnier accueillent ainsi un ouvrage majeur de la ferveur napolitaine, celle au carrefour des XVIIè et XVIIIè (1707 précisément), de la Naples conquérante, affirmant un génie du chant lyrique aussi développé et raffiné que Venise avant elle. La partition doit sa séduction à son sujet, troublant, originel, primordial, mais aussi aux portraits ciselés par Scarlatti, du couple originel maudit (Adam et Eve) et de sa descendance elle aussi maudite, dont **le profil d'Abel et de Caïn**, ce dernier, sanguin, jaloux, agressif, incarne l'inéluctable aboutissement. Dieu reconnaîtra sa faute et les défauts de sa création en exterminant cette mauvaise graine par le déluge… Pour l'heure, avant Freud et Racine, voici Scarlatti père, Alessandro, qui fouille le tréfonds des âmes coupables ou démunies, aveugles et sans conscience ; un Scarlatti à redécouvrir définitivement qui s'intéresse au meurtre originel, celui perpétré par Caïn, et qui inscrit le désir de meurtre aux origines de l'histoire et de la création humaine. Fascinant.

Alessandro Scarlatti : Il primo omicidio
Première à l'Opéra de Paris / Nouvelle production
PARIS, Palais Garnier
13 représentations
du 24 janvier au 23 février 2019

Première 24 janvier 2019
puis, 26, 29, 31 janvier 2019 à 19h30
3 et 17 février à 14h30 – 6, 9, 12, 14, 20 et 23 février 2019
à 19h30



RÉSERVEZ votre place pour cet oratorio mis en scène
Coup de coeur de la Rédaction de CLASSIQUENEWS
https://www.operadeparis.fr/saison-18-19/opera/ilprimoomicidio#gallery

Caino :
Kristina Hammarström

Abel :
Olivia Vermeulen

Eva :
Birgitte Christensen

Adamo :
Thomas Walker

Voce di Dio :
Benno Schachtner

Voce di Lucifero :
Robert Gleadow

B'Rock Orchestra
Coproduction avec le Staatsoper Unter Den Linden, Berlin et le Teatro Massimo, Palerme

Déroulement du spectacle :
ouverture
PARTIE I, 1h
entracte de 30 mn
PARTIE II, 1h25

Livret anonyme

La distribution n'est pas la même que celle du disque enregistré par René Jacobs en 1997… mais elle promet une caractérisation des personnages de ce premier drame sacré, qui pourrait être captivante à suivre. Pour mieux préparer votre

soirée à Garnier, pourne rien manquer des enjeux de l'oratorio de 1707, reporter vous au disque originel de 1997 dirigé par René Jacobs, et consultez nore dossier CAÏN et ABEL, ci après…

Jaloux, Cain assassine son propre frère plus jeune car ce dernier lui semblait être le préféré de ses parents… Au final c'est Dieu qui tranche et mesure la violence rentrée de Caïn, en préférant l'offrande de son jeune frère Abel. La jalousie de Caïn produit le premier meurtre de l'histoire humaine : une faille et une malédiction pour le genre humain dans sa globalité que la civilisation actuelle doit toujours assumer. Au début de l'Ancien Testament, le sujet du Premier Homicide originel nous renvoie à la violence contemporaine des sociétés, au péril des guerres et des meurtres généralisés sur la planète.
Scarlatti fait de Caïn un personnage trouble,- comme tous les bourreaux à l'opéra : humain et même touchant car traversé et rongé par la culpabilité et le sentiment d'être maudit. Il est bien par ce sentiment profond, primordial, le père de l'humanité : la jalousie obsessionnelle porte à la folie criminelle qui mène à la haine et à la violence, deux actes que l'humanité n'a toujours pas résolu et qui la mène à sa perte.

APPROFONDIR : le dossier Caïn et Abel de CLASSIQUENEWS



La question est trop intense pour avoir été davantage traitée à l'opéra ou au théâtre : l'homme en société est condamné à s'autodétruire. Au XIXè, Rodolphe Kreutzer compose son propre drame romantique mais en l'intitulant La MORT D'ABEL (1810 – 1825), le compositeur parisien a changé de point de vue. Néanmoins, le vrai sujet de la partition demeure l'inéluctable désir de meurtre. Un sujet originel qui reste contemporain. Il n'est que de constater l'échec des démocraties à juguler la maffia, la criminalité, la délinquance, … et surtout la « rééducation » des êtres par la prison. S'il y avait une conscience plus collective qu'individuelle, l'homme pourrait être sauvé. Voilà pourquoi il est en définitive moins évolué que l'animal, et inéluctablement invité à périr par lui-même.

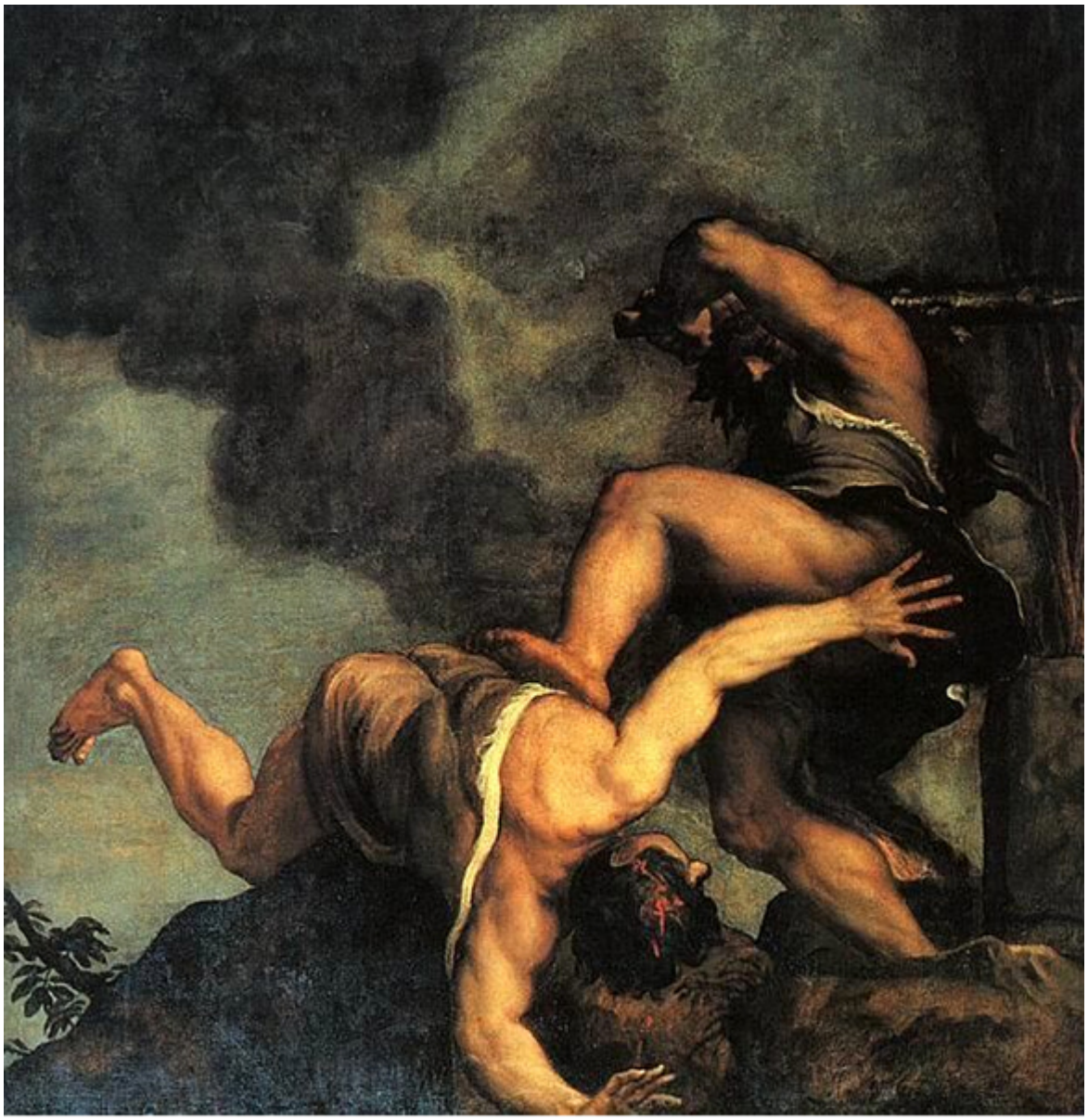
Le premier homicide est comme Don Giovanni (la pulsion du désir qui fait éclater l'ordre social) ou Orfeo (l'impossible maîtrise des passions), un thème qui plonge aux origines de notre humanité. Le sujet s'inscrit dans la fibre de la société moderne, revêtant une dimension actuelle contemporaine qui névrotique, interroge depuis Alessandro Scarlatti, donc le XVIIIè (premier baroque) notre identité propre au XXIè. Il est étonnant que des génies de l'opéra ou de l'oratorio, tels Haendel, ou Rameau en France, ne se soient pas emparé de ce sujet qui illustre la violence et la haine dont l'homme est capable. Ce questionnement nous renvoie à notre échec humain, aux guerres et aux scandales, aux crimes et aux malversations qui ne cessent d'alimenter l'actualité.

LE MEURTRE ORIGINEL

La Genèse établit le crime et la jalousie aux début de l'histoire humaine.

Le meurtre d'Abel par son frère Caïn fascina un siècle (début

du XVIIIè) épris de questions théologiques. Ce premier meurtre engendre l'Humanité, inscrivant la figure ambiguë de Caïn comme le père de la civilisation. Dieu éprouve Caïn, mesure sa propension à la violence. Il dévoile ce qui est aux origines de l'homme : le désir de meurtre.
Après Moses und Aron, le metteur en scène Romeo Castellucci revient à l'Opéra de Paris dans cet oratorio dont il explore la dimension métaphysique, ciblant l'œuvre du mal dans le projet divin. Contradictoirement à son sujet, la musique de Scarlatti évoque le fratricide avec une douceur équivoque, « comme une fleur de la maladie ». Proche des sepolcri viennois du XVIIè, l'oratorio de Scarlatti analyse le sujet central à travers de sublimes portraits musicaux, ceux du couple originel, Adam et Eve, confrontés à la violence de leur fils Cain… Les allégories divine et infernale sont également présentes, pilotant l'action en une confrontation de plus en plus tendue, âpre, jusqu'à son terme tragique. + D'INFOS sur le site de l'Opéra national de paris (avec entretien vidéo – court, du metteur en scène Roméo Castellucci : https://www.operadeparis.fr/saison-18-19/opera/ilprimoomicidio#gallery



Cain tue Abel (par Tiziano, Venise, San Giorgio Magiore, DR)

_____
_____

CD, compte rendu critique.

Alessandro Scarlatti : Messa Clementina (1703); Le Parnasse Français (1 cd Paraty, 2014)



CD, compte rendu critique. Alessandro Scarlatti : Messa Clementina (1703); Le Parnasse Français (1 cd Paraty, 2014). Voilà plus de 6 années que le chef **Louis Castelain** a créé son propre ensemble, **Le Parnasse Français** afin en particulier de restituer des partitions oubliées en création mondiale. Voici donc **la Messa Clementina dédiée par Alessandro Scarlatti au pape Clément XI en 1705**, jouée ici selon les indications du manuscrit autographe analysé et élucidé depuis le lieu où il est conservé, la Bibliothèque Vaticane. Soit 5 voix (7 pour l'Agnus Dei), quand l'ordinaire des messes de l'époque exigeait plutôt 4 voix, mais le style contrapuntique est clairement Renaissance, un archaïsme qui tranche avec la réputation du Scarlatti connu pour sa modernité en ce début XVIIIè. Pourtant le Napolitain ne fait que se conformer à l'esprit du lieu dans lequel les chantres sont destinés à chanter sa messe : la chapelle Sixtine, chapelle privée du pape, où le rituel de la dévotion pontificale s'inscrit dans le respect de règles traditionnelles éditées depuis Palestrina à la fin du XVIè. C'est la raison pour laquelle les interprètes ici chantent de Palestrina: *Tu es Petrus* et *Surrexit pastor,* bonus, deux motets détenteurs et conservatoires de l'orthodoxie palestrinienne (stile

osservato, soit un chanteur par voix), à ce titre toujours chantés à l'époque de Scarlatti et pendant tout le XVIIIè.
MAÎTRISE ROMAINE DE A. SCARLATTI… L'interprétation montre combien le fougueux Baroque se plie avec une sobriété inspirée admirable au moule romain : comme engagé par le sujet qu'il sert, Scarlatti explore même un contrepoint particulièrement raffiné pour exprimer la pureté irradiante des Séraphins chanteurs regroupés autour du trône céleste. Le style ancien signifie l'immuabilité du pouvoir divin et bien sûr, la pérennité de l'église qui en a recueilli l'autorité. Comme Monteverdi composant ses Vêpres à la Vierge entend faire la démonstration de son génie musical, entre style ancien et moderne, Scarlatti offrant une nouvelle messe au Pape, entend obtenir des commandes nouvelles voire un poste au Vatican.
Il sait aussi varier et unifier les séquences grâce au recours à une architecture tonale, qui renouvelle totalement le cadre ancien spécifiquement modal. Mieux : propre à son sens du verbe et du théâtre linguistique, Scarlatti va jusqu'à caractériser avec passion et expressivité, certains mots du texte latin qui lui semble important (miserere nobis dans le Gloria ou resurrectionem mortuorum dans le credo). On retrouve le même sens du théâtre – tentation baroque, appliquée au texte sacré, en particulier dans **le motet Salve Regina**, où la surenchère des dissonances et chromatismes est comme justifiée car sciemment utilisée ; ils expriment l'imploration à Marie miséricordieuse et réconfortante : Alessandro Scarlatti a écrit cette pièce remarquable en mémoire des victimes d'un tremblement de terre qui a détruit en 1703, plusieurs lieux de cultes à Rome même. Précisément dans le cadre des célébrations de gratitude à la Vierge orchestrées alors par le Cardinal Ottoboni. A la fois ductile et d'une belle cohérence sonore, les chanteurs réunis en 2014 par **Louis Castelain** expriment les vertiges mesurés de la langue scarlatine, assujettie aux canons romains, d'un contrepoint à la fois serré et expressionniste. En cela, l'ultime pièce, *Salve Regina* atteint un rare point d'équilibre entre précision du geste vocal et déploration expressive. Très convaincant.

CRITIQUE, CD. Alessandro Scarlatti : Messa Clementina (1703); Le Parnasse Français (1 cd **Paraty** 316153, 2014). Enregistré en France, en novembre 2014.

Cain et Abel, un mythe qui inspire les compositeurs



Dossier : Cain et Abel, un mythe qui inspire les compositeurs. *Il primo Omicido* d'Alessandro Scarlatti de 1707, *la Mort d'Abel* de Kreutzer de 1810 sont deux œuvres méconnues ; elles sont aussi le sujet de deux enregistrements remarquables qui dévoilent **la force du mythe primordial de Cain**, à la fois tueur maudit et homme rongé par la culpabilité. Un Macbeth des origines, que la jalousie a conduit au crime… Or le contexte de Cain, agriculteur assidu est la victime éprouvée de la double faveur : celle de ses parents qui lui préfèrent Abel, celle de Dieu qui refuse son offrande. Derrière le mythe et son acte sanglant, Cain incarne le danger du fanatisme, la question de la nature et de l'autorité parentale, et aussi la lutte primitive des frères, donc l'origine de la violence chez les hommes. Il est vrai que pour expliquer cela, la faute commise par le couple original, Adam et Eve, entraîne une série de malédictions dont leur fils « indigne » Cain paye le prix. A l'occasion de la sortie récente de **La Mort d'Abel de Kreutzer**, génie romantique français oublié, lui-même mis en perspective avec l'oratorio du baroque **Alessandro Scarlatti, – Il primo Omicidio** (le premier homicide)-, résurrection

inespérée, sublime de 1997, classiquenews s'interroge sur le mythe et les significations multiples de la figure de Cain… (Illustration : *Cain tue son frère* Abel par Titien. Venise, église de la Salute).

Une histoire familiale. Le meurtre d'Abel par son frère ainé, Cain, rongé par la jalousie est le premier homicide de l'histoire humaine. Il s'agit moins de regretter l'acte barbare (leur mère Eve exprime la déploration de cette perte) que de souligner après coup, le remords et l'implosion intérieure qui tiraille et détruit l'âme du meurtrier : la culpabilité le rend humain. C'est l'âme maudite portée par la haine, jalouse du Juste ou du préféré de ses parents, une âme sombre et instinctive qui malgré le cynisme de cette confrontation fatale, inscrit le meurtre et la violence dans l'histoire humaine. Dans la mythologie égyptienne, Osiris et Seth, mais aussi dans celle romaine, Rémus et Romulus (qui tue son frère également) incarnent aussi une rivalité cruelle et fatale entre les frères. Par une étrangère parenté entre les mythes, Romulus enterre son frère sous l'Aventin avec l'hommage rendu aux victimes regrettées, comme Caïn ensevelit son frère comme pour expier le crime qu'il vient de commettre. Dans la tradition musulmane, un corbeau indique à Cain dévasté par le remord devant le corps de son cadet mort, comment l'enterrer : ainsi s'inscrit l'acte d'ensevelir ses mort qui est l'indice de la civilisation chez les premiers hommes. Le rite d'inhumation, emblème des civilisations évoluées se fixe alors. Cain repenti serait le fondateur des rites funéraires.

La violence humaine. L'histoire pose clairement aussi l'antagonisme entre les frères et la faute qui incombe aux parents, en particulier à la mère : passive, non déterminée ni foncièrement juste, Eve a créé le contexte et la genèse du meurtre à venir. La préférence au dernier est une maladresse vécue comme une injustice qui peut donc conduire au meurtre symbolique ou réel (comme ici). C'est donc aussi le problème de l'éducation qui se profile aussi, aux côtés du sacrifice

(Abel), de la jalousie haineuse et destructive (Cain).

Dans la tradition chrétienne, Dieu a marqué sa préférence pour les éleveurs pasteurs comme Abel, dépréciant le travail des agricultures sédentaires comme Caïn. L'offrande végétale issue du sol que propose Cain ne trouve pas grâce aux yeux de Yahvé, ainsi est-elle écartée à la différence de celle de son frère Abel qui tue l'animal élevé pour satisfaire le Seigneur. Car Dieu avait écarté tout produit venant de la terre, depuis la chute d'Adam et d'Eve, les parents maudits, chassé du Paradis. En trahissant la confiance divine, le couple originel s'est maudit lui-même et sa condition de cultivateurs sédentaires, a été condamnée. Cain est sacrifié : il incarne aux yeux divins, le mal à punir.

Dans sa fureur qui prolonge la folie de ses parents à se fantasmer dieux à la place de Dieux (orgueil distillé par le serpent), Caïn est aussi la préfiguration du fanatique, prêt à tuer pour que le fantasme devienne réalité. Or le fantasme ne doit pas être réaliser mais un jeu pour l'imagination sans quoi l'homme qui le défend tombe dans la folie et le meurtre comme dans le cas de Caïn. Quel enfant n'a pas rêvé d'être secrètement le fils ou la fille d'un roi ? Au noyau familial et aux parents ensuite de reconstruire dans la réalité, le roman familial… discernant et nommant ce qui relève chez lui du fantasme et du réel.

Chez les peintres comme les musiciens, Caïn revêt une peau de bête comme Héraclès, référence à son animalité primitive qui n'a pas évolué. Sans la préférence divine entretenue par l'autorité des parents, le mythe de Caïn renvoie aux origines de la violence. Le meurtre qu'il a commis, le rend nomade, condamné à l'errance (un Wotan qui traîne sa croix). C'est le sauvage violent opposé à l'aimable et doux Abel. Saint-Augustin fait de Cain et Abel, l'allégorie du Bien et du Mal.

discographie

Deux oratorios dramatiquement forts et musicalement puissants et raffinés. Le Baroque Scarlatti balance vers le la menti et la déploration collective après le meurtre d'Abel, soulignant la malédiction de la race humaine depuis le péché par Adam et Eve, trop coupables parents. De son côté, héritier des Lumières, Kreutzer le romantique fait du meurtre de Cain, l'allégorie du bien et du mal et insiste sur les tensions silencieuses qui tiraillent l'esprit du fils malaimé dont il fait le pantin impuissant du démoniaque Anamalech.

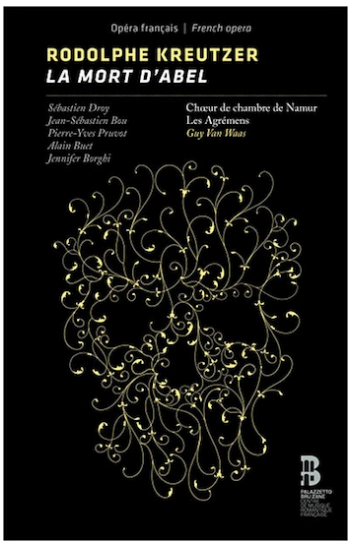


Alessandro Scarlatti : Il Primo omicidio. Nous avions déjà souligner la qualité superlative de cet enregistrement, réalisé en 1997, devenue légendaire à juste titre: perfection de l'approche pour une partition totalement oubliée et véritable redécouverte orchestrée par un orfèvre du défrichement comme William Christie : René Jacobs. Attention chef d'oeuvre absolu ! Harmonia mUndi qui nous avait enchanté grâce à un Caldara lui aussi inédit-hypnotique (La Maddalena ai piedi di Cristo par le même Jacobs décidément très inspiré), récidive. En outre le coffret de ce disque superlatif, dans son habillage et sa conception éditoriale, égale l'accomplissement de l'interprétation. Le Titien de

couverture éclaire l'esprit de ce Scaralatti de la maturité (1707) : sa fulgurante esthétique. Une telle expertise dans le fond et la forme inscrit d'un trait particulier les quarante années d'harmonie Mundi dont l'activité principale interroge les champs encore vierges de la musique ancienne et baroque. D'emblée Jacobs surclasse Biondi (Opus 111), dont la fuira italienne approche sans la saisir, la passion mystique de cet oratorio. Jacobs, maître du théâtre vénitien, qui cisèle la finesse psychologique des caractères, l'acuité éruptive de son orchestre (nervosité imaginative de l'Académie für Alte Musik Berlin), déploie la magie captivante de cet opus où s'embrase une pure émotion baroque : expressivité,effusion, tendresse, compassion, édification. Le choix des solistes est exceptionnel: impliqués, subtils, sublimes. L trio féminin offre une palette de couleurs à ce jour incomparable dans une même oeuvre : innocence de Graciela Oddone (Abel), passion et sensibilité de Bernarda Fink (Cain), surtout, culpabilité hallucinée de Dorothea Röschmann (Eve) alors qu asommet de ses possibilités vocales et dramatiques. Plus qu'une lecture, Röschmann nous offre une leçon de dramatise vocal, incandescente, dans sa sincérité, d'une trop rare intelligence tragique : étincelante dans ses accents lyriques et dans l'articulation du texte, infiniment suggestive par l'épaisseur et la densité qu'apporte chacun des chanteurs, la vision de René Jacobs émerveille quant à lui par sa justesse, son sens de la ciselure instrumentale, du dramatisme fervent. Voilà une réalisation que l'on attendait pas et qui rétablit la place de Scarlatti père, génie dramatique enfin révélé.

Alessandro Scaralatti : il Primo Omicidio. Bernarda Fink, Graciela Oddone, Dorothea R¨schmann, Richard Croft, Antonio Abete, René Jacobs. Akademie für Alte Musik Berlin. René Jacobs. 2 cd Harmonia Mundi 901640.50. Enregistrement réalisé en 1997.

cd compte rendu, critique. Kreutzer: La mort d'Abel (2010)



Voici un nouveau jalon méconnu de l'opéra français, tragique et pathétique, nouveau chaînon manquant entre le théâtre de Gluck et l'éclosion de Berlioz. Versaillais, Kreutzer est surtout un violoniste virtuose (Beethoven lui a dédié sa Sonate pour violon n°9 opus 47), mort en pleine aube romantique en 1831. Il est professeur de violon au Conservatoire depuis sa création en 1795 jusqu'en 1826 ; c'est aussi un chef estimé qui dirige l'orchestre de l'Opéra (vers 1817). Comme compositeur, il affirme sa parfaite connaissance des dernières tendances viennoises: c'est à Vienne qu'il rencontre Beethoven en 1798 comme musicien au service de l'ambassadeur de France, Jean-Baptiste Bernadotte, futur souverain de Suède et de Norvège. Ses affinités germaniques sont d'autant plus naturelles que son père était allemand et qu'il a aussi suivi les leçons de Stamitz. Il en découle un style d'un équilibre parfait, classique à la manière de Haydn: élégance, expression, précision, raffinement. L'ouvrage est d'ailleurs une résonance française de l'oratorio La Création du Viennois, créé à Paris devant un parterre impérial totalement subjugué. Tragédie créée à l'Académie impériale en 1810, La mort d'Abel renseigne sur les caractères stylistiques en vigueur à Paris dans les années 1810.

Oratorio et opéra sacré. Si Pierre-Yves Pruvot fait un père humain et sensible, l'Abel de Sébastien Droy, maniéré, au style outré et même vériste, surjoué du début à la fin, agace. D'autant que les excellents musiciens des Agrémens rappellent cette esthétique française des années tissée dans l'élégance, la clarté, la transparence.



Le peintre David en peinture a fait sa révolution néoclassique, résurrection des modèles et formes antiques: Kreutzer fait figure de parangon du sillon artistique de cette veine, mais ici l'histoire biblique remplace l'éloquence des figures mythologiques. L'exigence morale, la concision, la clarté, cet équilibre classique incarnent un sommet de la sensibilité néoclassique en musique. Le genre oratorio à la suite de Haydn s'affirme à Paris: aux côtés de Joseph de Méhul et jusqu'au Moïse et Pharaon de Rossini, La Mort d'Abel de Kreutzer participe à cet essor remarquable. La force du traitement musical, et le seul choix d'un ouvrage sacré inspiré des Saintes Ecritures avaient suscité l'opposition de Napoléon qui préférait réserver la forme au seul cadre de l'église. Mais le personnage satanique (Anamalech) ne peut s'imposer que sur une scène de théâtre (précurseur des personnages méphistophéliens des opéras romantiques français, de Gounod à Dubois…); c'est un élément essentiel de l'opéra fantastique du romantisme néoclassique, avatar français du merveilleux baroque et du surnaturel si magnifiquement maîtrisé par Weber (Der Freischütz).

Côté voix, l'excellente caractérisation psychologique des personnages féminins (Jenifer Borghi puis Katia Velletaz) accuse ce souci de précision valant réalisme dans l'écriture de Kreutzer.

Gluckisme romantique. L'époque de La Mort d'Abel appartient à un âge d'or de l'opéra français qui voit la création contemporaine des chefs d'oeuvre de Spontini (*La Vestale, Cortez* de 1807 et 1809); c'est aussi l'éclosion d'un romantisme abouti tel qu'il s'affirme dans les trop peu connus *Abencérages* de Cherubini (1813). On sait l'Empereur plus versé dans l'ivresse mélodique de ses chers italiens : Paisiello, Paër, Spontini, et aussi Lesueur (et son magnifique Ossian,

bible musicale pour Napoléon). Sont écartés Cherubini et tant d'autres (pour ce dernier question d'humeur et de tempérament), considérés par assignés au silence (tel Gossec). Après le choc de La Création de Haydn présentée à Paris en décembre 1800, une vague nouvelle pour l'oratorio s'affirme: *La mort d'Abe*l fait figure de grande réussite, aux côtés des ouvrages de Lesueur (L*a mort d'Adam*, créé un avant l'oeuvre de Kreutzer).

En 1825, Kreutzer fait rejouer son oratorio mais sans le tableau central des Enfers ! Berlioz devait sortir fasciné et lui aussi subjugué par le génie de Kreutzer. Son sublime déchirant et pathétique, la figure diabolique plus courte donc plus inquiétante renforce le contraste axial entre le doux et aimable Abel et l'angoissé Caïn (excellent Jean-Sébastien Bou: tendu, interrogatif, d'une instabilité propice à l'esprit de la colère et au meurtre final). Kreutzer perfectionne surtout cette veine nouvelle du fantastique, qui suscite l'effroi et la terreur (apparition d'Anamalech, corrupteur satanique de Caïn qu'il mène jusqu'au crime fratricide).

Kreutzer dose et nuance : il excelle dans l'exposition dramatique des parties opposées (le choeur des démons et des enfants à la fin du I est de ce point de vue une extraordinaire réussite); dans le II, outre la figure imprécatrice d'Anamalech (impeccable Alain Buet), c'est l'écriture d'une maîtrise gluckiste absolue qui s'affranchie de toute convention: la prosodie suit et scelle la violence de l'action, l'acuité mordante et finement accentuée du verbe, où s'accentue peu à peu la différence des caractères entre Abel et Caïn. En véritable précurseur de Berlioz, il cisèle en particulier l'ambivalence du personnage de Caïn, esprit troublé rongé par la jalousie pour son frère Abel, préféré de ses parents Adam et Eve: son grand air tendre "*Verse moi l'oubli de mes maux*"… berce autant par sa justesse émotionnelle que la suavité de sa mélodie; enchaîner l'air avec l'intervention du démoniaque Anamalech fait un effet

dramatique saisissant: c’est un autre moment parfaitement réussi de l’opéra. De même, la construction de la partition et cette apothéose finale des anges (à peine développée) a certainement marqué l’esprit de Berlioz pour sa *Damnation de Faust*…

Guy Van Waas souligne sans appui ni dilution l’activité saisissante du drame; les couleurs d’une orchestration à la fois légère et raffinée. L’élégance haydnienne mais aussi l’immersion progressive dans l’obscurité à mesure que démons et Anamalech étendent leur empire dans le coeur de Caïn… sont très finement exprimées. Cette opposition des mondes, démoniaque de Caïn, angélique d’Abel cultive la tension de toute la partition. Le chef sait en restituer toute la subtile expression dans un ouvrage remarquablement structuré dans sa forme en deux parties. En somme voici l’exhumation convaincante d’une perle tragique, au carrefour de l’oratorio et de l’opéra sacré ou drame biblique, à l’époque impériale: le style de Kreutzer, préberliozien oublié, digne auteur aux côtés des Spontini, Méhul, Cherubini, ne pouvait trouver meilleurs partisans, ni ambassadeurs plus engagés. Coffret événement.

Rodolphe Kreutzer (1766-1831): La mort d’Abel, version 1825 (en deux actes). Sébastien Droy, Jean-Sébastien Bou, Pierre Yves Pruvot, Alain Buet, Jenifer Borghi, Katia Vélétaz… Les Agrémens. Guy van Waas, direction. Livre 2 cd Ediciones Singulares Palazzetto Bru Zane. Riche notice éditoriale dédiée à l’oeuvre, sa réception, la polémique qu’elle suscita; à Rodolphe Kreutzer. Enregistré à Liège en novembre 2010.