CRITIQUE CD événement. MONTEVERDI : « Le Couronnement de Poppée ». F. Aspromonte, N. Balducci, E. Zaïcik, P-A. Bénos-Djian, A. Rosen… Les Epopées / Stéphane Fuget (direction). 1 CD CVS enregistré dans la Grande Salle des Croisades du Château de Versailles en déc 2023

Il arrive parfois qu'une captation d'opéra ne se contente pas de conserver une représentation, mais en cristallise la fulgurante quintessence artistique. C'est précisément l'exploit qu'accomplit le beau coffret de trois CD publié par le label Château de Versailles Spectacles, issu du concert donné dans l'intime Salle des Croisades du Château de Versailles, en décembre 2023. Sous la direction incandescente de Stéphane Fuget, l'ensemble Les Épopées et une distribution d'une cohérence miraculeuse font renaître *Le Couronnement de Poppée* de Claudio Monteverdi avec

une vitalité, une urgence dramatique et une théâtralité qui en redéfinissent la lecture moderne.

La marque de fabrique Fuget : Vitalité, Urgence, Théâtralité

Dans la lignée de ses enregistrements d'*Orfeo* et du *Retour d'Ulysse* déjà salués dans ces colonnes, **Stéphane Fuget** signe ici l'achèvement magistral de sa trilogie monteverdienne. Sa direction est un modèle du genre : là où certains opèrent par opulence orchestrale, Fuget fait le choix, érudit et audacieux, d'un effectif resserré – deux violons, un alto, un violoncelle, une basse de viole, deux clavecins et deux théorbes – fidèle à la pratique des théâtres vénitiens de l'époque. De cette économie de moyens naît une concentration de forces extraordinaire, quand sa gestique millimétrée agit comme un véritable souffle dramatique sur l'ensemble.

Ancien chef de chant, Fuget communique avec ses musiciens et ses chanteurs par une gestuelle évocatrice pour extraire du texte toute sa charge émotionnelle. Le résultat est une tension continue, une absence totale de temps mort, où les rythmes impulsifs et les contrastes francs magnifient l'architecture du drame. La musique devient un prolongement organique de la parole, exaltant le *stile rappresentativo* où chaque note sert l'expression du texte. C'est cette alchimie, cette *furià* communicative alliée à une rigueur stylistique absolue, qui imprime à cet enregistrement sa marque de fabrique inoubliable : une théâtralité pure, vibrante et immédiate.

Le Trésor de la Version de Naples : Complétude et Raretés

Ce qui distingue encore cet enregistrement, c'est le parti pris de complétude, privilégiant la version napolitaine de 1651. Cette approche nous offre l'œuvre dans une exhaustivité rare, déployant plus de trois heures de musique, en restaurant des pages trop souvent sacrifiées. L'auditeur est ainsi comblé par des joyaux uniques tels que la *Sinfonia* d'ouverture, qui plante d'emblée le décor sonore avec une nervosité élégante – ou encore le monologue déchirant d'Ottavia à l'Acte II, « *Ecco-mi quasi riva* », un moment de désespoir et de dignité brisée d'une intensité poignante. Evoquons aussi le badinage intégral entre le Valetto et la Demoiselle, et le *finale* avec le chœur des Amours, qui enrichissent considérablement la trame dramatique et l'équilibre de l'œuvre. Cette intégralité respectée offre une immersion totale dans le chef-d'œuvre de Monteverdi et de son librettiste Busenello, révélant toutes les facettes d'un drame qui oscille sans cesse entre volupté sensuelle et noirceur barbare.

Une distribution exceptionnelle, du rôle-titre aux plus « petits » rôles

La réussite de cet enregistrement repose aussi sur une troupe homogène, où chaque artiste, quel que soit l'ampleur de son rôle, incarne son personnage avec l'acuité d'un acteur-chanteur. **Francesca Aspromonte** (Poppée) est une révélation. Sa voix souple, fruitée et charnue, est un instrument de

séduction absolue. Elle sait mordre le texte avec une sensualité troublante et le teinter d'acidité lorsqu'il le faut, maîtrisant l'art de la persuasion dans ses « *ripudio* » répétés à Néron avec des colorations toujours différentes. Face à elle, le jeune contre-ténor italien **Nicolò Balducci** (Néron) compose un empereur d'une complexité fascinante. Chanteur au timbre clair et séduisant, il épouse les lignes de sa Poppée avec une élégance sensuelle. Il excelle surtout à rendre le personnage dans tout ce qu'il a d'efféminé, de capricieux et de névrotique, passant de l'amant envoûtant au tyran imprévisible d'une voix qui peut frôler le cri pour mieux révéler la psyché dérangée du personnage.

Eva Zaïcik (Octavie) offre une prestation d'une noblesse confondante. Son « *Addio Roma* » est murmuré du bout des lèvres, dans un souffle brisé qui atteint au pathétisme le plus pur, tout en sachant se faire mordante et autoritaire dans la vengeance. Comme à son habitude, **Paul-Antoine Bénos-Djian** campe un Othon d'une richesse vocale et d'une expressivité inouïes, tandis qu'**Alex Rosen** campe un Sénèque à la basse majestueuse et émouvante. **Juan Sancho**, en Nourrice puis en Lucain, impressionne par son agilité et sa sensualité. **Nicolas Scott** offre à Arnalta une humanité tendre et un chant raffiné. Enfin, les incarnations de **Claire Lefilliâtre** (Fortune, Pallas), **Jennifer Courcier** (Amour), Hasnaa Benani (Drusilla), **Ana Escudero** (Vertu, Valetto), **Geoffroy Buffière** (Mercure, le Lecteur) et enfin **Marco Agioloni** apportent chacune une couleur et une justesse de ton parfaites.

Conclusion : Un « Couronnement » mérité !

Entre le choix éclairé de la version de Naples, la direction au cordeau de Fuget et l'engagement total de chaque interprète, ce nouvel enregistrement du label CVS s'impose comme une référence absolue. Il capture l'essence même du

théâtre en musique de Monteverdi : un tourbillon de passions humaines, de désir tout-puissant et d'ambition dévastatrice, rendu avec une clarté et une vigueur qui en renouvellent magistralement l'écoute. Un couronnement, en vérité !

CRITIQUE CD événement. MONTEVERDI : « Le Couronnement de Poppée ». F. Aspromonte, N. Balducci, E. Zaïcik, P-A. Bénos-Djian, A. Rosen… Les Epopées / Stéphane Fuget (direction). 1 CD CVS enregistre dans la salle des Croisades du Château de Versailles en déc 2023

PLUS D'INFOS sur le site de la boutique de l'Opéra Royal de Versailles : https://www.operaroyal-versailles.fr/boutique

---

CRITIQUE, opéra. AVIGNON, Opéra Grand Avignon, le 21 novembre 2024. MONTEVERDI : L'Orfeo. M. Borgioni, M.

Théoleyre, F. Hasler, S. Vitale… Pauline Bayle / Jordi Savall

En partant du principe que *L'Orfeo* de Claudio Monteverdi est le premier opéra digne de ce nom, le premier ouvrage qui fasse jouer de concert la musique, la fable et le drame, la profession de foi de la metteure en scène du spectacle Pauline Bayle – « *Tout s'est joué, en 1607, dans un salon avec deux tapisseries* » – prend ici tout son sens, son travail – par sa simplicité et son sourire radieux – soulève l'enthousiasme et fait jaillir l'émotion deux heures durant – à l'Opéra Grand Avignon, après avoir fait les beaux soirs de l'Opéra Royal de Versailles et de l'Opéra Comique, où la production a été étrennée en juin 2021.

Au moment où retentit la célèbre toccata qui inaugure le prologue de *L'Orfeo*, les cuivres sont placés dans les loges de part et d'autres de la fosse tandis que sur le plateau nu, un ensemble de choristes habillés de couleurs vives, aux gestes tendres et aux ritournelles enlevées, qui plus est galvanisé par la musique personnifiée, fait son entrée les bras chargés de bouquets de pétales d'un rouge coquelicot. C'est ainsi que s'ouvre le spectacle qui est épuré et coloré comme l'est la musique de Monteverdi… L'espace vide est alors recouvert de ces fleurs éparses formant un cercle étroit qui fait penser au théâtre antique. Cette nature prodigue et bucolique s'offre comme décor aux deux premiers actes et trouvera un total contrepoint dans l'obscurité tenace qui enveloppe la partie

qui suit. C’est simple, c’est beau et c’est surtout très émouvant !

L’émotion est également au rendez-vous dans le chant souverain du rôle-titre, incarné ici par **Mauro Borgioni**. Le baryton Italien campe un poète de superbe tenue, rayonnant dès les premiers actes, puis torturé dans les épisodes infernaux, et un chant d’une mélancolie et d’un héroïsme brillamment imbriqués, notamment dans les mélismes de son grand air du III. Face à lui, les autres personnages parviennent à exister quand même, à commencer par la Messagiera de la mezzo française **Floriane Hasler** dont le timbre généreux, la diction fine et fluide, et le charisme tranquille libèrent une émotion palpable. De son côté, la jeune soprano **Marie Théoleyre** convainc dans son double rôle de victime (Euridice) et de prophétesse (La Musica), tandis que la double partie de Speranza / Proserpina est assurée par la mezzo **Anna Reinhold**, qui s’avère cependant plus en retrait que ses deux consœurs. Ce n’est certes pas le reproche que l’on fera au Pluton (et Caronte) tonitruant (mais stylé !) de la basse italienne **Salvo Vitale**, alors que le charme opère toujours avec l’Apollo de **Furio Zanasi** – vingt-trois ans après que nous l’ayons entendu dans le rôle-titre (déjà sous la battue de Jordi Savall… au Gran Teatre del Liceu de Barcelone en 2002). Enfin, les *comprimari* n’appellent aucun reproche, avec une mention pour le Pastor au timbre rayonnant de **David Tricou**.

On pouvait enfin faire confiance au chef catalan **Jordi Savall** – à la tête de son ensemble du **Concert des Nations** et de l’excellent **Chœur de l’Opéra Grand Avignon** – pour faire surgir le théâtre au travers de ses deux ensembles. De fait, la formation baroque se surpasse littéralement et délivre une exécution d’une perfection instrumentale absolue, doublée d’une variété infinie dans les couleurs – et tout simplement du drame, de l’émotion, du rire, et des larmes !

CRITIQUE, opéra. AVIGNON, Opéra Grand Avignon, le 21 novembre 2024. MONTEVERDI : L'Orfeo. M. Borgioni, M. Théoleyre, F. Hasler, S. Vitale… Pauline Bayle / Jordi Savall. Crédit photo (c) Barbara Buchmann

---

CRITIQUE, opéra en version de concert. VERSAILLES, Salon d'Hercule, le 25 novembre 2024. MONTEVERDI : L'Orfeo. J. Prégardien, J. Mey, I. Druet, L. De Donato… Ensemble Les Épopées / Stéphane Fuget (direction).

***L'Orfeo*, créé en 1607, considéré comme le premier opéra digne de ce nom de l'histoire musicale, impose un génie de la scène, un poète musicien. Créé dans un des Salons du Palais de Mantoue,**

c’est dans le superbe Salon d’Hercule du Château de Versailles que *Les Épopées* et leur chef Stéphane Fuget font retentir la sublime musique composée par Claudio Monteverdi – après *Le Retour d’Ulysse en sa patrie* en décembre 2021, et *Le Couronnement de Poppée* en décembre 2023 (nous y étions).

Comme à son habitude, le chef bourguignon, longtemps chef de chant avant d’être chef d’orchestre, se penche ce soir sur la moindre inflexion, tant orchestrale que vocale, réussissant l’exploit de rendre caduque l’écoute polie, en usage jusque là, de récitatifs à la (fausse) réputation de “pensum”. Du relativement sobre *instrumentarium* des vingt instrumentistes des Épopées, **Stéphane Fuget** (également au clavecin et à l’orgue) obtient un son plein et nourri. Le discours est sans cesse relancé, et l’impression générale est vraiment celle d’une mélodie continue, malgré l’entracte dont généralement on fait (pourtant) l’économie dans cet ouvrage d’une durée de deux heures environ. Rarement la musique de Monteverdi aura sonné avec une telle liberté et inventivité, un tel degré d’émotion dans les parties de déploration et avec autant d’expressivité dans les parties joyeuses ou dramatiques, avec un mention pour la harpe idyllique de **Marina Bonetti**.

Malgré l'exiguïté de la scène, les solistes (retranchés côté cour quand il forment le choeur, et rejoints alors par la soprano **Tanaquil Ollivier** et la mezzo **Céleste Ingrand**), trouvent leur place et s'imposent chacun dans les parties qui leur sont dévolues. Triomphateur de la soirée, **Julian Prégardien** est le plus bel Orphée que nous ayons jamais entendu sur une scène, offrant un chant à la densité et d'une émotion sans pareille. Sa stature physique, son investissement scénique, son ténor velouté, son sens poétique et déclamatoire (allant du plus imperceptible *pianissimo* au cri de rage…), et ses réelles aptitudes à la virtuosité, font du ténor autrichien un titulaire d'exception pour ce rôle, pourtant si difficile à assumer. L'équipe qui l'entoure est cependant digne de lui, à commencer par l'incontournable jeune mezzo française **Juliette Mey**, dans le rôle très bref d'Eurydice (mais elle incarne aussi, pour notre plus grand bonheur, La Musica), qui lui laisse néanmoins le temps de prendre suffisamment d'assurance vocale pour nous transporter. La magnifique mezzo **Isabelle Druet**, tour à tour douce Speranza et sentencieuse Messagiera, captive elle aussi : son timbre généreux et rond, sa diction fine et fluide, son charisme tranquille libèrent une émotion palpable. Avec ses graves profonds, la basse italienne **Luigi De Donato** se montre d'une grande efficacité dans le double rôle de Caron et Pluton. Dans ceux de Proserpine et Ninfa, **Claire Lefilliâtre** tour à tour séduit ou émeut, avec son timbre chaud et rond, la voix se faisant caressante pour parvenir à ses fins auprès de Pluton. Le ténor espagnol **Juan Sancho** campe un Apollon au timbre superbement projeté, tandis que les Bergers du baryton **Vlad Crosman** et du contre-ténor **Paul Figuier** enthousiasment par leur engagement tant vocal que scénique. Enfin, le jeune baryton-basse **Samuel Guibal** complète dignement la distribution en tant qu'Esprit.

Transporté, le public offre une *standing ovation* et hurle littéralement sa joie et son bonheur, conscient d'avoir vécu un concert mémorable, en même temps qu'un moment rare, et après de multiples rappels, la soirée se termine par un *bis* qui donne à (ré-)entendre le choeur "*Vanne Orfeo, felice a pieno*"… une "*félicité entière*" que nous éprouvons tous au sortir du sublime Salon d'Hercule versaillais !

CRITIQUE, opéra en version de concert. VERSAILLES, Salon d'Hercule, le 25 novembre 2024. MONTEVERDI : L'Orfeo. J. Prégardien, J. Mey, I. Druet, L. De Donato… Ensemble Les Épopées / Stéphane Fuget (direction). Toutes les photos (c) Emmanuel Andrieu

AUDIO : Julian Prégardien chante l'air « *Possente Spirito* » dans *L'Orfeo* de Monteverdi sous la direction de Stéphane Fuget à la tête de son ensemble Les Epopées

---

CRITIQUE, opéra. RAVENNE,

Teatro Alighieri, le 19 novembre 2024. MONTEVERDI : Il Ritorno d'Ulisse in Patria. M. Borgioni, D. Galou, V. Contaldo… Pier Luigi PIZZI / Ottavio DANTONE

Aux côtés de son fameux Festival d'été, qui a lieu chaque année (depuis 2012) au début de l'été, la ville de Ravenne, en Italie, célèbre pour ses somptueuses mosaïques paléochrétiennes, organise aussi un festival d'Automne, consacrée entièrement à la voix. Cette "*Trilogia d'autunno*" – intitulée cette année "*Eroi erranti in cerca di pace*" ("Héros errants à la recherche de la paix") – mettait à l'affiche trois spectacles : un récital du contre-ténor star Jakub Josef Orlinski – et deux opéras, tous deux mis en scène par l'immarcescible Pier Luigi Pizzi (94 ans !), et dirigés par Ottavio Dantone à la tête de son Accademia Bizantina : *Didon et Enée* de Henry Purcell, mais surtout le sublime *Il Ritorno d'Ulisse in Patria* de Claudio Monteverdi.

Dans le testament du maître de Crémone, en dirigeant du clavecin son ensemble ***Accademia Bizantina***, **Ottavio Dantone** a taillé et retaillé dans la partition, pour que l'esprit et le rythme de la musique épousent ceux de la mise en scène. En

effet, il soutient que ce répertoire ne doit pas être traité comme une pièce de musée, mais réinterprété, comme cela se faisait au XVIIe siècle. Assimilant son travail à celui d'un tailleur qui met au goût du jour un vêtement « rétro », mais à l'étoffe toujours de bonne qualité, le chef manie les ciseaux sans vergogne, ajoutant même au besoin quelques morceaux de tissu pour remplir les vides.

De son côté, **Pier Luigi Pizzi** – qui comme à son habitude – signe également les décors et les costumes, conçoit un espace qui sera commun aux deux mythes (ceux d'Ulysse et Penélope et de Didon et Enée). La patrie d'Ulysse, comme celle de la Reine de Carthage le lendemain, est montrée comme un environnement blanc et rectangulaire, fait de hauts murs et de portes. Le plafond est noir, ressemblant à un ciel nocturne. L'espace n'est pas entièrement fermé, et les portes s'ouvrent pour faire découvrir d'autres lieux, dont notre regard ne perçoit que des couleurs vives. L'admirable perfection des proportions et la succession des portes suffisent à définir un espace nu et accueillant, idéal pour mettre en valeur les figures humaines qui prennent ici une importance archétypale, en proie à des sentiments, des douleurs, des passions, des pensées et des mouvements de l'âme qui varient selon le contexte mais pas dans la substantialité.

Et la sobriété de la scénographie n'a d'égale que l'austérité des costumes, des gestes et des objets, peu nombreux mais symboliques : le métier à tisser, le lit nuptial, le trône. Certains accessoires définissent les personnages, comme les attributs des dieux (la foudre, le trident, le casque) ou le bâton de mendiant pour Ulysse. Coup de théâtre qui est aussi un coup de génie, Jupiter est ici précédé d'un fauconnier qui promène un aigle majestueux sur son bras, un fier rapace tout ce qu'il y a de plus vivant… et une image qui fait sensation

sur le public. La mise en scène de Pier Luigi Pizzi est fidèle au texte et au mythe, avec le mérite de ne pas imposer des structures interprétatives à un imaginaire qui relève de plein droit au bagage de tout spectateur sensible. Pizzi parvient également à définir, en quelques traits efficaces, les dix-neuf personnages qui jouent sur scène, dont aucun n'est négligeable, ni au point de vue dramaturgique, ni musical.

Un plateau soigneusement composé habite l'ensemble. Il est dominé par **Mauro Borgioni**, l'un des Ulisse du moment. Son "*Dormo ancora o son desto ?*" déploie d'entrée une palette dynamique grandiose, donnant véritablement la stature héroïque du personnage, nonobstant la beauté de timbre préservée dans les plus subtils *piani*. La mezzo française **Delphine Galou** possède la même séduction vocale, et l'actrice nuance supérieurement le mélange doux-amer propre à l'épouse

d’Ulisse. Tout à fait persuasifs, le Telemaco de de **Valerio Contaldo**, dont la vigueur de timbre est bien en situation dans ce rôle d’adolescent, et le touchant Eumete de **Luca Cervoni**, qui interprète avec émotion ce personnage incarnant la fidélité et l’humanité. De même, la mezzo **Margherita Maria Sala** incarne une touchante nourrice Euryclée, avec une voix ample et corsée, pétrie d’humanité. Et encore, ouvrant le Prologue, le superbe contre-ténor de Danilo Pastore, ou la vigoureuse Minerva d’**Arianna Vendittell**i, dont on retrouve avec plaisir la voix chaleureuse, à travers ses multiples et toujours percutantes métamorphoses. De son côté, **Robert Burt** brûle les planches en Iro, sans tomber dans les facilités de la caricature, jusqu’à son émouvant suicide. Moins éclatant, le reste du plateau n’appelle pourtant aucun reproche. On y relève l’abattage de la jolie Melanto de **Charlotte Bowden**, comme la drôlerie du Nettuno de **Federico Domenico Eraldo Sacchi**, ou encore le Jupiter plus vrai que nature, avec ses muscles saillants de *bodybuilder*, de **Gianluca Margher**i. Finalement, seule **Candida Guida** affiche, sans démériter vraiment non plus, des moyens un peu minces et parfois instables, en Giunone

Une salle (presque) comble fait un triomphe mérité à ce très beau succès d’ensemble.

CRITIQUE, opéra. RAVENNE, Teatro Alighieri, le 19 novembre 2024. MONTEVERDI : Il Ritorno d’Ulisse in Patria. M. Borgioni, D. Galou, V. Contaldo… Pier Luigi PIZZI / Ottavio DANTONE. Toutes les photos © Zani-Casadio

(DORTMUND, Allemagne), LES ÉPOPÉES. MONTEVERDI : L’Orfeo. Mardi 12 nov 2024. Prégardien, Blondeel, Lefilliâtre… Stéphane Fuget (direction)

Après l’avoir enregistré et publié sous le label du *Château de Versailles Spectacles* (juin 2024), et l’y avoir rejoué ce 18 octobre dernier, Les Épopées présentent à Dortmund *l’Orfeo*, premier chef d’oeuvre de l’opéra baroque (1607), où passions, danse et prière s’embrasent à travers la trajectoire du poète de Thrace, du monde des vivants à celui des morts…

Crédit photo © William Beaucardet

L’ouvrage évoque de superbes tableaux, certains spectaculaires et fantastiques : après le jardin enchanté des bergers insouciants au premier acte, Caron et sa barque sur le Styx, la descente d’Orphie aux enfers… puis son ascension aux côtés

d’Apollon. Veuf inconsolable, le chanteur fait valoir son chant puissant et bouleversant qui émeut Proserpine et grâce à elle, jusqu’au dieu des enfers, l’inflexible Pluton : Orphée pourra descendre aux enfers pour y libérer son aimée, Eurydice.

Claudio Monteverdi soigne la construction du drame, compose une musique articulée, subtile qui porte le texte ; les airs d’Orfeo sont parmi les plus poignants de l’opéra italien. La distribution réunie autour de **Stéphane Fuget** regroupe les meilleurs chanteurs actuels, capables de réaliser entre expression et intelligibilité, ce chant dramatique proche de la parole (*recitar cantando*), ce premier *belcanto* qui permet l’incarnation et l’expression juste et naturel des passions humaines.

L’Orfeo de Monteverdi par Les Épopées
DORTMUND, Konzerthaus
Mardi 12 novembre 2024, 19h30
Infos et réservations sur le site du Konzerthaus, Dortmund
https://www.konzerthaus-dortmund.de/de/programm/12-11-2024-monteverdi-lorfeo/

Opéra en cinq actes avec prologue sur un livret d’Alessandro Striggio, créé à Mantoue en 1607.

Distribution

Julian Prégardien, Orfeo
Gwendoline Blondeel, Euridice, La Musica
Luigi De Donato, Plutone, Pastore, Caronte
Cyril Auvity, Apollo, Pastore, Spirito
Claire Lefilliâtre, Proserpina, Ninfa
Isabelle Druet, Messagiera, La Speranza
Vlad Crosman, Eco, Pastore, Spirito
Paul Figuier, Pastore

Les Épopées
Stéphane Fuget, clavecin & direction

LIRE aussi **notre entretien avec Stéphane FUGET** à propos de la nouvelle saison 2024 – 2025 des Épopées : https://www.classiquenews.com/entretien-avec-stephane-fuget-fondateur-et-directeur-artistique-des-epopees-genese-des-epopees-premiers-accomplissements-grands-motets-de-lully-operas-de-monteverdi-nouvelle-saison-2024-2025/

CRITIQUE, concert. METZ, Grande Salle de l’Arsenal, le 21 janvier 2024. MONTEVERDI : Les Vêpres de la Vierge. Choeur de Chambre de Namur / Cappella Mediterranea / Leonardo Garcia Alarcon (direction).

Il y a différentes manières, on le sait, d’interpréter les célébrissimes *Vêpres de la Vierge* (1610) de Claudio Monteverdi. Pour ce concert donné à la Cité musicale de Metz et son magnifique écrin de bois clair qu’est la Grande Salle de l’Arsenal (signée par Riccardo Bofill), à la magnifique acoustique pour combler notre bonheur, Leonardo Garcia Alarcon et son ensemble Cappella Mediterranea (épaulé ici par l’extraordinaire Choeur de Chambre de Namur, préparé par Thibaut Leenaerts), opte pour un style résolument grandiloquent et théâtral, avec sa vingtaine d’instrumentistes et de choristes, les deux ensembles (surtout le second, et les cuivres

et bois du premier) prenant possession de tout l'espace de la vaste salle de l'Arsenal, depuis les travées au beau milieu du public, les coursives latérales, ou encore la tribune ou l'entrée (haute) de l'auditorium – pour créer de saisissants effets de spatialisation du son.

Un événement véritablement jouissif !

Dans cette impressionnante "représentation" liturgique, tout est admirable : la direction puissamment inspirée de **Leonardo Garcia Alarcon**, la qualité irréprochable de son ensemble instrumental comme du **Chœur de chambre de Namur** (l'un des meilleurs d'Europe dans ce répertoire !), la virtuosité et l'intensité des solistes. Inoubliable, par exemple, le duo formé par **Matthias Vidal** et **Valerio Contaldo** dans le "Duo Seraphim", postés l'un dans la tribune derrière le plateau et l'autre à l'opposé derrière le dernier rang des spectateurs. Poussant l'expressivité jusqu'à son paroxysme, osant des

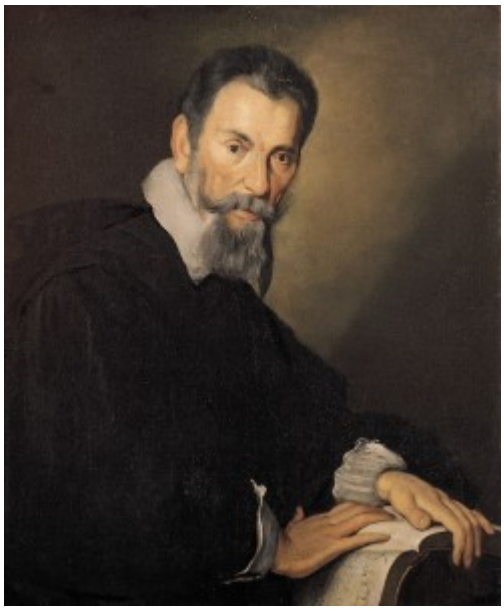
tensions presque insoutenables dans le haut de la tessiture, les deux artistes laissent l'auditeur bouche-bée, les interventions du ténor portugais **Frederico Projecto** leur offrant un juste contrepoint. Parmi les voix aigües, on retrouve les fidèles **Mariana Flores** et **Deborah Cachet** (soutenues par le contre-ténor espagnol **David Sagastume**), qui savent s'effacer derrière le génie montéverdien sans rien renier de leur personnalité. Leurs différences de timbre et de sensibilité servent admirablement le propos d'un Garcia Alarcon soucieux d'accentuer au maximum les contrastes. Le deux basses – **Andreas Wolf** et **Rafael Galaz Ramirez** – possèdent des voix sonores et parfaitement rompues aux exigences de cette musique. Une représentation des *Vêpres de la Vierge* de Monteverdi est toujours un événement véritablement jouissif, et ce soir-là à Metz – comme on l'imagine dans l'autre somptueux écrin qu'est la Chapelle Royale de Versailles où les artistes se produisaient le lendemain – l'optimisme rayonnant de cet étourdissant festival vocal à immanquablement contaminé un public messin qui ne s'y est pas trompé en venant en masse – et en faisant surtout un retentissant triomphe (debout) à l'ensemble de tous ces merveilleux artistes !

CRITIQUE, concert. METZ, Grande Salle de l'Arsenal, le 21 janvier 2024. MONTEVERDI : Les Vêpres de la Vierge. Choeur de Chambre de Namur / Cappella Mediterranea / Leonardo Garcia Alarcon (direction). Photos (c) Emmanuel Andrieu.

VIDEO : Leonardo Garcia Alarcon dirige (le début) des « Vêpres de la Vierge » à la tête de sa Cappella Mediterranea et du Choeur de Chambre de Namur

CRITIQUE CD événement. Claudio MONTEVERDI : Intégrale des madrigaux / Concerto Italiano, Rinaldo Alesandrini (11 cd Naïve)

Rinaldo Alessandrini a révolutionné la compréhension profonde du fait poétique, pour réussir son intégrale des madrigaux de Monteverdi : ici, c’est le texte et la poésie qui prévalent sur la musique ; chanteurs mais aussi instrumentistes (pour les madrigaux tardifs et dramatiques) articulent et expriment chaque enjeux du texte choisi. De 1587 (Livre I) à 1638 (Livre VIII), Claudio Monteverdi élabore à travers la forme madrigralesque, cette langue baroque de plus en plus dramatique, expression privilégiée des affects.



L'enjeu de cette intégrale est aussi biographique et évidemment esthétique : elle suit et récapitule tout l'imaginaire poétique et théâtral de l'auteur ; ses recherches et l'évolution de sa pensée musicale, selon ses patrons et les lieux de résidence. **Les 3 premiers Livres (1587, 1590, 1592)**, de Crémone à Mantoue désignent dans les tensions entre contrepoint et homophonie, l'élève d'Ingegneri qui assimile alors surtout les dernières inflexions ferraraise (et la leçon de Rore). A travers le souci du texte, les interprètes soulignent combien **Monteverdi** fut un connaisseur avisé de poésie, choisissant alors des auteurs élaborés (Guarini, Strozzi…). Ainsi émerge un style « pathétique », qui favorise l'incarnation et l'expression individuelle, confrontée au récit collectif.

Déjà s'accomplit une approche concertée de l'intérieur des poèmes dont l'articulation changeante et modelée, semble donner la vie et le sang à l'ardeur poétique, à tous les effets de la passion.
Alessandrini éclaire combien Monteverdi suit et respecte le cheminement intérieur et souterrain des poèmes ; leur conférant une sorte de compréhension intuitive et phsychologique : ainsi se réalise peu à peu dans une écriture de plus en plus sensuelle, cette « gravitas » (profondeur et sobriété) prônée par Le Tasse, probablement rencontré à Mantoue en 1591 (omniprésent dans le Livre II, aux côtés ensuite, de Pietro Bembo). Erotisme, naturalisme fusionnent (superbe Ecco mormorar l'onde) dans un équilibre formel et linguistique qui sait écarter toute mollesse trop séductrice.
Les chanteurs y expriment les vertiges émotionnels des héros de la geste du Tasse (la Gerusalemme liberata) : Armide abandonnée ; Tancrède, meurtrier involontaire et inconsolable

de Clorinde… le chant exprime au plus juste ce théâtre de la guerre d'amour où l'errance et l'impuissance du guerrier détruit verse dans la folie hallucinée. On comprend dès lors, combien chaque ciselure madrigalesque permet à Monteverdi de concevoir et élbaorer son propre style lyrique, lequel jaillera dans le sillon de ses madrigaux, en 1607, avec le premier opéra baroque proprement dit : Orfeo.

En 9 Livres et 28 années de recherche Rinaldo Alessandrini a révolutionné notre compréhension de la langue montéverdienne…

L'intégrale éditée par Naïve s'avère incontournable pour qui souhaite comprendre pas à pas le cheminement de la langue montéverdienne, des premiers défis poétiques à la maîtrise de l'écriture opératique, laquelle n'aurait pas pu s'accomplir sans les styles joyeux, langoureux, « concitato » (frénésie guerrière) peu à peu affinés, fixés dans ces recueils de madrigaux. Evidemment les critiques ont fusé, dont celle du conservateur (et jaloux) Artusi (1600).

Dans une notice très documentée et qui permet de mesurer les avancées de Monteverdi, sa modernité infaillible et continue, Rinaldo Alessandrini précise l'avant-garde à laquelle appartient l'auteur madrigalesque, pionnier de la « Seconda prattica », avec les autres modernes : Rore, Gesualdo, Cavalieri, Fontanelli, Girolamo Branciforte (« Il conte di Camerata »), Giovanni del Turco (« Il Cavalier Turchi »), Tommaso Pecci, mais aussi Ingegneri, Marenzio, De Wert, Luzzaschi, en plus de Peri et Caccini, … Il y a bien un cas Monteverdi, tel qu'il se démarque des monodistes florentins aussi. Désormais pour Monteverdi, seul

importe l’expression du texte, dans une sincérité intime qui remodèle l’écoute même de la musique. Ce nouveau rapport conduit les interprètes à plus de naturel, de souplesse, de sensations précises et justes, ce avec d’autant plus d’évidence, que tous étant italiens, maîtrisent totalement enjeux et subtilités d’une juste prononciation.

En inversant le rapport musique / texte, au profit exclusif du second, Monteverdi invente littéralement la musique baroque, celle du plein XVIIè, esthétique éloquente dans son Orfeo déjà cité, où la clarté et le souffle expressif du « recitar cantando » démontrent les arguments de l’imitation du vrai, portée par une seule voix (laquelle se cristallise surtout dans cette intimité humaine à l’acte V).

Chaque Livre ensuite conduit Monteverdi à de prodigieuses découvertes, parfois affectées par la tragédie de la vie personnelle : ainsi l**e Livre VI** (le dernier où l’auteur utilise la polyphonie à 5 voix) est-il marqué par le deuil quand meurent et l’épouse (Claudia Cattaneo en 1607) et la jeune cantatrice Caterina Martinelli en 1608 qui devait chanter le rôle de son opéra perdu Arianne (ainsi pleurée dans la Sestina : « Lagrime d’amante sul sepolcro dell’amata », sous le prénom de Corinne, d’autant plus regrettée que le duc lui-même Vincent de Gonzague s’était épris de la jeune chanteuse). Le thème de la séparation s’y déploie : Ariane et Thésée, Corinne et Glaucos (dans la Sestina déjà citée), Pétrarque et Laura (Zefiro torna et Ohimè il bel viso),) Floride et Florus, Alcée et Lydia (Misero Alceo), aux côtés du goût pour un nouvel auteur : Marino.

Peu à peu le cadre polyphonique est envahi par le style déclamatoire ; les dissonances sont placées aux points névralgiques du texte quand surgit un basculement émotionnel… selon un tempo personnel fondé sur le sentiment. Alessandrini éclaire cette acquisition esthétique progressive qui éclate littéralement dans **le Livre VII** édité en 1619 (intitulé « Concerto »… et qui a donné probablement le nom de son

ensemble). Chaque voix soliste confortée par la basse continue dans le nouveau cadre monodique, exprime une personnalité individuelle : le madrigal devient théâtral ; il appelle la scène. Sur les traces des premiers monodistes (Caccini ou d'India…), Monteverdi en poste à Venise depuis 1613, opte pour une flexibilité structurelle au service des textes de Guarini, et surtout de Marino dont la mise en musique de Tempro la cetra, inaugure une intention rhétorique assumée, idéalement théâtrale, que le ballet final (Tirsi e Clori) porte à son plus haut degré de réalisation.
Les instruments invités participent de la même caractérisation (Con che soavità) : leur individualité sonore, accentuée, dramatique n'accompagne plus ; elle dialogue avec la voix.

Le summum est atteint avec le **Livre VIII de 1638** (*Madrigali guerrieri e amorosi*) dans lequel Monteverdi, maître dramaturge, invente et fixe le style « concitato » (guerrier) et le vertige né des effets contrastants. Au concitato, impérieux, énergique (idéalement illustré dans le Combattimento di Tancredi e Clorinda sur le texte de Torquato Tasso / extrait de La Gerusalemme liberata), il joint deux autres styles, amoureux et rappresentativo. La diversité formelle, l'ampleur de la conception théâtrale voire opératique bouleversent totalement et inaugurent de nouveaux horizons en faisant imploser le stricte genre du madrigal : Ardo, avvampo pour huit voix avec instruments ; duos, trios volubiles, virtuoses, … ; le ballet delle Ingrate, qui prolonge cet érotisme présent dans les premiers Livres, surtout le Combattimento déjà cité, affirment l'excellence des chanteurs et instrumentistes dirigés par Rinaldo Alessandrini. On n'oubliera pas non plus Hor ch'el ciel (d'après Pétrarque), ou le Lamento della Ninfa, construit sur la répétition hypnotique à la basse de quatre notes descendantes … Le Livre IX (édité à titre posthume en 1651) complète sans les remettre en cause les opus précédents, réalisant un cycle de Terzetti séduisants et une « chaconne pyrotechnique ».

De 1993 à 2021, soit pendant 28 années de travail et de recherche, les interprètes du **Concerto Italiano** interrogent le sens et l'évolution du madrigal, véritable laboratoire expérimental qui permet à Monteverdi d'élaborer sa propre langue ; une langue placée en marge des foyers ferrarais, napolitains, florentins ; à l'écart des Gesualdo, Marenzio, vénérés mais aussitôt dépassés et confrontés. Rinaldo Alessandrini dévoile l'apport singulier des madrigaux montéverdiens dans la propre genèse de ses opéras : Orfeo, Il Ritorno d'Ulisse, L'Incoronazione di Poppea ; juste, sincère, direct, inspiré, l'interprète a saisi au centre de l'esthétique monteverdienne, l'intensité du sentiment, sa vérité qui nous parle au delà des siècles. Voilà qui fait de cette intégrale, un must absolu.

CRITIQUE CD événement. Claudio MONTEVERDI : Intégrale des madrigaux / Concerto Italiano, Rinaldo Alesandrini (11 cd Naïve : 1993 – 2021) – CLIC de CLASSIQUENEWS – hiver 2023

Saluons le soin apporté à l'édition de ce coffret : en plus d'une abondante introduction par Rinaldo Alessandrini, le livret comprend aussi une présentation de chaque Livre de madrigaux par Renzo Bragantini, et la traduction de tous les poèmes mis en musique (italien, Anglais, français). Remarquable exigence éditoriale.

LIRE aussi notre **grand entretien avec Rinaldo Alessandrini à propos de l'intégrale des madrigali de Monteverdi,** odyssée artistique réalisée pendant 30 années… : https://www.classiquenews.com/entretien-avec-rinaldo-alessandrini-a-propos-de-son-integrale-des-madrigali-de-claudio-monteverdi-coffret-evenement-11-cd-naive/

ENTRETIEN avec RINALDO ALESSANDRINI à propos de son intégrale des Madrigali de Claudio Monteverdi (coffret événement 11 cd Naïve)

LIRE aussi **notre présentation annonce du coffret Intégrale des madrigaux de Monteverdi par Rinaldo Alessandrini et Concerto Italiano** (11 cd Naïve – CLIC de CLASSIQUENEWS hiver 2023) : https://www.classiquenews.com/cd-coffret-evenement-annonce-claudio-monteverdi-1567-1643-integrale-des-madrigaux-livres-i-ii-iii-iv-v-vi-vii-viii-venise-1587-1638-concerto-italiano-rinaldo-alessandrini-direct/https://www.classiquenews.com/

CD coffret événement. Claudio MONTEVERDI (1567 – 1643) : Intégrale des Madrigaux (Livres I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII, Venise 1587 – 1638). Concerto Italiano. Rinaldo Alessandrini, direction (11 cd Naïve)

CD coffret événement. Claudio MONTEVERDI (1567 – 1643) : Intégrale des Madrigaux (Livres I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII, Venise 1587 – 1638). Concerto Italiano. Rinaldo Alessandrini, direction (11 cd Naïve)

Entre 1587 et 1638, Monteverdi révolutionne la langue musicale et théâtrale grâce à ses Livres de madrigaux qui constituent un véritable laboratoire en continu. Comment exprimer par le chant et la musique, la profusion et les vertiges des sentiments ? Des premiers essais encore polyphoniques, hérités de la Renaissance (prima prattica) à la monodie accompagnée (secunda prattica),

se précise le style baroque où l’incarnation individuelle compose de nouveaux enjeux ;

… autorise des situations sonores inédites qui servent avant tout le texte ; la musique servante de la poésie. Monteverdi a tranché : chaque note se justifie car elle sert l’intelligibilité du texte. Le compositeur génial en déduira sur la scène des théâtres, le nouveau genre emblématique du Baroque : l’opéra. Ses Livres de Madrigaux sont contemporains ; ils sont directement associés à l’émergence du genre lyrique.

L’éditeur Naïve publie l’intégrale des Livres de Madrigaux de Claudio Monteverdi

Rinaldo Alessandrini orfèvre du madrigal montéverdien

Depuis le début des années 1990, Rinaldo Alessandrini et son ensemble Concerto Italiano se sont voués au cycle entier des madrigaux de Monteverdi ; leur quête admirable s’est ainsi déroulée depuis 30 ans (1993 – 2023) ; ils en restituent le cheminement progressif, l’évolution de l’écriture à travers un style de plus en plus individuel et psychologique, de mieux en mieux caractérisé ; les 11 cd réunis dans ce coffret événement posent les jalons de cette odyssée discographique devenue légendaire. En plus des Livres déjà édités et à juste titre

récompensés, le coffret Naïve ajoute les plus récents, Livres I et VIII ; de sorte qu'ainsi se matérialise l'héritage de toute une recherche artistique, vouée avec quelle intelligence à l'univers montéverdien. Sens naturel des respirations, maîtrise des phrasés, cohésion collective autant qu'acuité solistique, suprême articulation… les interprètes, chanteurs et instrumentistes (car les derniers madrigaux sont de véritables petits opéras !) réussissent un tour de force. Telle excellence les a définitivement imposé dans le genre madrigalesque ; Rinaldo Alessandrini a bel et bien révolutionné notre compréhension de la langue montéverdienne grâce à ses enregistrements de référence. Ils sont tous réunis dans cette boîte miraculeuse. Coffret événement. **CLIC de CLASSIQUENEWS Noël 2023.**

CD coffret événement, annonce. Claudio Monteverdi (1567 – 1643) : Intégrale des Madrigaux (Livres I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII, Venise 1587 – 1638). **Concerto Italiano. Rinaldo Alessandrini**, direction (**11 cd Naïve**) – CLIC de CLASSIQUENEWS hiver 2023.

CRITIQUE COMPLETE

LIRE aussi notre critique développée du coffret « Tutti i madrigal » / Monteverdi / Concerto Italiano / Rinaldo Alessandrini (11 cd Naïve) : https://www.classiquenews.com/critique-cd-evenement-claudio-monteverdi-integrale-des-madrigaux-concerto-italiano-rinaldo-alesandrini-1-cd-naive/

CRITIQUE, opéra. BEAUNE, Basilique , le 14 juillet 2023. MONTEVERDI : L’Incoronazione di Poppea. Les Épopées / Stéphane Fuget.

En résidence depuis 2021, Stéphane Fuget achève sa trilogie montéverdienne sur un feu d’artifice (14 juillet oblige). Une distribution luxueuse et une direction prodigieuse renouvellent l’approche de ce chef-d’œuvre de l’opéra vénitien, au plus près des intentions du compositeur. Une fois de plus, Monteverdi comme vous ne l’avez jamais entendu.

Un Couronnement d’exception

Tout chef qui se penche sur le répertoire vénitien du Seicento devrait s’interroger sur ce que signifie exactement recitar cantando. Non pas une déclamation qui s’appuie sur un chant, mais un chant qui s’appuie, toujours, sur un texte, seul porteur des affects. **Stéphane Fuget l’a très bien compris et mis en œuvre** ; le concert de Beaune renouvelle le miracle accompli il y a deux ans pour le Retour d’Ulysse. Les chanteurs ne chantent pas, mais vivent littéralement ce qu’ils déclament par le biais du chant, illustrant le précepte montéverdien du « vestire in musica », « habiller en musique » le texte poétique. Et l’effectif choisi, réduit à deux violons, un alto et la basse continue (exit les sempiternels cornets à bouquin totalement incongrus), conformément à l’usage vénitien dans les théâtres populaires, participe à la réussite de l’ensemble. Les mille nuances pathétiques du génial livret de Busenello n’ont jamais été aussi bien rendues, car c’est bien la musique qui doit

magnifier le texte poétique, et conférer à chaque parole chargée du point de vue pathétique, une énergie particulière sans nuire pour autant à l'unité syntaxique de la phrase. Y compris dans les formes closes, où la musique se fait plus « chantante », car nous ne sommes pas encore dans l'alternance mécanique entre récitatif – forme dynamique – et aria – forme statique –, de l'opéra seria ; dans l'opéra vénitien, qui est avant tout un théâtre en musique plus qu'une musique théâtralisée, tout est dynamique, et le texte poétique est toujours porteur d'affects.

Comme pour le Retour d'Ulysse, à une exception près, la distribution réunie pour ce dernier volet de la trilogie montéverdienne remplit magnifiquement sa mission. Dans le rôle-titre, **Francesca Aspromonte** est une Poppée merveilleuse de grâce et de puissance vocale, toujours attentive aux moindres inflexions du chant, tandis que sa limpide diction n'est plus à démontrer. Le choix d'une mezzo pour incarner Néron peut surprendre, mais **Isabelle Druet** est impeccable de justesse et de crédibilité, une voix superbement projetée, alliée à des graves androgynes, juste reflet de l'androgynie du personnage. Les duos avec Poppée résonnent comme une évidence, tant l'osmose se révèle parfaite. Jamais un tel duo n'a paru aussi sensuel (la langueur infinie et bouleversante sur le « Addio » du premier duo !) Comme toujours, la basse **Luigi De Donato** est impérial en Sénèque ; on est une fois de plus captivé par son hiératisme idoine qui rend à chaque mot, dans le registre médian comme dans les graves caverneux, sa pleine et entière signification. Dans le rôle de l'épouse outragée Octavie, **Eva Zaïcik** émeut par la noblesse de son chant (superbes « Di misera regina » et « Addio Roma », mais sait trouver les accents véhéments quand elle ourdit l'assassinat de sa rivale. **Paul-Antoine Bénos-Djian** (à qui échoit aussi les brefs rôles de Familier 1 et d'un Amour) campe un des plus beaux Othon jamais entendus. Un timbre riche, sonore, projeté sans excès, une attention constante aux moindres inflexions du texte poétique : nous avions face à

nous un chanteur racé qui a compris la valeur éminemment théâtrale de son chant, et quelle expressivité, présente de façon ininterrompue (il faut entendre par exemple comment il rend la charge pathétique de « in grembo di Poppea », dans son entrée en scène, mais les exemples sont innombrables). Sa fiancée Drusilla, peut-être le seul rôle vraiment positif de l'opéra, est magnifiquement défendue par **Camille Poul**, dont le timbre à la fois juvénile et puissant ne pouvait être mieux servi.

Dans les différents rôles travestis, marque de fabrique du dramma per musica à Venise, **Juan Sancho** émerveille dans celui de la Nourrice ; on ne peut que louer son agilité vocale, la transparence de son timbre et la pertinence de son jeu ; il incarne également un magnifique Lucain et atteint une forme d'extase sonore lors de la célèbre scène orgiaque avec Néron. Ce n'est hélas pas le cas de l'Arnalta poussive de **Matthias Vidal**, pour lequel nous renouvelons les critiques faites il y a deux ans : ses interventions sont excessivement nerveuses et trop souvent criardes (ce que n'arrange pas l'acoustique très réverbérante de la basilique) : le chant est quasi uniformément véhément, oubliant que même le stile concitato doit toujours se plier aux paroles qui le suscitent. Si l'exagération peut convenir au rôle d'Arnalta qui présente par bien des aspects une tonalité caricaturale, elle ne doit jamais sacrifier à l'intelligibilité du texte. Comme pour Ulysse, des moments plus élégiaques, lorsque la voix réalise de subtils messe di voce, montrent tout le potentiel d'un timbre riche qu'il ne parvient décidément pas à canaliser. Dans le quadruple rôle de la Fortune, de Pallade, de Vénus et d'un Amour, **Claire Lefilliâtre** conjugue avec bonheur une certaine dureté conforme aux prétentions hautaines des personnages allégoriques et une technique vocale hors pair sur laquelle le temps ne semble décidément pas avoir prise. Elle incarne, comme peu, le chant du Seicento quand la rhétorique du geste et de la parole finit, immanquablement, par susciter chez le spectateur l'éveil des affects.

Au rôle en apparence secondaire mais dramatiquement essentiel de l'Amour, **Jennifer Courcier** (qui endosse aussi avec bonheur celui de la Demoiselle – superbe scène du badinage amoureux avec le Valet) prête sa voix gracile mais solide, illustrant tout à la fois la juvénilité du personnage et sa capacité sans faille à conduire l'intrigue, du prologue jusqu'à l'épilogue. Vertu ingénue et Valet espiègle, **Ana Escudero** s'adapte à merveille à ses deux rôles et convainc sans peine par un sens aigu du théâtre. S'il est fortement marqué par le paradigme rhétorique, le livret de Busenello réserve de nombreux moments de vitalité théâtrale, comme la scène des deux soldats qui précède l'entrée des deux protagonistes. Le ténor **Marco Angioloni** enchante par sa belle présence scénique et sa diction impeccable, tandis que la basse Geoffroy Buffière lui donne la réplique avec la vigueur nécessaire dans cette scène transitoire, mais politiquement très polémique.
Une mention spéciale doit être accordée à l'ensemble **Les Épopées**, qui malgré un effectif réduit, sait varier les accents et les couleurs, toujours au service de la situation dramatique du moment. La varietas et plus globalement l'esthétique du contraste, pierre angulaire du baroque musical, rendent justice à une partition intégralement jouée (près de quatre heures de musique) – la chose est assez rare pour être soulignée, montrant l'inutilité de toute coupure. Cette version d'exception mérite une gravure qui en immortalise les innombrables beautés. Ce sera chose faite prochainement lors de la reprise versaillaise en décembre prochain.

CRITIQUE, opéra. BEAUNE, Festival d'Opéra Baroque et Romantique, le 14 juillet 2023. MONTEVERDI : L'Incoronazione di Poppea. Francesca Aspromonte (Poppée), Isabelle Druet

(Néron), Eva Zaïcik (Octavie, un Amour), Paul-Antoine Bénos-Djian (Othon, Familier 1, un Amour), Luigi De Donato (Sénèque), Matthias Vidal (Arnalta, Soldat 1, un Consul), Juan Sancho (Nourrice, Lucain, un Consul), Camille Poul (Drusilla, Un amour), Jennifer Courcier (l'Amour, La Demoiselle), Claire Lefilliâtre (La Fortune, Pallade, Vénus, un Amour), Ana Escudero (La Vertu, Le Valet, un Amour), Marco Angioloni (Libertus, Soldat 2, Familier 2, un Consul), Geoffroy Buffière (Mercure, Le Licteur, Familier 3, un Tribun), Orchestre **Les Épopées**, **Stéphane Fuget** (direction). Photos © ars-essentia

CRITIQUE CD événement. MONTEVERDI : Vespro di Natale (La Cetra / Marcon – 2 cd DG Deutsche Grammophon)

CRITIQUE CD événement. MONTEVERDI : Vespro di Natale (**La Cetra / Marcon** – 2 cd DG Deutsche Grammophon) – A la mi temps du XVIIè, Venise à l'époque de Monteverdi et de ses contemporains confirment l'attractivité de la cité des doges ; l'élite européenne ne manque aucune des célébrations de Noël à la Basilique Saint-Marc dont Claudio est le maître incontesté. A défaut de l'acoustique si particulière de la Basilique du doge, **Andrea Marcon** et ses équipes de **La Cetra** (basés à Bâle, Suisse) entendent reconstituer (ici à Trévise) les plans sonores, la magnificence à la fois détaillée et voluptueuse d'un temps important de la liturgie vénitienne du premier Baroque.

Distinguons précisément entre autres, la formidable acuité linguistique, l'esprit de déclamation et même de proclamation partagée, défendue par solistes, chœur, instruments pour un **Dixit Dominus** qui dépeint avec une verve libérée et une détermination conquérante (rythme de marche heureuse) le Dieu généreux et protecteur ; même réussite dans le travail de couleur et d'accentuation pour l'exceptionnel duo angélique de « **Venite, sitientes, ad aquas Domini** » (Claudio Monteverdi) pour lequel Marcon opte pour 2 voix de sopranos féminins qui approchent le timbre de deux garçons, échansons très convaincants et impliqués, qui invitent à boire le divin

nectar, « consolation du monde » accordée par Dieu.
Même caractérisation et souci d'individualité bien en rapport avec la dramatisation monodique dans le duo du motet de Grandi « **O felix, o lucidissima nox** » où les 2 solistes (soprano féminin et alto masculin) dialoguent idéalement comme une sacra conversazione, héritage documenté, affiné depuis le XVIè ; et qui triomphe ici au XVIIè.

La Cetra / Andrea Marcon ressuscitent les ors et la ferveur de Noël de la Venise Montéverdienne

Marcon tout en exprimant la riche écriture de ses contemporains (Giovanni Gabrieli, Usper – somptuosité grave et solennelle des cuivres de sa Sonata a 8 de 1625,… en particulier leur inflexion instrumentale), s'intéresse surtout aux partitions ambitieuses d'un Monteverdi, maître des masses, génie d'une spatialité collective dont l'activité et l'essor flamboyant tout en servant le décorum propre à la dignité du Doge, marquent l'omnipotence divine. Ce travail à grande échelle qui sait toujours être précisément détaillée, soignant le relief de chaque pupitre et de chaque plan instrumental et vocal, assure la réussite, en cohésion et détail des grandes pages sacrées telles le **Confitebor tibi (alla francese)**, le **Beatus Vir**, le **Laudate Pueri II**, et surtout le **Magnificat à 8 voix**, … autant de marqueurs aux vertiges assumés, extraits de la ***Selva morale e spirituale*** édité à Venise en 1641, source

principale du présent programme.
La somptuosité foisonnante et richement texturée du Magnificat I (Claudio Monteverdi), à la fois fourmillant de teintes et de nuances mais aussi d'une assise solidement charpentée grâce au chef qui dirige en architecte autant qu'en peintre.

La maîtrise des contrastes sonores, les étagements des pupitres (trombones, cornets à bouquins, la ligne de l'orgue aussi), distinctement dessinés aux côtés de la masse chorale et du relief spécifique des chanteurs solistes… tout cela exprime l'esthétique polychorale propre à Venise selon l'architecture spécifique marcienne (Saint-Marc) mais aussi l'audace méritoire du dispositif de Marcon. Programme superlatif, idéal pour les fêtes de fin d'année ; belle opportunité de cadeaux pour Noël 2022.

CRITIQUE CD événement. MONTEVERDI : Vespro di Natale (La Cetra / Marcon – 2 cd DG **Deutsche Grammophon** – enregistré à Trévise, août 2021) – CLIC de classiquenews HIVER 2022.

VIDEO reportage (16mn04) : **Le Cetra & Andrea Marcon / Vespro di Natale**
https://www.youtube.com/watch?v=4GNHbSEjvRE&t=67s

PLUS D'INFOS sur le site de **DG Deutsche Grammophon** : https://store.deutschegrammophon.com/p51-i0028948629770/la-cetra-andrea-marcon/claudio-monteverdi-vespro-di-natale-christmas-vespers/index.html