

**ANGERS NANTES OPERA, les 18
et 19 déc 2024. FALVETTI : IL
Nabucco, dialogue à 6 voix.
Mariana Flores, Valerio
Contaldo... Capella
Mediterranea, Leonardo Garcia
Alarcon**

**Génie palermitain, redécouvert par la
Capella Mediterranea, Michelangelo
Falvetti implante, en Sicile, l'oratorio
tel qu'on le pratiquait à Rome, dans la
deuxième moitié du XVIIe siècle. Son
Nabucco, chef-d'œuvre de 1683 retrouve
vie grâce à Leonardo García-Alarcón,
engagé plus que tout autre par le genre
oratorio.**

Le Roi de Babylone Nabucco force les Chaldéens à adorer sa statue... pouvoir autocratique, soumission d'un peuple opprimé... Falvetti compose une partition aussi spirituelle et inspirée que dramatique et expressive ; c'est un véritable opéra sacré dans le sillon de Giacomo Carissimi et Alessandro Stradella. La confrontation entre le tyran et les trois enfants protégés par Dieu est saisissante dans le traitement des voix, mais aussi des instruments qui les accompagnent avec ferveur.

L'oratorio fait suite à la formidable découverte du précédent oratorio du même Falvetti, décidément le compositeur emblématique du défrichage mené par le chef **Leonardo Garcia Alarcon** : Il Diluvio, pour lequel la troupe de la **Capella mediterranea** s'est engagée avec la passion et l'expressivité que nous lui connaissons. A Angers et à Nantes, les heureux spectateurs pourront applaudir des solistes de premier plan : **Mariana Flores** (Azaria / Idolatria), **Valerio Contaldo** (Nabucco)... somptueux caractères d'une écriture flamboyante, entre sensualité et éclairs dramatiques...

FALVETTI : Il Nabucco

Infos & Réservations directement sur le site d'ANGERS NANTES

OPÉRA :

<https://www.angers-nantes-opera.com/il-nabucco-dialogue-a-six-voix>

ANGERS – LE QUAI

Mercredi 18 décembre 2024 – 20h



NANTES – LA CITÉ DES CONGRÈS

Jeudi 19 décembre 2014 – 20h

Spectacle naturellement accessible au public aveugle et malvoyant – Oratorio en italien, surtitré en français – durée : 1h20, sans entracte

Distribution

Livret de Vincenzo Giattini

Nabucco : **Valerio Contaldo**

Azaria / Idolatria : **Mariana Flores**

Misaele : Lucía Martín-Cartón

Anania / Superbia : Ana Quintans

Arioco : Nicolò Balducci

Daniele : Rafael Galaz Ramirez

Eufrate : Matteo Bellotto

Chœur de Chambre de Namur

Cappella Mediterranea

Direction musicale : **Leonardo García-Alarcón**

**CRITIQUE, opéra. DIJON, le 30
mars 2024. JS BACH : La
Passion selon Saint-Jean.
Sasha Waltz, Leonardo Garcia
Alarcon (création française)**

Dès le début de la partition, le geste et

**la vision du chef Leonardo Garcia Alarcon
révèlent d'évidentes affinités avec
l'écriture de BACH. Sa Passion ainsi
chorégraphiée par Sasha Waltz (déjà
complice pour un Orfeo précédent) est
proposée en création française à l'Opéra
de Dijon [après avoir été créée au
festival de Pâques de Salzbourg, avant
d'être présentée en fin d'année au public
parisien... les 4 et 5 novembre au TCE].**

Jouer l'œuvre aussi en mars 2024 est d'autant plus opportun que sont célébrés ainsi les 300 ans de la création de l'œuvre (créée à Leipzig le Vendredi Saint 7 avril 1724). De surcroît au moment du Week end Pascal. La direction affirme non sans raison une tendresse infinie et des pianissimi comme des diminuandi qui respirent et insufflent à l'ensemble de la lecture une humanité autant puissante que bouleversante. La disposition instrumentale est particulièrement bénéfique : le chef est situé à cour, dirigeant deux groupes instrumentaux, placés de part et d'autre de la scène, où évoluent les danseurs. Les chœurs pour les chorals sont réalisés par les choristes face au public et aussi par un renfort de chanteurs, assis parmi le public, qui se lèvent alors dans les allées de circulation pour entonner le chant (en majorité les chorals).

Les options choisies par le chef de la **Cappella Mediterranea** sont idéales et restituent la force dramatique des séquences de sorte que, comme l'a avancé Sasha Waltz, la Saint-Jean est un véritable opéra... mais un opéra avec un texte et l'on regrette que, option assumée et compréhensible, la chorégraphe

ait choisi de ne pas afficher le texte de la Passion. Pour nous cette absence de la source qui permet au spectateur de se faire sa propre opinion sur l'articulation du sens nous est dommageable. Il est pourtant primordial de pouvoir accéder à l'origine, à la source, d'autant que le texte de la Passion structure chez Bach tout le discours musical. Comment il permet à la rhétorique musicale de servir l'expression d'une foi toujours éprouvée, jamais atténuée.

Fusion idéale du dansé, du chanté, du joué



Cette seule réserve étant énoncée, on s'incline devant l'imbrication aussi réussie du dansé, du chanté, du joué ; les instrumentistes et les chanteurs du chœur de Namur dansent ; les solistes de même, souvent étroitement associés aux

mouvements des danseurs ; l'œuvre totale surgit dans cette équation qui fusionne les disciplines, avec autant d'esthétisme... ténébriste, expressionniste, caravagesque, dans une gestion maîtrisée des mouvements, dans un équilibre des groupes qui font évidemment référence aux tableaux sur les thèmes christiques, des Primitifs aux Baroques. C'est d'ailleurs par un jeu subtil des lumières que gestes, regards, attitudes sont sculptés à la façon des grands faiseurs d'images ; même le cadre d'un polyptique est directement suggéré en bord de scène ; un groupe affligé comme au pied de la croix, où figurent les 2 premiers violons, semble incarner dans l'idée d'un retable qui les résumant tous, tous les tableaux de l'histoire de la peinture occidentale classique, citant en premier chef, déplorations et descentes de croix des peintres flamands, en particulier Roger van der Weyden.

Tout renvoie à une humanité opprimée, soumise, suppliciée dans un contexte totalitaire [Ponce Pilate y est particulièrement infect en donneur d'ordre] tandis que Jésus de blanc vêtu incarne au centre de cette scène tragique, le symbole même du Sacrifice.

Le corps dénudé, déconstruit, qu'il soit solo ou en groupe [souvent éclaté en trios simultanés] exprime l'idée même de la Passion : Jésus martyrisé, foule haineuse, pouvoir inflexible et glaçant. Au delà du sujet christique, le spectacle touche au cœur en invoquant une humanité qu'il nous importe de retrouver ; l'homme mis à nu est en quête de sa nature pacifiée. La nudité qui paraît sur scène, est celle des origines. Première, primitive, elle exhorte chacun de nous à faire notre propre autocritique ; de revenir à cette page blanche, cet état d'avant et qui précède la fatalité présente, pour que s'écrive un ère nouvelle.

Les spectateurs choqués de voir des corps d'hommes et de femmes nu/es devraient surtout s'interroger sur le sens de ce qu'ils voient [d'où la nécessité pour nous au moment du spectacle de donner accès au texte originel grâce aux sous titres].

La compassion et la tendresse, cette douceur enveloppante que produit constamment la musique de Bach (en particulier à travers les airs solistes) prend corps dans la chorégraphie millimétrée de Sasha Waltz : c'est comme si BACH nous rappelait à notre véritable essence, compassionnelle et fraternelle. En cela le sens des nuances du chef éclaire la profondeur et la justesse du spectacle. Dès l'admirable air pour ténor, et l'un des plus longs, d'une tendresse irrésistible (« Erwäge, wie sein blutegefärbter Rücken » / Considérez son dos taché de sang), s'incarne l'esprit de la Passion dans l'amour et la compassion fraternelle, valeurs si essentielle pour notre humanité.

Passion de compassion et de tendresse



Visuellement les danseurs composent des tableaux souvent

sublimes ou malgré la violence et l'agressivité de la foule, ou l'action sadique des bourreaux flanqués de lances acérées, elles aussi parfaitement théâtralisées, l'esprit du groupe, l'élan solidaire, ce courant qui semble passer de corps en corps et qui fait la cohésion comme la fluidité des déplacements, portent la danse qui innervant la musique constamment, ne l'illustre jamais, mais en exalte subtilement l'énergie, les aspirations.

Comme une mer de cordes qui jaillit des profondeurs de la terre, s'affirme la justesse de l'air « **Eilt, ihr angefochtenen Seelen** » / pressez vous âmes inquiètes » où la noblesse caressante du baryton exhorte les fidèles à se presser vers le Golgotha où Jésus se livre...

On n'oubliera pas de sitôt le fameux air de révélation et de renoncement dont l'épure instrumentale dit comme souvent chez Bach, l'intensité spirituelle en jeu : « **Est ist vollbracht** » / tout est accompli, où le violoncelle solo sur scène et la musicalité du contre-ténor expriment alors l'ultime accomplissement de Jésus et son dernier combat où ses forces sont exténuées (la séquence s'achève dans le noir profond, les musiciens jouant / chantant dans la nuit de la Passion).

En un autre contraste saisissant, succède la grâce absolue de « **Mein teurer Heiland, lass dich fragen** » / Mon Sauveur bien-aimé, écoute ma demande... pour baryton et le chœur transcendé), où toute tension est miraculeusement abolie y compris surtout dans l'ondulation fluide aérienne des danseurs sur la scène.

Puis tout s'enchaîne ensuite jusqu'au nouveau sommet pour soprano (« **Zerfließe, mein Herze** » / « Déborde mon âme dans les flots de larmes...avec les deux flûtes où brille la geste aérienne de la danseuse vedette qui exprime la mort de Jésus. De l'affliction au plus profond de la douleur et du deuil rebondit alors un sentiment de compassion salvateur, sur le temps compté, mesuré, indiqué par le balancier des 2 hautbois et des 2 flûtes. On ne citera pas séparément chaque soliste, tant il s'agit ici d'un esprit de troupe ; chacun incarnant à un même niveau d'engagement et de sincérité, la totalité

tragique qui se déploie.

Mais tout n'est pas encore réalisé : les magiciens de cette production réservent d'autres trouvailles miraculeuses d'une puissance poétique impressionnante comme ses miroirs que portent les danseurs en fin de partie et qui suggèrent le monde d'en haut (en renvoyant l'image des cintres illuminés au dessus de la scène), un monde inaccessible mais omniprésent ; le tableau produit un nouveau choc visuel, référence aux promesses célestes, à la Rédemption à venir ; jusqu'au dernier chœur qui referme la Passion comme l'ultime page d'un prodigieux livre des merveilles (« ***Ruht wohl, ihr heiligen Gebeine*** » / Reposez en paix, restes sacrés) : la précision, la transparence, la vitalité du chœur, lequel réalise ce soir des chorals d'une beauté renversante... et l'activité ardente des instruments agissent comme un baume rassérénant et régénérateur.

Car c'est moins la barbarie pourtant constamment présente que la profonde poésie qui s'affirme en cours d'action.

Au final, l'auditeur est comblé, et le spectateur demeure saisi par la beauté des séquences et aussi la violence de certains épisodes qui contrastent avec la tendresse des airs pour solistes. Le point culminant de cette scène tragique est ce moment où des coups secs sur le bois du plateau déchirent l'espace : coups des charpentiers qui frappent sur le sol ; ils suggèrent l'édification de la croix du Martyre. Séquence bouleversante. D'autres images fulgurantes traversent la scène : l'immense couronne d'épines portée par le danseur aux gestes suppliciés ; les planches du supplice qui se multiplient portées par le groupe, avant de tomber, frappant à nouveau le sol dans une déflagration assassine ; de ce spectacle profus et jamais diffus, aux images fortes qui font sens, s'affirme a contrario une vision unitaire d'une beauté inoubliable.



CRITIQUE, opéra. DIJON, le 30 mars 2024. JS BACH : La Passion selon Saint-Jean. Sasha Waltz, Leonardo Garcia Alarcon
(création française)

Photos : Mars 2024 / Passion selon Saint-Jean / Opéra de Dijon
création française / Sasha Waltz / Leonardo Garcia Alarcon ©
Mirco Magliocca

LIRE aussi notre présentation annonce / avec notre **entretien**
avec Leonardo Garcia Alarcon :
<https://www.classiquenews.com/opera-de-dijon-les-30-et-31-mars-2024-js-bach-la-passion-selon-saint-jean-1724-sasha-waltz-leonardo-garcia-alarcon/>

Distribution

Sasha Waltz & Guests

Direction musicale : Leonardo Garcia Alarcon

Ensemble Cappella Mediterranea

Chœur de chambre de Namur

Chœur de l'Opéra de Dijon

Mise en scène et chorégraphie : Sasha Waltz

Costumes : Bernd Skodzig

Décors : Heike Schuppelius

Lumières : David Finn

Intervention sonore : Diego Noguera Berger

Soprano : Sophie Junker

Pilate : Georg Nigl

Jésus : Christian Immler

Contre-ténor : Benno Schachtner

Évangéliste : Valerio Contaldo

Ténor : Mark Milhofer

Ancilla : Estelle Lefort*

Servus : Augustin Laudet*

Pierre : Rafaël Galaz Ramirez*

* artistes lyriques du Chœur de chambre de Namur

agenda

La Passion selon Saint-Jean par LG Alarcon / Sasha Waltz au
TCE, PARIS, les 4 et 5 nov 2024 :
<https://www.theatrechampselysees.fr/saison-2020-2021/opera-en-concert-et-oratorio/passion-selon-saint-jean-1>

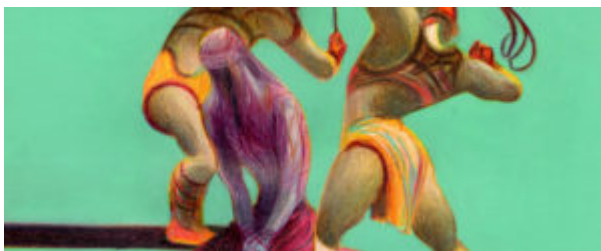


**OPÉRA DE DIJON. Les 30 et 31
mars 2024. J.S. BACH : La
Passion selon Saint-Jean
(1724). Sasha Waltz /
Leonardo García Alarcón
(direction).**

Monument de la musique occidentale, La
Passion selon Saint Jean comme la Messe
en si du même JS BACH, est un sommet
d'émotions : l'aboutissement d'une vie de
compositeur et de croyant. Pour les 300
ans de la création de l'œuvre,
puisque'elle a été créée à Leipzig en
1724, la chorégraphe Sasha Waltz, à
laquelle nous devons de nombreux opéras
chorégraphiés, propose sa mise en scène
sous la direction musicale de Leonardo
García Alarcón.

Lorsque Jean-Sébastien Bach présente sa Passion à Leipzig en 1724, la partition fait l'effet d'une déflagration, tant les innovations y sont révolutionnaires. Tant la puissance tragique captive et bouleverse. Un Évangéliste narre l'histoire du Christ, sa passion faite souffrance et tendresse... ; des chanteurs solistes incarnent les instants les plus intenses de sa Passion ; un chœur interprète la foule et les chorals. La Saint-Jean est la première des Passions de JS Bach ; l'enjeu de la Saint-Mathieu à venir (1727) est de renouveler encore le sujet de la Passion du Christ, dans des proportions différentes... plus vastes encore.

Est ist vollbracht / tout est accompli



Compassion, élévation :
l'assemblée des croyants prend la mesure du Sacrifice et le tableau de la mort de Jésus sur la croix est ici l'un des plus bouleversants ; sa violence

concentrée dans l'air le plus admirable de la partition « Es ist vollbracht » / tout est accompli... qui est chanté depuis les Damien Guillon et Andreas Scholl par un alto masculin. L'air – élément central de toute l'architecture musicale, est énoncé par la basse puis porté par l'alto, moment d'une profondeur bouleversante, incarnée d'abord par le solo du violoncelle, puis par la soliste et les cordes dont la surenchère et le soutien des graves précipitent littéralement la prise de conscience de ce qui est effectivement accompli.

Puis la basse revient, dans une même épure, accompagné par le chœur pour une berceuse collective pleine de tendresse et d'amour pour le corps du Supplicié.

Ce qui s'impose à nous dans la partition de Jean-Sébastien,

d'emblée, c'est la grande cohérence, fraternelle et tendre, énoncé cycliquement, comme une invitation méditative dans chaque choral ; l'œuvre édifie ce lien en proximité avec le Christ. Le peuple des croyants exprime ici une éloquente compassion. Jésus sur la croix n'est pas mort pour rien.

Choix esthétiques radicaux, puissance et poésie des corps en mouvement, ... Sasha Waltz promet un spectacle spirituel qui dans la confrontation avec les souffrances du Fils sacrifié, interroge le sens et la finalité de nos vies terrestres.

Opéra de Dijon, Auditorium

Samedi 30 mars 2024, 20h

Dimanche 31 mars 2024, 14h

**Réservez directement vos places sur le site de l'opéra de
Dijon :**

<https://opera-dijon.fr/fr/au-programme/calendrier/saison-23-24/la-passion-selon-saint-jean/>

Distribution

Sasha Waltz & Guests

Direction musicale : Leonardo García Alarcón

Ensemble Cappella Mediterranea

Chœur de chambre de Namur

Chœur de l'Opéra de Dijon

Mise en scène et chorégraphie : Sasha Waltz

Costumes : Bernd Skodzig

Décors : Heike Schuppelius

Lumières : David Finn

Intervention sonore : Diego Noguera Berger

Soprano : Sophie Junker

Pilate : Georg Nigl
Jésus : Christian Immler
Contre-ténor : Benno Schachtner
Évangéliste : Valerio Contaldo
Ténor : Mark Milhofer
Ancilla : Estelle Lefort*
Servus : Augustin Laudet*
Pierre : Rafaël Galaz Ramirez*

* artistes lyriques du Chœur de chambre de Namur

Nouvelle production de l'Opéra de Dijon
Coproduction Sasha Waltz & Guests, Théâtre des Champs-Élysées
Décors réalisés par les ateliers de l'Opéra de Dijon et la
compagnie Sasha Waltz & Guests – Costumes réalisés par les
ateliers de l'Opéra de Dijon et de Manja Beneke – L'Opéra de
Dijon remercie le Musée Unterlinden de Colmar pour le droit de
reproduction de l'œuvre suivante :
Retable d'Issenheim – Annonciation, Concert des Anges,
Nativité, Résurrection, Matthias Grünewald, 88.RP. 139



Illustration © Lorenzo Mattotti

Entretien

ENTRETIEN avec Leonardo Garcia Alarcon, à propos de la Passion selon Saint-Jean de JS BACH, nouvelle production à l'Opéra de Dijon



Leonardo Garcia Alarcon : DR

CLASSIQUENEWS : Ayant déjà abordé l'œuvre comme c'est le cas de la Passion selon Saint Mathieu et de la Messe en si, qu'est-ce qui fait selon vous, la force de la Passion selon Saint-Jean ?

LEONARDO GARCIA ALARCON : Saint-Jean n'est pas seulement un évangéliste mystique comme l'est aussi Saint-Mathieu : c'est

surtout un formidable conteur dont le sens du drame est parfaitement compris et servi par Bach. Le génie de Bach est d'avoir su sculpter la rhétorique de chaque Évangile. Cela s'accomplit particulièrement dans la Saint-Jean. L'œuvre a été créée en 1724 puis reprise en 1725. 2024 marque donc les 300 ans de sa conception.

La partition concentre le meilleur des procédés alors connus en Europe, lesquels sont filtrés par la propre pensée de Bach. Y excellent les éléments propres à l'opéra : le recitativo secco, la concertato, le concerto vénitien [bien connu de Bach qui connaissait parfaitement l'œuvre de Vivaldi], ce dans leur forme la plus moderne. BACH utilise aussi des principes et motifs français comme le tombeau, les rythmes pointés, les danses si typiques dont la sarabande, sans omettre les fondements de la prosodie ; même intelligence admirable dans l'écriture harmonique dont la complexité à 4 voix demeure emblématique du protestantisme ; par ailleurs, la foule [turbæ] produit ici un chœur d'une puissance inédite alors ; aucun opéra ou oratorio n'atteint un tel souffle, sauf peut être Israël en Égypte de Haendel.

CLASSIQUENEWS : Quel en serait le climax selon vous?

LEONARDO GARCIA ALARCON : Difficile d'extraire un élément d'une totalité aussi bien construite dramatiquement. Peut être la séquence où le chœur, dans la partie II, crie désignant Jésus, « Cucifiez-le ». Bach se souvient alors du style concitato de Monteverdi mais il va encore plus loin dans une écriture instrumentale à 5 parties, et des harmonies sidérante qui montent et descendent ; dans des tonalités inattendues qui toujours sculptent la force du texte.

Et votre travail avec Sasha Waltz ?

LEONARDO GARCIA ALARCON : Nous avons déjà collaboré ensemble pour l'Orfeo de Monteverdi dans une réalisation qui m'a beaucoup marqué. Plus tard, pendant la covid, en 2021, je réfléchissais comment célébrer en 2024, les 300 ans de la création de la Saint-Jean. J'ai alors alors pensé à Sasha que j'ai convaincu malgré ses doutes car c'est la première œuvre de musique sacrée qu'elle aborde. En réalité nous nous sommes retrouvés sur le sens du projet en général : le Christ représente l'humanité et sa propension à se détruire elle-même. Donc il s'agit d'une approche qui dépasse la religion et touche notre essence la plus actuelle. Je souhaitais aussi une artiste de langue allemande car le texte est ici primordial.

Songez que tous les danseurs de la compagnie de Sasha connaissent et chantent tout le texte ; ils le connaissent par cœur ; c'est un préalable à leur travail chorégraphique proprement dit.

Pour moi la danse révèle l'essence même de la musique de Bach. Sur scène, les 12 chanteurs du Chœur de chambre de Namur dansent, comme les chanteurs et certains instrumentistes [c'est le cas par exemple du n°19, s'agissant du ténor et des 2 violes d'amour / idem pour l'air Est ist volbracht / tout est accompli : la soliste et le gambiste sont sur scène].

Le chœur de Dijon réalise la partie de la Turba et aussi tous les chorals.

CLASSIQUENEWS : Comment s'inscrit ce nouveau spectacle dans votre travail artistique ?

LEONARDO GARCIA ALARCON : Pour moi Bach est fondamental. Sa musique a décidé de ma vocation comme musicien et chef d'orchestre. Jouer sa musique, c'est revenir à la source du plus grand génie de la musique.

Par ailleurs, cette production prolonge ma propre démarche

avec les chorégraphes contemporains: cette Saint-Jean fait suite aux Indes Galantes donné à l'Opéra de Paris ; à l'Atys de Lully conçu avec Angelin Preljocaj, et au récent Idomenee en complicité avec Sidi Shzrkaoui [Grand Théâtre de Genève, mars 2014].

Je pense que les chorégraphes permettent de désacraliser les ouvrages que l'ont pense à tort « immuables ». Considérer les œuvres de musique classique comme des pièces de musée au nom du respect qui leur est du, c'est l'enfer. Et absolument pas la voie qui est la mienne.

CLASSIQUENEWS : Et pour conclure, quand vous pensez à la Saint-Jean justement, quels peintres anciens vous viennent-ils en tête ?

LEONARDO GARCIA ALARCON : Immédiatement Dürer... Et Rembrandt, surtout Rembrandt. Pour moi il est évident que Rembrandt était connu de Bach. Chez les protestants la couleur est suspecte ; elle est bannie car synonyme de péché. C'est la raison pour laquelle on oppose souvent Rembrandt à... Rubens, et sa palette si riche. Le génie de Bach est de concilier les deux univers, dans un équilibre parfait.

Propos recueillis en mars 2024



Le Christ par Rembrandt / Bijbels Museum, Amsterdam (DR)

VIDÉO : teaser et entretien avec Leonardo Garcia Alarcon

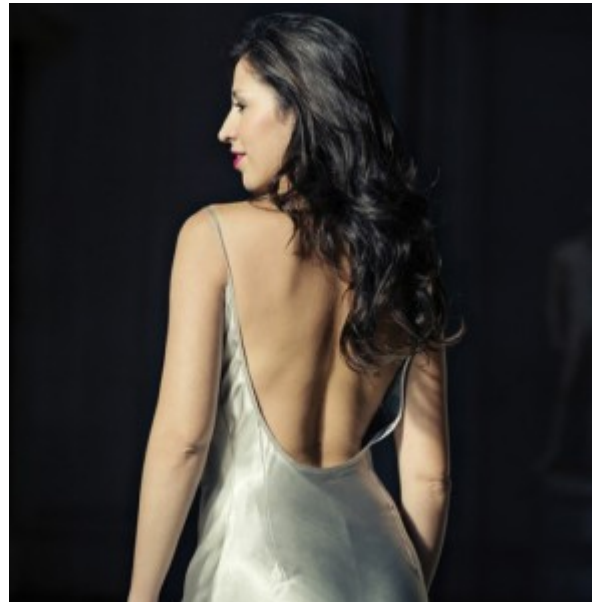
CD, compte rendu critique. 7 Peccati Capitali. Capella Mediterranea, Leonardo Garcia Alarcon (1 cd Alpha)



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 plage 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 (plage 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 profondeur 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 furià 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.

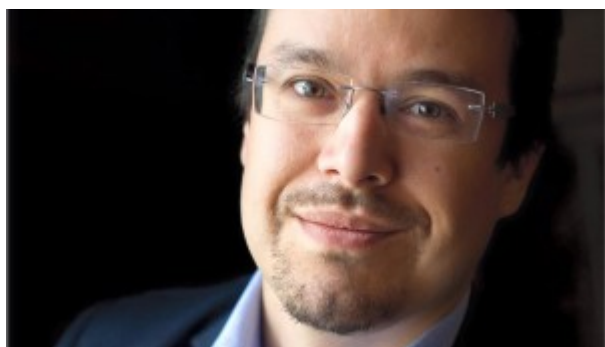
Pour rompre cet élan du désir obscène, **Leonardo Garcia Alarcon** place à sa suite l'éclat intime de la prodigalité telle qu'elle surgit incandescente et d'une sobre articulation du « Si dolce è'l tormento », extrait du Quarto scherzo delle ariose vaghezze (Venise 1624). La constance et la fidélité 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 \(2 cd Ricercar, CLIC de CLASSIQUENEWS d'octobre 2015\)](#)

**Compte rendu, concert.
Saintes. Abbaye aux Dames, le**

**11 juillet 2016. Cavalli,
Mariana Florès, soprano ;
Giuseppina Bridelli, mezzo
soprano ; Anna Reinhold,
mezzo soprano. Ensemble
Cappella Mediterranea /
Leonardo Garcia Alarcon,
orgue, clavecin et direction.**

En 2014, au Festival de Saintes, La Cappella Mediterranea avait triomphé avec le très bel oratorio de Michelangelo Falvetti (1642-1692) «Il diluvio universale», concert dont nous avons d'ailleurs rendu compte.



Deux ans plus tard, **Leonardo Garcia Alarcon et Cappella Mediterranea** reviennent à Saintes avec un programme très différent et tout aussi passionnant. Comme nombre d'orchestres fondés depuis le début des années 2000, Cappella Mediterranea s'est spécialisé dans le répertoire baroque; mais c'est la musique italienne qui a les faveurs de son directeur musical et artistique : l'argentin Leonardo Garcia Alarcon. A l'occasion de son retour à l'Abbaye aux Dames, le chef propose à son public un programme entièrement consacré au vénitien Francesco Cavalli (1602-1676).

Italianisme lumineux de Cappella Mediterranea à Saintes



En ce lundi soir, **Leonardo Garcia Alarcon** dirige solistes et orchestre depuis le clavecin. La mise en espace réalisée par le chef argentin met bien en valeur les trois chanteuses qu'il a invitées pour le concert dont le programme est d'ailleurs tiré du [double CD sorti récemment « Héroïnes de l'Opéra vénitien / Heroines of the venetian Baroque / Ricercar, élu](#)

[CLIC de CLASSIQUENEWS](#) – octobre 2015 ». Dès le début de la soirée, Mariana Florès donne le ton en interprétant *Le nozze di Teti e Peleo* avec une belle conviction; la gestuelle est parfois excessive, mais la voix est saine, rafraîchissante ; elle est parfaitement adaptée au répertoire baroque. En effet, Mariana Florès avait déjà obtenu un certain succès dans l'oratorio de Falvetti présenté deux ans plus tôt dans cette même église abbatiale. A ses côtés, les deux mezzos : Giuseppina Bridelli et Anna Reinhold n'ont rien à envier à leur partenaire et chacune de leurs interventions, que se soit seule, en duo ou dans les rares trios du programme, comme par exemple «Questo troian Signore» extrait de *La Didone*, séduisent immédiatement. Rien n'est laissé au hasard et dans la mise en espace et dans le choix des extraits. Quant à l'orchestre, il accompagne avec une justesse remarquable les trois jeunes femmes, sans jamais chercher à les couvrir; Leonardo Garcia Alarcon, installé au clavecin, veille au grain. Et il dirige avec énergie, les deux ouvertures du programme, *L'Orione* et *Scipione affricano*, qui permettent à ses musiciens de se mettre en valeur sans fioritures ni excès.

C'est un concert d'autant plus risqué qu'il ne contient que des extraits d'opéras d'un même compositeur. Néanmoins il est cohérent, puisqu'il passe en revue toute le vie opératique de

Cavalli, soit de 1639 à 1668 ; dans le même temps, il raconte une histoire d'amour parfois joyeuse et parfois triste, jamais monocorde. Les trois artistes expriment les sentiments contradictoires ; elles donnent le meilleur d'elles pendant toute la soirée. Et le public, nombreux, réserve à tous un accueil chaleureux; ce n'est certes pas le triomphe de 2014 mais le succès est incontestable et largement mérité. Les amateurs et connaisseurs de la lyre vénitienne baroque se reporteront avec délices et bénéfices au coffret précédemment cité auquel renvoie le présent programme de Saintes. L'ensemble et son chef investiront en septembre et octobre 2016, la fosse et le plateau de l'Opéra Garnier à Paris pour la résurrection – très attendue- de l'opéra jamais joué du vivant de Cavalli, Eliogaballo.

Saintes. Abbaye aux dames, le 11 juillet 2016. Francesco Cavalli (1602-1676) : Le nozze di Teti e di Peleo (Mira questi due Lumi, Or con Pania e con esca), Gli amori di Appolo e di Dafne (Lamento «Vogli deh vogli il piede»), La Didone (Questo troian Signore), La virtu de strali d'Amore (Occhi per piangere nati), L'Egisto (Amanti se credete), La doriclea (Udite, amanti), Il Giasone («Lassa, che far degg'io», «Dell'antro magico stridenti Cardini»), L'Orimonte (Caro Ernesto), L'Oristeo (Dimmi Amore, che faro), La Calisto (Dolcissimi baci), L'Orione (prologue instrumental), L'Eritrea (Oh bella Facella), La Rosinda (Non col ramo di cuma), Il Delio –La Veremonda, l'amazzone di Aragona– (Aura che sibila), Xerse (Ed è pur vero, o core), Ipermestra (Qu'est'è un gran caso), La Statira -Statira, principessa di Persia- (Menfi, mia patria), Il rapimento d'Helena -Mia speranza, mio contento), L'Erismena (Uscitemi del core lacrime amare), L'ercole –Ercole amante- («E vuol dunque Ciprigna», «Una stila di speme»), Scipione affricano (sinfonia), Mutio scevla (Né fastosa allor che ride), Eliogabalo (Pur ti stringo), Mariana Florès, soprano, Giuseppina Bridelli, mezzo soprano, Anna Reinhold, mezzo soprano. Ensemble La Cappella Mediterranea, Leonardo Garcia Alarcon, orgue, clavecin et direction.