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

---

Festival Baroque de Pontoise 2025 : les 40 ans ! – du 27 sept – 6 déc 2025 [acte I]. Les Philanthropes. Le Caravensérail, Bertrand Cuiller, Carmen par Jeanne Desoubeaux, Faenza, Lucile Richardot…

En itinérance dans le VAL D'OISE, le Festival Baroque de Pontoise pour ses 40 ans, célèbre *Les philanthropes*. Sa nouvelle saison 2025-2026 prend prétexte des nombreux anniversaires pour construire une programmation foisonnante, construite aussi autour de



l’éloge du mécénat, de tous ceux qui ont favorisé les artistes et le spectacle musical ; le festival fête le 400e anniversaire de celle qui invita à Stockholm le grand Descartes afin qu’il lui enseigne la philosophie et les mathématiques, ainsi que des musiciens français qui l’initient à la danse. À Rome, elle demeure la figure emblématique du patronat artistique : Christine de Suède.

Le Festival célèbre aussi **Scarlatti**, disparu il y a exactement 300 ans, qui était d’ailleurs soutenu par Christine de Suède et par Ferdinand de Médicis ; le 300e anniversaire de la première édition des célébrissimes **Quatre Saisons de Vivaldi**, et le 50e anniversaire du **Köln Concert de Keith Jarrett**.

Les Philanthropes de la musique

Dans la suite du Romain Caius Maecenas, la reine Christine de Suède (1626-1689) incarne ainsi de façon magistrale, le soutien aux musiciens dans l’histoire de la philanthropie.

» *Qui aurait été Louis COUPERIN sans le concours de Jacques Champion de Chambonnières qui l’entendit un jour dans un village de la Brie et le fit venir à Paris ? (…) Dans les années 60, sur quels instruments auraient joué les jeunes William Christie et Jordi Savall sans le prêt de clavecins, violes ou traités anciens, réalisé par la Comtesse Geneviève de Chambure, décédée il y a cinquante ans ?* » s’interroge **Pascal Bertin**, directeur du Festival Baroque de Pontoise.

En proposant aux artistes une résidence de 3 ans, le Festival fait lui aussi acte de philanthropie. 4 ensembles sont ainsi à l'honneur : parmi eux, invité jusqu'en 2028, **Le Caravansérail**, dirigé par le claveciniste **Bertrand Cuiller** ouvre cette 40e édition par une soirée de **gala autour des Quatre Saisons de Vivaldi** [**27 sept**, 18h30] avec la présence d'artistes très célèbres qui n'ont pas oublié leur passage à Pontoise (Emmanuelle Haïm, Philippe Jaroussky, Ophélie Gaillard, Lambert Wilson, Julie Depardieu, Laurent Naouri, Ambroisine Bré, Édouard Ferlet,…), gala d'ouverture hors normes et festif pour une nouvelle programmation passionnante à suivre.

Les 40 ans du Festival Baroque de Pontoise
7 Temps forts
Acte 1, du 24 sept au 6 déc 2025



CARMEN par Jeanne Desoubeaux
Le 12 sept à SAINT-OUEN L'AUMÔNE
Le 28 sept à L'abbaye de ROYAUMONT

Le 27 sept à PONTOISE, Église Notre-Dame
VIVALDI UN AIR DE SAISON[S]
Gala exceptionnel pour les 40 ans du Festival

VOYAGE D'**ANNE DE LA BARRE**
Le 3 oct à PONTOISE [Cathédrale Saint-Maclou]
Lucile Richardot, Faenza

UNE VENITIENNE À PARIS
le 12 oct à CERGY
William Shelton, contre ténor

DE RAMEAU A DEBUSSY
Le 15 oct à CERGY
Michelle Xia Jun Xu, piano
Laureate du dernier Concours Piano Campus

TYGER TYGER
Le 18 oct à PONTOISE, le Dôme

BATTLE BAROQUE
Le 13 nov à CERGY
Le 14 nov à HARAVILLIERS
Pulcinella / Ophélie Gaillard

RÉSERVEZ VOS PLACES

Réservez vos places directement sur **la billetterie du Festival Baroque de Pontoise** :
https://festivalbaroque-pontoise.notre-billetterie.fr/billets?kld=2526u

TEASER VIDÉO – Les 40 ans du Festival Baroque de Pontoise 2025 – 2026

TOUTES LES INFOS, le détail des programmes, les artistes à l'affiche, la billetterie en ligne :
https://www.festivalbaroque-pontoise.fr/

Ouverture des bureaux
Mercredis / 13h30 à 17h
Maison des arts
2 rue des Pâtis, Pontoise
01 34 35 18 71



entretien

LIRE aussi notre ENTRETIEN avec **PASCAL BERTIN**, directeur artistique du Festival Baroque de Pontoise : https://www.classiquenews.com/entretien-avec-pascal-bertin-directeur-artistique-du-festival-baroque-de-pontoise-a-propos-de-ledition-2025-les-philanthropes-les-40-ans/

Nous avons conçu la programmation à partir des nombreux anniversaires qui célèbrent en 2025 et 2026 les compositeurs, les personnalités ayant compté dans l'Histoire musicale. Ainsi les 300 ans de la mort de Alessandro Scarlatti ou les 400 ans de Christine de Suède qui, née en 1626, demeure l'archétype des mécènes et nous permet de rendre un hommage important aux philanthropes sans lesquels nombre de projets artistiques ne pourraient pas voir le jour. C'est aussi les 50 ans de la disparition de la Comtesse Geneviève de Chambure (disparue en 1975) comme le centenaire de la création de la Société des Musiques d'Autrefois qu'elle avait fondée en 1925.

ENTRETIEN avec Pascal BERTIN, directeur artistique du

Festival Baroque de Pontoise, à propos de l'édition 2025 : Les Philanthropes / les 40 ans…

Livres. Christine de Suède par Philippe Beaussant (Fayard)



Livres. Christine de Suède et la musique par Philippe Beaussant (Fayard). Fille aimée par son père, **Christine de Suède** est reine à six ans, abdique à vingt-quatre, se convertit au catholicisme, se fixe à Rome. La vie ressemble à un roman : il pourrait alimenter une soirée entière à la télé sur France 2 ou France 3, sous la forme d'une enquête scientifique style « secrets d'histoire » ou « à l'ombre d'un doute »…). C'est une figure politique et surtout culturelle qui, par sa très originale personnalité, pèse de tout son poids : garçon manqué, doué d'une intelligence éclair, capable de tailler un portrait de chacun en quelque mots :

vive, perspicace, tranchante mais sincère et entière… C'est une femme d'esprit et d'action. Un tempérament qui se passionne surtout pour la musique et l'opéra, d'où la matière de cet essai passionnant révélant à travers les oeuvres défendues (celles de Carissimi et du Bernin) et les compositeurs favorisés (en particulier le vénitien **Marc Antonio Cesti,** contemporain et rival de Cavalli), le goût d'une femme à la fois déconcertante et exemplaire.

Portrait en musique

Polyglotte, Christine s'ouvre au monde avec l'appétit d'une conquérante : elle ouvre en 1673 la première salle d'opéra publique à Rome quand la France invente son propre opéra (Cadmus et Hermione de Lully pour Louis XIV). C'est pour elle aussi que Bruxelles fait représenter son premier opéra (Ulysse dans l'île de Circé de Gioseffo Zamponi, ouvrage récemment ressuscité par Clematis)… Aux côtés de la mélomane dont Philippe Beaussant exprime la carte des intérêts, des coups de coeur, se profile aussi l'épopée politique de l'ex souveraine de Suède, en particulier son espoir d'être Reine de Naples à la solde des Français… ambition jamais réalisée, vite étouffée par un Mazarin mal à l'aise. Le portait qu'en fait le peintre français Sébastien Bourdon (en couverture du livre) fixe les traits d'un être unique dont le fait le plus frappant fut sa conversion au catholicisme, événement inouï qui fut orchestré avantageusement par le Pape lors d'une entrée triomphale de la souveraine à Innsbruck (1655). L'opéra y était présent comme toujours, à chaque jalon d'une vie extraordinaire : **l'Argia de**



Cesti (décors de Torelli, livret d'Apollini) : un spectacle flamboyant pour un destin saisissant. Cesti y fusionne comme rarement le mot, la note ; le verbe anticipe ce que peut la musique et orchestre l'une des partitions les mieux réussies, passant du lamento à la fureur, de l'extase vénusienne du II au bouffon pathétique du III… un miracle lyrique qui aura selon Philippe Beaussant marqué profondément le goût et la sensibilité de Christine. A Rome, elle demande à Corelli, à soixante ans, de lui donner des leçons de violon, à Stradella de composer la musique d'un mini-opéra sur un livret de sa main, faire venir Descartes à Stockholm et lui faire écrire le scénario d'un ballet – « *qui a fait cela ?* » demande avec légitimité l'auteur, aussi volubile qu'admiratif. Peut-être Louis XIV son contemporain pour lequel la musique fut aussi l'aliment central d'une vie versée dans les arts. Christine de Suède et la musique est un portrait « en musique » donc, affûté, terriblement vivant, plein d'esprit et de passion et qui précise enfin, tous les visages de Christine la magnifique, rebelle et singulière… de quoi alimenter maints fantasmes sur cette femme exceptionnelle.

Christine de Suède et la musique. Philippe Beaussant est romancier, membre de l'Académie française, spécialiste de l'esthétique baroque, est l'auteur de nombreux ouvrages sur Louis XIV, Lully, Couperin, Monteverdi, Titien… EAN : 9782213643496. Parution : 05/11/2014. 234 pages. Format : 135 x 215 mm. Prix public TTC: 19 €. CLIC de classiquenews

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



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

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

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

l’opéra envoûtant de Zampoli

Mercure contre Vénus, Ulysse contre Circé

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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