

# CRITIQUE, CD. MOZART : La Clemenza di Tito – Glassberg (2 CD Alpha)



CRITIQUE, CD. MOZART : La Clemenza di Tito – Glassberg (2 CD Alpha) – la production devait se tenir sur les planches mais le covid est passé par là, empêchant toute réalisation sinon cet enregistrement produit en 4 jours seulement – D'emblée la finesse du chef britannique **Ben Glassberg** libère un Mozart qui palpite et respire, tendre et aspirant au bonheur dans ce

seria dont le genre pourtant officiel et solennel (l'opéra a été écrit en 1791 pour le couronnement de l'Empereur Leopold II comme Roi de Bohême) aurait pu cultiver la grandeur amidonnée voire raide. Rien de tel dans cette lecture souple et orchestralement à son aise, qui exprime librement et avec justesse la souffrance de l'Empereur Titus, de son favori Sesto ; la métamorphose de Vitellia, qui d'intrigante haineuse a la sensation spectaculaire de sa finitude et de sa noirceur (superbe air avec cor de basset : « *Non più di fiori* ») – immédiatement les palmes des solistes les plus convaincants vont à ... la Vitellia onctueuse, dramatique de **Simona Saturova** (toujours juste et jamais forcée) ; au Sesto de la mezzo **Anna Stéphany** – elle aussi proche du texte, ronde, sans effets ; au Publio sobre et noble de **David Steffens** ; au vaillant Titus de **Nicky Spence**.

A Rouen, Ben Glassberg assume ses affinités mozartiennes

## L'orchestre au diapason du cœur

La carte du tendre, cet échiquier émotionnel où Mozart aime à dévoiler les intentions cachées de chacun se précise ici dans un ton général qui allie mesure, atténuation heureuse où l'orchestre, superbement ciselé, exprime lui aussi ce dévoilement des coeurs. N'écoutez dans l'acte II (cd2), l'enchaînement des airs importants et vous suivrez pas à pas cette métamorphose qui est à l'oeuvre et qui fait de Wolfgang, l'orfèvre de la psyché humaine – les spectateurs à Rouen peuvent se féliciter que le maestro Glassberg ait été reconduit à la direction de **l'Orchestre de Rouen** jusqu'en ... 2026. Reconduction et confirmation légitimes. Mozart revisitant Corneille (Cinna) éblouit par sa sincérité sentimentale : l'air attendri de Sesto (« *De per questo istante solo* », aveu de trahison à l'Empereur Titus) ; celui de Servillia – sommet d'angélisme tendre lui aussi et terriblement clairvoyant (« *S'altro que lacrime* » défendu avec ardeur par **Chiara Skerath** jusqu'à l'imploration saisie) ; enfin l'aria de Vitellia déjà mentionné (« *Non più di fiori* ») où le masque tombe et expose une âme noire face à ses agissements abjects... tout conspire à nourrir ce tragique sublime du dernier Mozart. Belle approche, ouvragée avec finesse.

---

**Mozart: La clemenza di Tito** – enregistré en nov 2020 à l'Opéra de Rouen – **Note : 4 / 5**

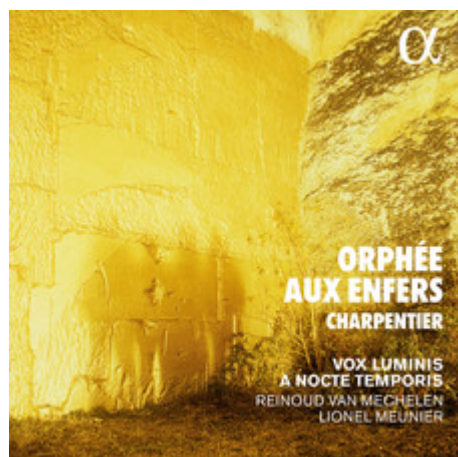
*Tito*, Nicky Spence  
*Vitellia*, Simona Šaturová  
*Sesto*, Anna Stéphany  
*Servilia*, Chiara Skerath  
*Annio*, Antoinette Dennefeld  
*Publio*, David Steffens

Choeur accentus / Orchestre de l'opéra de Rouen Normandie,  
Ben Glassberg (direction)

Plus d'infos :  
<https://www.operaderouen.fr/saison/20-21/la-clemence-de-titus/>

---

## CD, critique. ORPHEE AUX ENFERS (Vox Luminis, A Note temporis, 1 cd Alpha, 2019)



CD, critique. ORPHEE AUX ENFERS (Vox Luminis, A Note temporis, 1 cd Alpha, 2019). La Descente d'Orphée aux enfers est le joyau de ce double regard orphique qui comprend aussi la courte cantate plus ancienne et sur le même thème *Orphée descendant aux enfers* (1684). La partition plus ancienne est une première épure, directe, serrée,

incisive comme une gravure économe de ses traits. *La Descente* plus développée, en tableaux aboutis, au souffle pathétique et

tragique – est composée pour la cour de Marie de Lorraine probablement en 1687 : Charpentier n'a rien laissé du 3<sup>e</sup> acte où Orphée était dévoré par les ménades. Comme chez Monteverdi, le début met en scène des nymphes charmantes bientôt apitoyées par le deuil qui étreint et dévore Orphée ayant perdu Eurydice, Charpentier excelle dans l'évocation des bocages tendres. Pourtant une tension enfle très vite – nervosité propre au baroque français, car tous invectivent l'inflexibilité des dieux. Le mordant du chœur s'enflamme et perce directement au chœur, tandis que l'Orphée de **Reinoud van Mechelen** se languit dans la perte d'une insondable douleur. Charpentier suit les Italiens et son maître à Rome Carrissimi et aussi Monteverdi, tout inspiré par la figure du poète blessé, atteint au cœur.

Charpentier aime s'alanguir et respirer dans une volupté élastique dont la courbe expressive et la flexibilité se dévoilent idéalement dans la couleur et la cohérence indiscutable du chœur des Nymphes & des Bergers, incarnés par les chantres magistraux de **Vox Luminis**, collectif de luxe et de passion maîtrisée (qualité de leur effusion lacrymale dans le chœur final du premier acte).

La seconde partie qui est celle de **la Descente aux enfers** proprement dite vaut surtout pour le chœur là encore, aux accents et nuances picturales, et pour la Proserpine à la fois intense et franche de la soprano **Stéphanie True**. Dans l'articulation qui mène de la terre pastorale des bergers au gouffre infernal, Charpentier articule et s'électrise même à la Lully, évoquant le drame mais aussi la volonté d'Orphée d'en découdre (intermède entre les deux actes, très investi et au relief expressif).

Lénifiant, suave voire un peu lisse, Orphée sait adoucir les tourments des trois torturés rencontrés ici bas (Ixion, Tantale, Titye) vraie préfiguration dans le lugubre infernal, des trois Parques à venir chez Rameau (Hippolyte et Aricie). On y détecte la même tension pour le rictus (de douleur), l'imprécation exacerbée, sans les audaces harmoniques

raméliennes.

Dans l'empire de la mort, Orphée sait infléchir et toucher le cœur de Proserpine, meilleure entrée pour vaincre et adoucir la rigueur de Pluton : de fait, s'il réclame la résurrection de son aimée Eurydice, Orphée souligne combien sa requête est fugace ; il reviendra mortel avec sa belle, se soumettre à Pluton... Ainsi vivent et meurt les hommes, mais sur terre, l'amour leur est capital.

En dépit des beautés chorales de cette lecture très esthétique, on reste moins convaincu par l'accentuation du vieux françois, où « souviens-toi » devient « *souviens touè* », intégrant une saveur rustique dans l'air charmant et séducteur d'Orphée : « *Ah, Ah, laisse touè toucher...* » ; rien à reprocher au chant ondulant et flexible du soliste **Reinoud van Mechelen**. Mais c'est décidément les couleurs profondes, intérieures du continuo (A Nocte temporis, collectif fondé par le ténor flamand) et de l'admirable chœur qui atteint souvent l'homogénéité expressive des Arts Flo, qui nous charment ici, avant toute chose (dernier chœur des Ombres heureuses, avec lequel Charpentier achève sa partition). En descendant aux enfers, Orphée les a pacifiés. Divin pouvoir du chant. Voici certainement, malgré quelques réserves, les piliers de la nouvelle génération baroque.

---

---

**CD, critique. ORPHEE AUX ENFERS (Vox Luminis, A Nocte temporis, 1 cd Alpha, 2019)**

**ACHETER** le programme : [https://lnk.to/Orphee\\_CharpentierYV](https://lnk.to/Orphee_CharpentierYV)

---

---

TEASER VIDEO :

---

---

---

# CD, événement critique. MONTEVERDI : VESPRO. La Tempête. Simon-Pierre BESTION (2 cd Alpha)

CD, événement critique. MONTEVERDI : VESPRO. La Tempête. Simon-Pierre BESTION (2 cd Alpha) – Comme un laboratoire collectif, La Tempête insuffle souvent aux partitions choisies une nouvelle dynamique, un nouvel éclairage voire une nouvelle signification ; d'autant plus réussis et convaincants ici que le geste qui décortique sans atténuer, qui enrichit sans diluer, offre une recontextualisation du monument monteverdien ; les pièces ajoutées soulignent en réalité combien l'écriture de Claudio est moderne et en réalité, d'une sensualité irrésistible (nuance à peine pensable alors dans un contexte « romain », liturgique). Cette comparaison implicite renforce le caractère audacieux de l'œuvre de 1610/11 dont l'esprit et la



conception, telle une mosaïque éclectique, devait surtout convaincre sa cible (le pape lui-même, Paul V) que Monteverdi était bien le plus grand compositeur de l'époque ; peine et défis perdus car Rome ne sera jamais le foyer du Maître Crémonais, ... plutôt la fastueuse et sensuelle VENISE, qui en fera son maître de chapelle à San Marco (1613).

Ainsi prenons pour exemple **le cd2** : il s'ouvre par le « Sancta Maria Ricercar » de Frescobaldi : incertain, instable, d'une volubilité irrésolue. Tout cela prépare mieux à ce qui suit. L'autorité sensuelle, déclamée avec ampleur dans un souffle opératique qui rappelle Orfeo s'affirme dans l'**Audi Caelum** où le baryton soliste est doublé dans la coulisse par un ténor... effet de perspective et d'étagement propre au génie monteverdien et auquel les interprètes sans maîtriser totalement la souplesse et la précision des mélismes, expriment la courbe majestueuse (sur le mot « **Maria** »).

Aux options vocales nettement défendues répondent aussi les nuances et caractérisations apportées au continuo : le chef a ajouté le serpent ou le chitarrone, dont la vibration grave et souple, fortifie l'assise ; ce bourdonnement continu, fraternel.

« **Omnes** » est conçu comme un éclair, le coup de conscience qui rassemble toutes les troupes telle une armée d'anges armés, inspirés par une ardeur sensuelle renouvelée. Ce jaillissement collectif est alors conçu comme une ample arche sensuelle qui retourne dans l'ombre du mystère, comme un retable que l'on recouvre.

Le chef et ses interprètes jouent sur les climats contrastés, les différentes nuances de la ferveur mariale grâce ainsi aux pièces intercalaires (antiennes grégoriennes, faux-bourbons du XVII<sup>e</sup>,...) sur le même thème sacré (hymne virginal) et d'un caractère de profond recueillement.

La pertinence de ces combinaisons relance la tension sans atténuer les pièces monteverdienne. L'éclat et le contraste qui en découlent, enrichit encore la réception du cycle monteverdien ; Ils soulignent sa géniale architecture qui

creuse le mystère de Marie. Ces inclusions rétablissent aussi la réalisation du Vespro dans la réalité d'une messe et d'un rituel liturgique. Elles s'appuient entre autres sur la style des polyphonies orales encore manifestes en Corse, en Sardaigne, en Géorgie. Elles apportent une résonance populaire liée aux pratiques traditionnelles, toujours vivaces.

Les interprètes savent aussi jouer avec la liberté de certains tempos, dans, entre autres la « **Sonata sopra Sancta Maria** » où le chœur féminin sur les mêmes mots répétés déclament presque imperturbablement malgré la grande diversité des coupes rythmiques des cuivres par exemple qui frappent et martèlent la réalisation de la pièce, affectant (en apparence) l'ascension irrépressible de leur élan vers les hauteurs... C'est mieux exprimer en réalité le souffle de la prière et la lutte aussi pour l'affirmer, impénétrable et inexorable.



Cette fusion du populaire et du sacré, soit du verbe incarné se réalise formellement dans 12 séquences du Magnificat qui referme le prodigieux Vespro : relief du continuo, particulièrement maîtrisé et abouti, aux rythmes chorégraphiques – ; vagues chorales qui plongent dans la poésie et le mystère, allant naturel et souple... le geste du groupe, porté par une vision générale claire et fédératrice, – celle du maestro fondateur du collectif, Simon-Pierre Bestion, restitue l'esprit de la crèche, le recueillement collectif, comme une épiphanie simple et d'une étonnante vivacité.

Les conversations enchantées de « **Esurientes** » et de « **Suscepit Israel** » ; lumineuse chevauchée dans « **Sicut locutus** »... ) s'accomplissent ici avec une intelligence globale très touchante. Le « **Gloria** » qui s'ouvre dans une perspective infinie, vocalement par vagues successives (initié par le baryton soliste très souple) apporte une jubilation d'une ampleur qui berce, exalte, saisit. La Tempête atteint son meilleur dans cet ultime célébration de Marie. CLIC de CLASSIQUENEWS de l'automne 2019.

**CD, événement, critique. MONTEVERDI : VESPRO (1610). La Tempête, Simon-Pierre Bestion (2 cd Alpha).**

**Extrait vidéo sur YOUTUBE :**

---

**Cd, critique. Si j'ai aimé...  
Sandrine Piau, soprano :  
Massenet, Vierne, Guilmant,  
Saint-Saëns (1 cd Alpha  
classics)**



**Cd, critique. Si j'ai aimé... Sandrine Piau, soprano (1 cd Alpha classics / mars 2018).** Ce programme réjouissant exhume plusieurs mélodies françaises avec orchestre dont celles intactes et graves de **Camille Saint-Saëns**, décidément touché par la grâce quand il s'agit d'exprimer le sentiment amoureux, porteur lui-même de souvenirs et de langueur, entre nostalgie

et désir. On ne peut en dire de même des mélodies de Théodore Dubois, très datées et rien qu'académiques, c'est à dire décoratives et sucrées. Pourtant l'une d'entre elles, a donné son titre au recueil, là où une pièce de Saint-Saëns eut été mieux réhabilitée... (Si j'ai parlé... si j'ai aimé... sonne un rien mièvre : trop frêle offrande pour une réévaluation de la mélodie française orchestrée, fin de siècle). Quelques impressions préalables, signes d'une appréciation en demi teintes quant à la sélection des pièces retenues ici : « Aux étoiles » de Duparc, instrumental capable de douceur tendre et de gravité ; Dubois rien que bavard (« Chanson de Marjolie ») ; mais la sensibilité d'Alexandre Guilmant (« Ce que dit le silence ») et L'empressement et désir de « l'Enlèvement » de Saint-Saëns, très au dessus de ses confrères...

## Perles oubliées de la mélodie française

Que n'a-t-on choisi, profitant d'une telle interprète soliste, deux mélodies parmi les plus bouleversantes du répertoire s'agissant de la mélodie française : [L'Enamourée / Ma colombe de Reynaldo Hahn \(superbement réexhumée par Anna Netrebko et](#)

dont le thème colle pile poil au thème de ce cd ; et La mort d'Ophélie de Berlioz ? Invraisemblable oubli qui se fait avec le recul, faute impardonnable en vérité (cf notre playlist en fin d'article de l'Enamourée de HAHN).

Rare colorature encore suractive, mais voix mûre, **Sandrine Piau** affiche crânement l'expérience et les années, étincelant par son style suprême, une distinction du timbre, et un sens de la couleur comme de la ligne qui suscitent l'admiration. Pourtant, la seule ombre à notre avis reste l'articulation et l'intelligibilité : on perd souvent 70% du texte. Dommage qui paraît vétille avec le recul tant la justesse et l'intelligence du chant, ailleurs, se révèle superlatif. C'est que la soprano maîtrise sa voix comme un instrument : usant de toutes les nuances de l'émission comme de l'intonation, avec une subtilité qui avait déjà fait la valeur de ses incarnations baroques, ou romantiques françaises.

Pourtant les poèmes ici de Hugo, Verlaine, Gautier, Banville, Régner, Barthélémy ou Courmont méritent le meilleur soin : on jugera sur pièces ainsi, les deux extraits des Nuits d'été de Berlioz, en comparaison avec ce que réalise sa consœur Véronique Gens... dans Villanelle ou Au cimetière, d'emblée le caractère est là, caractérisé, superbement incarné... aussi profond voire bouleversant que le texte est incompréhensible pour partie.

On se dit quand même que le programme eut été idéal si la chanteuse soignait davantage la déclamation et l'articulation dans les aigus. Nonobstant cette mince réserve, le programme est superbe.

Le genre de la mélodie renaît ainsi grâce à un travail de recherche récent sur l'activité de la Société nationale de musique à la fin du XIX<sup>e</sup> qui favorise les compositeurs hexagonaux évidemment ; d'autant que les teintes et équilibres affinés de l'orchestre sur instruments d'époque, ainsi requis, ajoute à la qualité allusive de l'approche. La mélodie gagne ses lettres de noblesse et de subtilité ainsi défendue ; parmi plusieurs pépites, désormais à écouter et réestimer, citons surtout les œuvres de Camille Saint-Saëns : Extase, Papillons,

Aimons-nous, L'enlèvement... Curieux choix d'avoir intercalé un extrait de la Symphonie gothique de Godard, qui tombe un peu comme un chevaux dans la soupe. Mais on s'incline avec bienveillance et gratitude devant Le poète et le fantôme de Massenet comme les subtils Papillons blancs de Louis Vierne (lui aussi bien oublié). Très beau programme.

---



**Cd, critique. Si j'ai aimé... Sandrine Piau**, soprano (1 cd Alpha classics) – enregistré en mars 2018 à Metz. Mélodies avec orchestre de Saint-Saëns, Massenet, Dubois, Vierne... Le Concert de la loge / J. Chauvin, direction.

### **Approfondir**

Le présent recueil souffre d'une absence de taille : la mélodie de Reynaldo HAHN, L'Enamourée / perle / joyau sur le thème de l'amour / en total connexion avec la thématique de ce recueil frustrant donc :

**VIDEO CLIP audio** *L'Enamourée* de Reynaldo HAHN par **Anna Netrebko** :

<https://www.youtube.com/watch?v=kUZPljVpWak>

**VIDEO CLIP** *L'Enamourée* de HAHN par **Anna Caterina Antonacci**

<https://www.youtube.com/watch?v=NAyeGq4qUM0>

**VIDEO CLIP** L'Enamourée de Reynaldo HAHN par l'excellent baryton **Bruno Laplante** :

[https://www.youtube.com/watch?v=vSXhPH\\_HGtQ](https://www.youtube.com/watch?v=vSXhPH_HGtQ)

**VIDEO CLIP** (2014) L'enamourée de Reynaldo HAHN par **Solene Le Van**

<https://www.youtube.com/watch?v=JiiF6pvYXw4>

**VIDEO** : [6 mélodies de Reynaldo HAHN par Solen Le Van, Young Musicians Foundation, Los Angeles 2014](#)

---

**CD événement, critique.**  
**ERNEST CHAUSSON : Poème de l'amour et de la Mer, Symphonie opus 20 (Orchestre National de Lille, Alexandre Bloch / Véronique Gens – 1 cd Alpha 2018)**

CD événement, critique. ERNEST CHAUSSON : Poème de l'amour et de la Mer, Symphonie opus 20 (Orchestre National de Lille, Alexandre Bloch / Véronique Gens – 1 cd Alpha 2018). Comme une houle puissante et transparente à la fois, l'orchestre piloté par **Alexandre Bloch** sculpte dans la matière musicale ; en fait surgir la profonde langueur, parfois mortifère et lugubre, toujours proche du texte (dans les 2 volets prosodiés, chantés du « *Poème de l'amour et de la mer* » opus 19) : on y sent et le poison introspectif wagnérien et la subtile texture debussyste et même ravélienne dans un raffinement inouï de l'orchestration. D'une couleur plus sombre, d'un médium plus large, la soprano **Véronique Gens** a le caractère idoine, l'articulation naturelle et sépulcrale (« *La mort de l'amour* » : détachée, précise, l'articulation flotte et dessine des images bercées par une volupté brumeuse et cotonneuse, mais dont le dessin et les images demeurent toujours présent dans l'orchestre, grâce à sa diction exemplaire : quel régal).



L'Orchestre National de Lille et Alexandre Bloch

**CHAUSSON** sublimé  
**Parure chatoyante du  
symphonisme romantique et**

# tragique

L'intelligibilité de la cantatrice, le poids qu'elle préserve et assure à chaque vers poétique (réagencé par Chausson à partir des textes de Bouchor) sert admirablement le flux orchestral, ses enchantements harmoniques qui bercent et hypnotisent, jusqu'à l'extase et l'abandon. Remarquable équilibre entre suggestion et allant dramatique. « Le temps des Lilas et le temps des roses ne reviendra plus ... » regaillardit à la fin une succession de paysages mornes et éteints mais d'une sourde activité. Le beauté fragile qui s'efface à mesure qu'elle se déploie et se consume trouve une expression caressante et sensuelle dans le chant de l'orchestre, résigné mais déterminé (« Et toi que fais-tu ? »). Chausson offre un prolongement à la langueur endeuillée du Wagner tristanesque : sa fine écriture produit une grâce assumée qui contient aussi sa propre rémission dans sa conscience de la mort. L'élan mélancolique et le deuil des choses éteintes font le prix de leur évocation qui les ressuscite toujours indéfiniment, dans une sorte de réitération magique, comme ritualisée, mais jamais artificielle.

Toujours très articulé et d'une intonation simple, le chef déploie les mêmes qualités qui avaient fondé [sa lecture des Pêcheurs de perles du jeune Bizet \(opéra joué et enregistré à l'Auditorium du Nouveau Siècle à Lille / mai 2017\)](#).

Même geste nuancé pour le flux de **la Symphonie en si bémol majeur (1891)** qui délivre le même sentiment d'irrépressible malédiction. Le premier mouvement saisit par son souffle

tragique (tchaïkovskien : on pense à la 4<sup>è</sup> symphonie) et évidemment l'immersion dans la psyché wagnérienne la plus sombre et la plus résignée (avant l'essor de l'Allegro vivo). Chausson est un grand romantique tragique qui cependant égale par son orchestration scintillante et colorée, ses éclairs rythmiques, les grands opus de Ravel comme de Debussy.

Voilà qui inscrit le compositeur fauché en 1899, – trop tôt, dans un sillon prestigieux, celui des grands symphonistes romantiques français : Berlioz, Lalo, évidemment Franck, mais aussi Dukas... Le « **Très lent** », volet central, s'immerge dans le pur désespoir, fier héritier des préludes de Tristan und Isolde de Wagner (même couleur d'une douleur foudroyée), là encore. Comme s'il reprenait son souffle et sa respiration avec difficulté (en un « effet » volontaire, maîtrisé), l'orchestre, clair et précis, fluide et ondulant, plonge en eaux profondes. Lamento de la douleur inénarrable, l'épisode de presque 9 mn, étire sa longueur désespérée que la parure orchestrale recharge et énergise cependant constamment : en cela, la direction du chef se montre très efficace : jamais épaisse, toujours transparente : elle fait respirer chaque pupitre. Dévoilant des trésors d'harmonies rares, et d'alliages de timbres... d'une ivresse géniale.

**Alexandre Bloch et l'Orchestre National de Lille ouvrent de larges perspectives** dont l'ampleur nous terrifie comme elle nous captive : faisant surgir les guirlandes mélodiques sur un nuage brumeux de plus en plus menaçant et létal (après le motif du « temps des lilas » au cor anglais, réminiscence de Tristan). Le III applique à la lettre le principe cyclique de son maître Franck, récapitulation des motifs précédents mais harmonisés différemment, et dans un climat d'agitation voire de panique au début primitif. Alexandre Bloch exprime l'énergie brute, comme à vif, comme incandescente, son ivresse primitive, sa noirceur large et enveloppante (wagnérienne), tout en se souciant de l'intelligibilité de la texture (bois, cordes, cuivres sont d'une couleur toute française).

L'architecture des fanfare, érigées comme de vastes portiques

de plus en plus majestueux (dans l'esprit d'un choral) est énoncée avec clarté et une rigueur presque luthérienne. Et le miracle du dernier épisode, - salvateur, rasséréné (formulé comme la clé du rébus précédent, comme dans la Symphonie en ré de Franck), peut s'accomplir en un geste d'une formidable hauteur (énoncée comme l'ascension sur l'arche évoquée ou comme le repli des eaux), et d'une noblesse infinie qui garde son secret. Magnifique réalisation : riche, trouble, ambivalente, grave et lumineuse : l'écriture de Ernest Chausson y gagne un surcroît d'éloquence, d'intelligence, de prodigieuse activité. Porté par son directeur musical, l'Orchestre national de Lille confirme une étonnante et salutaire compréhension du grand symphonisme romantique français. A suivre. **CLIC de CLASSIQUENEWS de mars 2019**. Les intéressés poursuivent actuellement un cycle majeur dédié aux 9 symphonies de Gustav Mahler (tout au long de l'année 2019).



**CD événement, critique. ERNEST CHAUSSON : Poème de l'amour et de la Mer, Symphonie opus 20** (Orchestre National de Lille, Alexandre Bloch / Véronique Gens – 1 cd Alpha – enregistré à Lille en novembre 2018)

---

---

**LIRE aussi notre annonce du CD événement. ERNEST CHAUSSON :**  
Poème de l'amour et de la Mer, Symphonie opus 20 (Orchestre  
National de Lille, Alexandre Bloch / Véronique Gens – 1 cd  
Alpha)

<https://www.classiquenews.com/cd-evenement-annonce-ernest-chau-sson-poeme-de-lamour-et-de-la-mer-symphonie-opus-20-orchestre-national-de-lille-alexandre-bloch-veronique-gens-1-cd-alpha/>

---

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

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



**ALPHA** nous régale en entretenant cette flamme pour l'exploration intacte de partitions et de compositeurs baroques oubliés. Voyez ce **Lulier actif à Rome à l'époque des cénacles patriciens, quand au début du XVIII<sup>e</sup>**, Corelli marque un

âge d'or musical... qui attire aussi le jeune Haendel. Probable pilier de l'activité artistique privée à Rome, GL Lulier dit « Giovanni del Violone », s'affirme comme compositeur pour la voix (et ici la musique concertante d'où ses Sonates pour violon, violoncelle et continuo).

Les quatre cantates révélées dans ce programme réjouissant (propres aux années 1690) attestent d'un tempérament fort, original, qui aime évidemment la ligne vocale, un certain esthétisme languissant, mais aussi une expressivité qui suit très scrupuleusement les méandres du texte. Lulier sert alors le Cardinal Ottoboni. Comme le peintre Caravage a su répondre au goût réaliste et ténébriste des cardinaux romains un siècle auparavant (dans les années 1590), pour le cardinal Del Monte alors, Lulier, 100 ans plus tard, réchauffe encore ce goût raffiné d'une élite particulièrement cultivée : appréciant fusionner musique et poésie.

Rien n'est négligé. La forme donc, et aussi le sens. Le verbe poétique, à plusieurs lectures évidemment occupe l'écriture de Lulier, familier des nombreuses Académies / Accademie romaines (dont la plus prestigieuse, l'Accademia dell'Arcadia, fondée entre autres par Ottoboni), qui stimulent les amateurs, souvent patriciens, voraces quand à l'idéal esthétique qui associe le mot, le sens, la note. Le sentiment d'amour (Cantate 1 : « Amor, di che tu vuoi »), la passion trahie qui mène au suicide (Cantate 4 : « La Didone » de 1692) sont les sujets qui passionnent la bonne société lettrée réunie en son cénacle ou plutôt académie par le **Cardinal Ottoboni**.

Révéler par ce programme ardemment défendu, Lulier a servi la cour du cardinal Benedetto Pamphili, et a commencé comme

violoniste dans l'orchestre de Corelli. Il fournit aux séances académiques d'Ottoboni, et aussi à ses conversazioni hebdomadaires, cantates et sonates (dans le style corellien... forcément) pour la délectation des auditeurs, une élite bien née. Lulier séduit car il sait expérimenter (écrivant certaines cantates pour voix... et violoncelle, ainsi la cantate déjà citée : « **Amor, di che tu vuoi** », prière à l'élue dont le poète épris, languissant voire en souffrance car captif, loue la beauté des « yeux noirs » qui l'ont ensorcelé : d'où le visuel de couverture...). Lulier inspiré par le poème de Fiduro Maniaco, membre de l'Arcadia, évoque la passion solitaire et fatale de la reine de Carthage, qu'abandonne Enée, à travers un ample lamento, au caractère déploratif et grave. Didon se lamente, maudit puis se suicide (dans l'ultime récitatif).

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

---

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

---

# **CD, événement. Compte rendu critique. Georg Philipp Telemann (1681-1767) : Le théâtre musical de Telemann. Les Masques. Olivier Fortin, direction (1 cd Alpha)**



CD, événement. Compte rendu critique. Georg Philipp Telemann (1681-1767) : Le théâtre musical de Telemann. Les Masques. Olivier Fortin, direction (1 cd Alpha). En préambule à l'année Telemann (LIRE notre dossier spécial Telemann : 2017, 250 ans de la mort de Telemann), voici un excellent disque qui révèle le raffinement dramatique

du compositeur baroque, et simultanément le geste toute sensualité, souplesse, élégance de superbe instrumentistes sur boyaux d'époque, l'Ensemble Masques, réunis autour du claveciniste Olivier Fortin. Rien ne laisse supposer cette peinture flamboyante des passions de l'âme qui s'offre à nous ici, dans une intensité réfléchie, juste, filigranée, d'une fulgurante d'intonation... réellement éblouissante : le son des Masques est remarquable de grâce naturelle, d'expressivité nuancé, de pudeur onirique. Le verre de mousseux, les scones tranchés qui paraissent sur la couverture de ce disque exceptionnel (Nature morte du XVII<sup>e</sup>... français ou hollandais? voire flamand car ce verre pourrait bien-être de bière?), traduisent par leur austérité savante, et a contrario de la sévérité générale de la peinture, les splendeurs orfèvrées

d'un collectif qui maîtrise admirablement l'art de la conversation instrumentale, où les seules cordes sollicitées produisent des effets saisissants.

Le « théâtre musical » de Georg Philipp Telemann (1681-1767) dont il est question ici n'aurait pu qu'être qu'un pâle miroir d'une inventivité unique à son époque, à l'égal d'un JS Bach ou d'un Handel. Uniquement pour instruments à cordes, on regrettait avant l'écoute, une palette réduite en accents et en nuances, sans le concours et la couleur des bois et des vents. Rien de tel ici tant l'articulation et l'éloquence des cordes savent se renouveler pour chaque séquence : les 6 instrumentistes renouent avec la volubilité des consorts historiques qui font parler leurs instruments. Dans l'Ouverture TWV 55:A1, l'onctuosité du collectif se révèle irrésistible. La Gaillarde redouble de rusticité languissante ; la Sarabande, elle, s'alanguit totalement, en caresses extatiques, et abandon nostalgique. Ce degré de nuances subtiles révèle la richesse agogique de premier plan de la part des esprits musiciens ici réunis. Le voici ce génial Telemann, véritable phare et prophète, esprit encyclopédique et penseur universel doué de synthèse érudite comme de fantaisie expressive illimitée. Le génie de Hambourg est un poète musicien qui démontre ici une capacité de séduction inépuisable qui s'appuie aussi sur l'éloquence virtuose et intérieure des instrumentistes. Tous sans exception abordent chaque tableau avec une intensité nuancée réjouissante, alliant opulence du son, finesse de traits, souffle enchanteur, exceptionnel sens de l'écoute...

***Les Masques et Olivier Fortin éblouissent en révélant le génie dramatique de Telemann***

# OPERA MUSICAL à 6 voix concertantes...

L'ouverture « Les Nations » TWV 55:B5 porte un titre qui laisse deviner l'ambition dramatique requise : l'ouverture a la noblesse française, – comme le menuet qui suit ; les turcs provoquent, pleins d'allant conquérant et de frénésie



(guerrière?) ; ils ont du panache à revendre ; les Suisses cultivent une élégance retenue, non moins nerveuse ; les Moscovites s'expriment par traits gutturaux, et graves sur une basse obstinée qui rappelle Frère Jacques... – soit un bourdon de 3 notes répétées à l'envi ; les Portugais ont la morgue des grands conquérants ; et si les Boiteux s'essoufflent, les Coureurs qui leur succèdent, redoublent de vélocité trépignante. Allant plus loin que son confrère Couperin, au delà du Danube, vers ce grand Est quasi exotique, Telemann montre combien sa langue musicale est polyglotte.

La palette des affects ciselés par Les Masques demeure de bout en bout, d'une précision expressive superlative. Ce grand bain de typologie européenne (où manquent les principaux caractères des nations policées : italiens, Français – pourtant présents dans l'ouverture comme on l'a précisé, et aussi dans le menuet-, Espagnols....) offre des défis de caractérisation que les interprètes affrontent sans faiblesse ni mièvrerie. L'élégance mesurée, handélienne du Concerto Polonais (/Poloniosy) qui suit, dévoile davantage la maîtrise des musiciens.

✘ Le plat de résistance de ce programme au titre dramatique reste l'ouverture et la **Suite extraites de l'opéra Don**

**Quichotte / » Burlesque de Don Quixote » (TWV 55:G10) :** l'Ouverture fait entendre une qualité rarement aussi bien défendue en musique, la volubilité ; l'écriture de Telemann y atteint une souplesse aérienne qui s'écoule comme une onde rafraîchissante ou une nuée emperlée, – chacun selon sa sensibilité, mais le sens des phrasés, le rubato, le style et la respiration qu'y versent Les Masques, s'avèrent particulièrement convaincants. Dans ce cycle qui concentre les meilleurs épisodes du héros sublime et délirant, d'une vanité dérisoire et poétique, le jeu collectif admirablement équilibré, redouble d'inspiration, alliant pittoresque et profondeur ; la virtuosité s'associe ici à l'intériorité d'où émerge une profonde et vivace sincérité. Le réveil enivré de Quichotte, l'attaque des moulins, énoncée en une finesse trépidante ; les soupirs langoureux pour Dulcinée ; le grotesque de Sanche ; le « Galope de Rosinante », auquel répond ensuite le hi-han de l'âne de Sanche... ; enfin le « couché » du chevalier magnifique... sont autant d'épisodes qui touchent autant par leur liberté poétique, leur vérité immédiate, et aussi, ce que nous apprécions avant tout, cette finesse allusive, pudique et repliée dans l'intimité la plus intense. Musique de chambre, musique de l'âme sans épanchements mais tout en nuances... Les Masques démontrent une maestria irrésistible. Telemann n'a rien de convenu ni de démonstratif et creux. Il exprime l'essence. Les Masques l'ont bien compris qui en transmettent la sève la mieux inspirée. Leur instrument respectif chante et parle la langue du sentiment le plus juste. Il faut désormais compter avec ses maîtres musiciens : les Masques, retenez bien ce nom, promesse d'accomplissements inouïs. Sublime. **CLIC de CLASSIQUENEWS de novembre 2016.**



**CD, événement. Compter end critique. Georg Philipp Telemann (1681-1767) : Ouvertures, Concerto polonais, Suite Don quichotte. Les Masques. Olivier Fortin, direction (1 cd Alpha 256). CLIC de CLASSIQUENEWS de novembre 2016. Enregistré à**

**Suin (France) en juin 2016. L'agenda de l'ensemble Les Masques précise que les 6 musiciens jouent le programme de leur disque Le théâtre musical de Telemann en Pologne, début novembre 2016. [CONSULTER le site des Masques / Olivier Fortin \(pages concerts\)](#)**

**Et si l'un des membres des Masques pouvait nous préciser l'auteur et l'époque de la peinture qui sert de couverture pour ce disque exceptionnel, la Rédaction de classiquenews reste impatiente de connaître la réponse... à cette adresse : [pap@classiquenews.com](mailto:pap@classiquenews.com)**

---

**CD.      Rovetta      :      Messe  
vénitienne pour la naissance  
de      Louis      XIV      (Galilei  
Consort, Chénier, 2015, 1 cd  
Alpha)**

**CD. Rovetta : Messe vénitienne pour la naissance de Louis XIV (Galilei Consort, Chénier, 2015, 1 cd Alpha).**

Passionnante restitution d'une Messe à la Basilique (palladienne) de San Giorgio Maggiore (sur l'autre rive face au Palazzo dei Dogi), célébrant un événement dynastique en l'occurrence non pas lié à l'histoire de Venise mais à la Couronne française, car en ce mois de novembre 1638 naissait le Grand Dauphin (« il gran delfino »), Louis Dieudonné, futur Louis XIV, réalisation inespérée (après 23 ans de mariage quand même) des noces d'Anne d'Autriche et de Louis XIII (qui il est vrai préférait au lit de sa femme, la compagnie des hommes, du luth, dans son château de Versailles, alors réservé à ses proches masculins...).



Roi déjà fatigué et malade, bien que « jeune » père, Louis XIII entend célébrer cet événement dans sa vie personnelle et résolution inespérée autant que salutaire pour la monarchie française : la naissance doit faire écho dans toutes les Cours d'Europe car c'est le moyen de communiquer la grandeur politique de la France comme le prestige de la Couronne de France en sa splendeur et sa continuité ainsi assurée.

Le collectif de musiciens, instrumentistes et chanteurs réuni autour de Benjamin Chénier, restitue donc cette Messe opus IV de Rovetta de 1639, ils en sculptent surtout l'apparat et le mouvement polychoral propre à la Venise du premier baroque, celui perfectionné par Monteverdi, maître de chapelle de San Marco à la mort duquel en 1643, succède son très estimable adjoint, Giovanni Rovetta (en réalité vice montre de chapelle à San Marco depuis 1627) dont le présent disque entend communiquer le feu d'une écriture foisonnante et fervente : majesté et recueillement, activité chorale, couleurs instrumentales, et piété solennelle. Ainsi a été livrée et créée in coco la « Missa per la nascita del gran delfino »,

cérémonie comme il en exista de nombreuses alors à Venise en liaison avec le calendrier politique.



Pour compléter les parties manquantes, le chef ajoute des pièces d'autres compositeurs comme le fameux motets d'essence purement célébrative et bien dans le thème éclatant du Roi-Soleil, signé Bassano (conclusion du programme : « Omnes gentes plaudite manibus » ) ; comme des sections d'autres compositeurs, en référence directe au culte marial, Louis XIII ayant dédié son règne à la Vierge, l'année précédant la naissance de son fils (cf Le vœu de Louis XIII)... A l'origine de la commande de cette célébration fastueuse qui permet alors à la Sérénissime République d'honorer la France, c'est l'ambassadeur à Venise, Hamelot de la Houssaye qui commande à Rovetta, la matière d'une messe de célébration, point d'orgue de 4 jours de fêtes. Ainsi se cristallise les liens privilégiés entre les deux nations les plus raffinées alors : France et Venise ; échanges fructueux où progressivement les Vénitiens éduquent le goût du Roi (Louis XIV) – et concrètement dans l'acquisition progressive d'un style français : c'est encore un Vénitien Cavalli qui sera invité à Paris pour célébrer l'autre événement dynastique lié à la vie du Roi-Soleil, son mariage... en 1660 (composition d'un nouvel opéra : Ercole Amante, représenté devant la Cour, dans le cadre des festivités organisés par Mazarin). avant Ercole Amante, Cavalli avait représenté à Paris, son ancien ouvrage [Xerse, novembre 1660-acclimaté au goût français \(rôle titre pour baryton, en conformité avec l'image royale\)](#)... C'est dire l'influence de Venise et de l'opéra vénitien dans la conception de la tragédie en musique française, inventée par Lully en 1673.

La richesse des effets spatialisés, le jeu savant et naturel des voix mêlées aux instruments font s'élever le recueillement jusqu'à l'extase, en une suavité collective qui passe aussi

par une très convaincante articulation du texte. Retenez donc le nom de ce nouvel ensemble « spécialisé » dans l'interprétation du baroque italien : **Galilei Consort**... A suivre.

**CD, compte rendu critique. Giovanni Rosetta (1596-1668) : Messe pour la naissance de Louis XIV. Gabrielli, Rosetta, Rigatti, Monteverdi, Bassano... Galilei Consort. Benjamin Chénier**, direction (1 cd Alpha 965, collection « Château de Versailles ») – enregistrement réalisé en décembre 2015 à Versailles.

**Détail du programme de la Messe inédite de Rosetta, Venise, 1638 :**

*Galilei Consort, direction : Benjamin Chénier*

Intrada

Giovanni Rovetta (1596-1668)

Kyrie (Venise, 1639)

Gloria (Venise, 1639)

Giovanni Antonio Rigatti (1613-1648)

Canzona Ad Graduale (Venise, 1640)

Giovanni Rovetta

Pulcra (Venise, 1625)

Credo (Venise, 1639)

Salve Regina (Venise, 1626)

Giovanni Antonio Rigatti

Sanctus (Venise, 1640)

Anonyme

Sonata per l'Evatio

Giovanni Antonio Rigatti

Agnus dei (Venise, 1640)

Claudio Monteverdi (1567-1643)

Christe adoramus te (instrumental, Venise, 1620)

Adoramus te Christe (Venise, 1620)

Giovanni Rovetta

In Caelis Hodie (Venise)

Bassano, Venezia 1599

Omnes gentes plaudite manibus

---

## CD, compte rendu critique. 7 Peccati Capitali. Capella Mediterranea, Leonardo Garcia Alarcon (1 cd Alpha)

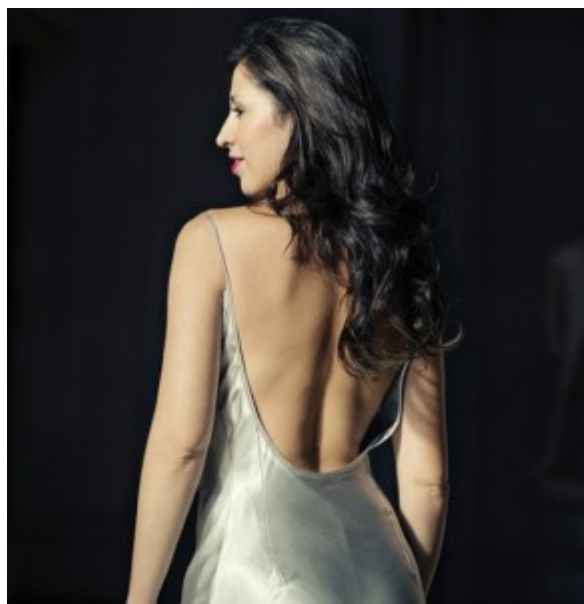


**CONTRASTES DES PASSIONS PROJETEES & DECLAMEES...** Dès le premier air (duo Poppea et son nourrice Arnalta extrait de l'Incoronazione di Poppea) tout est dit et tout est magistralement annoncé dans un contraste des passions fiévreusement articulé (d'un dramatisme ardent, linguistiquement réjouissant): arrogance de l'amoureuse certaine d'être protégée par le

destin (Amour et Fortune) à laquelle s'oppose les craintes de sa nourrice inquiète quant à la sagesse de sa jeune maîtresse... soupçons vains dans l'opéra de Monteverdi car toute l'action y célèbre la réussite arrogante de la jeune aimée de Neron

jusqu'à la pourpre impériale : amor vincit omnia et le désir de jouissance écrase tout (même surenchère lascive dans l'autre duo fragment du même opéra : l'Incoronazione fusionnant avec une même ivresse sensorielle entre Nerone / Lucano (illustrant l'avarice).

Soulignons de part en part cette savoureuse opposition parfois même trucculente par une rageuse plasticité du verbe ici dramatique et très projetée : l'excellent Emiliano Gonzalvez Toro se montre à la hauteur du redoutable récit accompagné où chant vocal et instrumental à part égal doivent être ciselés en une prière ardente et mordante qu'expose idéalement l'air



d'Orfeo (évocation de la Charité page 12) : le ténor au médium barytonant projette avec intensité et vrai souffle la langue musicale ; réalisant ce geste vocal en un chant inspiré par l'humaine prière; sa tendresse mesurée, nuancée, tempère l'excès d'intonation que ses partenaires parfois outrepassent vers une fureur privilégiée au détriment de phrasés totalement subtils. Voilà notre seule réserve d'un collectif dans les airs lyriques idéalement articulés et caractérisés : leur approche manque dans les madrigaux choisis, cette atténuation intérieure, si bénéfique qui a fait toute la grâce de la plus récente intégrale des Livres de madrigaux de Monteverdi défendu par le plus allusif Paul Agnew, complice et maître d'ouvrage pour cette intégrale des Arts Florissants.

Ici, les somptueux solistes réunis pour l'éblouissement du Livre III (page 13 : « Vattene pur, crudel » ) certes ne manquent pas d'individualité mais il leur manque cette écoute spécifique où toutes les voix s'accordent et s'enivrent littéralement au service de l'étoffe linguistique. Ainsi, en une théâtralité trop superficielle, tout y est souvent forcé,

sans cette interrogation profonde et mystérieuse qui est la



clé des grands Monteverdiens. L'expressivité ardente ne fait pas tout. Tout cela n'ôte rien de l'engagement premier de tous : mais les qualités exposées sont par ailleurs si nombreuses que l'on souhaitait le meilleur et même l'excellence : **Leonardo**

**Garcia Alarcon** diffuse une furia éruptive, indiscutable, pourtant souvent trop soulignée dont l'intensité confine à la précipitation (dernière partie d'Altri Canti d'Amor : plus projetée et déclamée que réellement inspirée et nuancée); pour nous ce canto teatrale ou secunda prattica – qui ne doit jamais sacrifier le verbe, travail d'un Monteverdi idéalement inspiré, égale en finesse requise et technicité – précisément: agilité et précision des vocalisations-, ce bel canto bellinien, référence absolue du chanteur...

## Vocalità du verbe dramatique 1001 accents de Cappella Mediterranea

Dans les faits, tout le programme est globalement jubilatoire par son énergie, son relief expressif, finement structuré par le jeu des contrastes passionnels, moralement enviables ou condamnables : le titre l'annonce : **7 peccati capitale / 7 péchés capitaux**, soit un théâtre des vertus et des vices intelligemment orchestrés.

Ici au début du voyage, toute à son espérance et à sa

certitude de favorite confirmée, Poppée jubile d'un sentiment vertueux et adorable qui fait oublier le propos outrageusement cynique, presque écoeurant de tout l'ouvrage de 1642, la dernier opéra de Monteverdi à Venise.

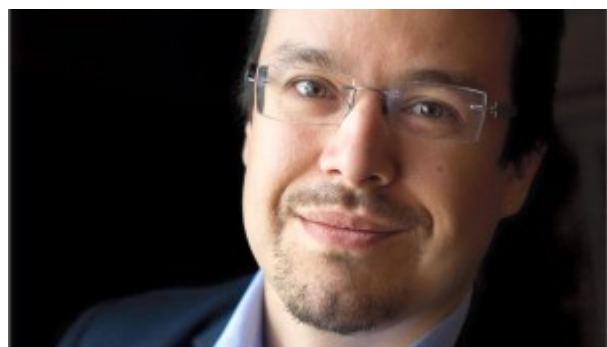
Pour rompre cet élan du désir obscène, **Leonardo Garcia Alarcon** place à sa suite l'éclat intime de la prodigalité telle qu'elle surgit incandescente et d'une sobre articulation du « Si dolce è'l tormento », extrait du Quarto scherzo delle ariose vaghezze (Venise 1624). La constance et la fidélité qui émanent du chant tout en simplicité et précise articulation de Marianna Flores, soulignent l'intensité et pourtant la pudeur d'une prière où le chant amoureux ne cesse d'affirmer une fidélité inexorable et sublime à force de sacrifice et de contrôle.

Ainsi tout le programme est-il idéalement contrastant, composant une carte des passions contraires, où chaque extrait monteverdien revêt un sens spécifique offrant une claire et éloquente démonstration des vices les plus emblématique de l'espèce humaine soit les 7 péchés capitaux : précisément, paresse (deux soldats tirés du sommeil au début de l'Incoronazione) ; envie (acte I d'Ulysse); puis orgueil, avarice, gourmandise, luxure et colère (ces deux derniers sont tirés des Livres IV et III de madrigaux). Chaque séquence parfaitement sélectionnées illustre avec une exceptionnelle plasticité linguistique et instrumentale, l'énergie passionnelle en jeu. Les solistes sont tous engagés et souvent électrisés par un chef préoccupé par le relief de chaque récitatif (saisissant duo féminin de la Chasteté où dans l'extrait du VIII ème Livre de madrigaux, les deux cantatrices comme en urgence projettent le texte moralisateur d'un amoureux transi qui canalise tout désir au prix d'une indicible souffrance : langueur et hallucination diffusent leur pouvoir exemplaire.

L'auditeur aura donc compris le jeu d'une rhétorique en résonance : à chaque péché capital (illustré par une séquence extraite d'un opéra, Poppea et Ulysse principalement ou d'un

madrigal), répond une qualité morale contraire; ainsi au fil des alternances embrasées s'imposent espérance et prodigalité en ouverture puis chasteté, humilité, tempérance, charité et enfin courage qui clôt le programme.

Parmi les accents d'un cycle hautement théâtral qui rend hommage au génie lyrique de Monteverdi : soulignons la parfaite perversité du Nerone agile, expressivement juste du jeune haute contre américain Christopher Lowrey; la gouaille sensuelle des deux ténors superbe diseurs impliqués : **Mathias Vidal** et Emiliano Gonzalez-Toro (duo lascif de L'avarice, – déjà cité, extrait de L'Incoronazione / Nerone et Lucano, véritable extase à deux voix viriles).



**PLASTIQUE ARDEUR DU CHANT MONTEVERDIEN...** Dans ce programme théâtral, Leonardo Garcia Alarcon redouble de plasticité expressive, affirmant en particulier une surenchère délectable dans le style

langoureux lascif; les qualités du chef baroque jouant du relief des contrastes émotionnels parfaitement structurés, soigne aux côtés d'un continuo toujours raffiné, l'articulation palpitante du verbe; lui répondent en cela tous les chanteurs, tous parmi les meilleurs solistes actuels que la notion d'expression linguistique concerne particulièrement ; les habituels partenaires de Cappella Mediterreanea, tels la soprano Mariana Flores (à la ville épouse du maestro), ou Emiliano Gonzalez-Toro; tout autant ardent et habités par une fièvre rare : Mathias Vidal sans omettre les deux jeunes tempéraments de plus en plus convaincants au fil du voyage : **Francesca Aspromonte** et Christopher Lowrey.

En accordant la vitalité de chaque soliste au flux et reflux d'un tissu instrumental des plus opulents, **Leonardo Garcia Alarcon** confirme sa flamboyante capacité à caractériser chaque figure en situation, porté par un instrumentarium idéalement souple et investi. Après son récent double album dédié aux Heroïnes du Baroque Vénitien – majoritairement consacré aux opéras de Cavalli, le meilleur élève de Monteverdi, le chef poursuit ainsi son exploration de l'opéra vénitien avec une gourmandise éloquente ; à suivre encore... en ce mois de septembre 2016 où chef et instruments électrisés souhaitons-le, se retrouvent dans la fosse de l'Opéra Garnier à Paris pour la récréation d'un opéra jamais joué du vivant de Francesco Cavalli : Eliogaballo. ... autre génie de l'opéra vénitien et ici tout autant engagé dans la rhétorique des passions humaines. De sorte qu'aujourd'hui, il n'est pas d'autres meilleurs interprètes des passions vénitiennes que les musiciens de Capella Mediterranea.



**CD, compte rendu critique. 7 Peccati Capitali. Capella Mediterranea, Leonardo Garcia Alarcon (1 cd Alpha). CLIC de CLASSIQUENEWS de septembre 2016.**

**APPROFONDIR : LIRE** notre [compte rendu critique complet du double cd Héroïnes du Baroque Vénitien, opéras de Cavalli \(extraits\) par Cappella Mediterranea, Leonardo Garcia Alarcon \(2 cd Ricercar, CLIC de CLASSIQUENEWS d'octobre 2015\)](#)

---

**CD, compte rendu critique.**

# HAYDN 2032 : Il Giardino Armonico. Giovanni Antonini (1 cd Alpha – 2015)



CD, compte rendu critique. HAYDN 2032 : Il Giardino Armonico. Giovanni Antonini (1 cd Alpha – 2015). **SUPERBE PROGRAMME HAYDNIEN.** Haydn devient un défi nouveau pour tous les ensembles sur instruments d'époque : c'est que la vivacité élégantissime et souvent facétieuse, brillante mais hyper subtile de l'écriture haydnienne est aussi un

formidable champs d'expérimentation pour les couleurs instrumentales, défi à relever entre autres, pour toute formation digne de ce nom, outre l'articulation et la précision rythmique requises. Chaque orchestre souhaite tôt ou tard revenir à Haydn, source inépuisable du classicisme viennois. Tous les chefs depuis Norrington, Brüggen, ou le plus récent **Ottavio Dantone** ([LIRE la critique complète du récent coffret Decca de l'intégrale Haydn sur instruments d'époque, CLIC de classiquenews de juin 2016](#)) cherchent le bon tempo, la pulsation heureuse, à la fois vibrante et mordante, mais jamais creuse, la juste palette de couleurs justement ; le geste précis et ciselé, à la fois profond, fluide et surtout très expressif.



Dans ce programme, la sélection retenue par le chef d'Il Giardino Armonico donne raison au maestro **Giovanni Antonini**, sa sensibilité poétique et dramatique, soucieuse de cohésion comme de contrastes : le nerf, la subtilité des nuances réalisées, la vitalité générale aux côtés de l'opulence sonore et la sûreté expressive de chaque instrumentiste font toute la valeur de ce Haydn, digne créateur à la fois classique aux côtés de Mozart, et déjà romantique en bien des aspects – sturm und drang du largo d'ouverture de **L'Isola disabitata Hob XVIII:9** : comme dans la **Symphonie n°42**, chef et instrumentistes se délectent à ciseler chaque séquence en une urgence souple et justement expressive. Ce travail du détail et aussi de l'architecture dramatique d'ensemble est superlatif : rien de pompeux, ni de creux, mais au contraire une vitalité qui fait jaillir pour chaque séquence, une vérité de l'instant, idéale et prenante. La **Symphonie n°64** regorge de saine allure rythmique qui éblouit dans le menuet, entre autres, avec en prime propre aux instrumentistes italiens, cette âpreté mesurée, d'une finesse souple admirablement canalisée. Distinguons ce lâcher prise de l'excellente corniste **Anneke Scott** (la musicalité incarnée), soliste superlative qui vient d'ailleurs de participer à la réussite de la récente tournée de [la Messe en si mineur de JS Bach sous la direction de William Christie à Cuenca, Barcelone, Leipzig entre autres en juin 2016](#). Son niveau atteste aujourd'hui de l'exceptionnelle maîtrise sur instrument ancien, y compris les cuivres d'époque, pourtant si délicats à contrôler...

# De Pétrarque au Sturm un Drang Antonini signe un Haydn éclectique, génial, inspirant

Donnant son sous-titre à l'album, l'air **Solo e pensoso** hob XIV B:20 est un chef d'oeuvre de mesure intérieure, c'est à dire d'équilibre proprement viennois, comme un crépuscule d'une ivresse enchantée. La voix de la claire et subtile soprano **Francesca Aspromonte** (née en 1991) en cisèle vocalement chaque arête vive, chaque éclat d'un texte qui rappelle combien tout marcheur en pleine nature fut-il solitaire et recueilli, ne peut que reconnaître la silencieuse compréhension de la nature, miroir et écho naturel de ses tourments amoureux. Une réflexion musicale qui débute introspective et sereine puis se déploie en un ravissement plus conquérant et brillant, motif d'une virtuosité élégantissime pour la soliste. Les qualités de naturel et d'articulation de la soprano confirment ici notre impression dans un précédent album, où elle participait à un cycle nouveau de résurrection dédié aux oratorios de Stradella ([LIRE notre critique complète du cd Santa Editta de Stradella, CLIC de classiquenews de mai 2016](#)).



**La Symphonie n°4** qui conclue le programme souligne ce parfum d'éloquence légère voire d'insouciance bien éloigné des contrastes plus dramatiques et tendus des 42 et 64. La souplesse que parviennent à déployer et colorer chef et

instrumentistes convainc totalement. **En somme, Giovanni Antonini aux côtés d'Ottavio Dantone s'affirme comme un Haydnien de premier ordre.** Voilà qui augure de belles réalisations à venir puisque ce volume s'inscrit dans un cycle plus vaste dédié à Haydn, et intitulé « Haydn 2032 ». Volet majeur d'une collection thématique à suivre désormais pas à pas sur classiquenews. Alpha annonce en effet une intégrale Haydn par Giovanni Antonini, d'ici 2032, année faste qui marquera les 400 ans de la naissance du compositeur.

CD, compte rendu critique. HAYDN 2032 : Il Giardino Armonico. Giovanni Antonini (1 cd Alpha – 2015)