CRITIQUE CD événement. Francesco CONTI : La Colpa originale (1718). David Tricou, Jiayu Jin, Alice Lackner… Ensemble 1700, Dorothee Oberlinger / première mondiale (2 cd CPO sept 2025)

Créé en 1718 à Vienne, repris avec modifications en 1725, le sublime oratorio du florentin Francesco Conti (1682 – 1732), « *LA COLPA ORIGINALE* » (La faute originelle) est enfin révélé grâce à l'Ensemble 1700 et sa directrice musicale Dorothee Oberlinger ; il fait partie des chefs d'œuvres sacrés propres au genre, particulièrement apprécié à Vienne, par les empereurs Habsbourg, en l'occurrence Charles VI. L'enregistrement est une première mondiale. Il confirme la pertinence des musiciens dans le choix d'une partition oubliée pourtant

magistrale. C’est aussi la confirmation du génie de Conti dont le raffinement et l’acuité dramatique égalent Scarlatti, Caldara, Haendel… Le librettiste Pietrio Pariati s’accorde au tempérament de Conti : à l’opulence raffinée de la musique répond l’élévation morale du texte. Ici Dieu en personne (auquel est réservé pas moins de 5 airs) paraît et enjoint ses enfants, fruits de sa propre création, Adam et Eve, à vivre dans l’humilité, la simplicité, la reconnaissance. Vaine invitation d’un père trop impliqué…

Si Adam respecte tout d’abord à la lettre le vœu divin, Eve se démarque : elle convoite le fruit défendu sur l’arbre qui devait être ignoré. Or Lucifer, force tentatrice, exploite le doute instillé dans le cœur de la première femme… et si le fruit défendu était porteur d’immortalité ? ; comme Dieu lui-même qui souhaite en être le seul détenteur, Eve pourrait après l’avoir croqué, devenir elle aussi une… déesse immortelle !

L’ange Cherubin suit et commente les jalons de cette chute de l’homme… car Adam rejoint Eve et entend profiter d’une vie immortelle. Chassés du Paradis (Partie 2), les deux ingrats vaniteux ont tout perdu : le bonheur, la vie, l’innocence, comme le souligne le choeur final. La Vierge est évoquée

(bientôt une femme foulera au pied l'infâme serpent) comme le second Adam, qui sauvera les hommes de leur péché originel, leur vanité crasse qui un temps a ambitionné l'essence divine.

LA CHUTE DE L'HOMME… L'ouverture tripartite développée exprime la profondeur tragique de ce qui est en jeu : le salut de l'humanité après la faute originelle, cette trahison à Dieu par ses propres créatures… La partition réserve à l'orchestre une texture grave et sombre, d'une expressivité constante que les instrumentistes et leur cheffe **Dorothee Oberlinger** rehaussent encore par une nervosité nuancée, vive, sculptant le caractère de chaque séquence. Tant de raffinement du continuo vient probablement de la formation de Conti comme… théorbiste, de surcroît virtuose.

Celui qui fut nommé compositeur de la Cour de Vienne à 30 ans, à la succession de Fux, affirme sa personnalité musicale, aux côtés de ses contemporains présents à Vienne, les vénitiens Ziani et Caldara, le Bolonais Bononcini, surtout le napolitain Porsile, champion sans égal alors dans le genre lyrique. Conti déploie des trésors d'invention dramatique, ciselant pour chaque personnage une forme souple et dramatique, entre arioso et aria : en particulier pour les airs d'Adamo / Adam, son premier « *Del mio ben* » ; mais aussi d'Eve… dont il fait des êtres de chair, de sang, habités par une fragilité inquiète (cf le sublime air d'Ève « *Se non fosse miniacciato* » CD1 – plage 15) ; d'autant que l'orchestre constamment ardent et fervent, est foisonnant de couleurs et d'accents expressifs, aux rythmes variés, dont l'équilibre permet aux voix de ciseler leur chant dans le sens d'une épure introspective : l'air central de Cherubin dans la partie 1 « *In questo Paradiso…* » avec violon obligé, l'exprime particulièrement… chant solaire et extatique qui dit la fugacité de ce bonheur fragile.
C'est aussi le cas de la seconde partie où le huis clos se resserre sur les 2 coupables, en dialogue direct avec Dieu

(consterné par l'action commise : « *Perché tu vegga, ingrato* »). Conti sait varier avec une poésie infinie chaque air d'Adam et d'Eve ; le premier avec trombone ; la seconde, dans l'air le plus développée l'oratorio, sur un ton de regret et d'un abandon langoureux (« *La speranza m'ingannó* », plus de 7'30mn).
Tout converge vers le Terzetto final avec Cherubino : marche de douleur et d'affliction partagée pour les pêcheurs (« *Ecco stemprato in pianto* ») où les 3 voix intimistes composent une incise doloriste éperdue, continue : le sort désormais d'une l'humanité trop faible.

LA DISTRIBUTION EST ÉCLATANTE, affinant encore la somptueuse caractérisation des profils, leurs tessitures éminemment contrastées et dans ce sens idéalement canalisées : palmes spéciales aux deux chanteuses. La soprano **Jiayu Jin** (Eva) éblouit par son diamant juvénile, sa candeur lumineuse ; **Alice Lackner** (Cherubino), par son mezzo riche et incarné, ange bienfaisant et compatissant, idéal soutien au couple trop tendre et irresponsable. Les 3 hommes idem, flexibles et justes : l'Adam encore enfantin, manipulable du contre ténor **Tim Morgan** ; le lucifer, cynique, mordant, caverneux de **Luigi De Donato** ; surtout, le personnage le plus engagé dans cette fable humainement désastreuse, le ténor **David Tricou**, qui fait un Dieu plus humain que divin, atteint par l'échec de sa création… lui aussi juste dans chacun de ses 5 airs. L'intérêt de l'oratorio de Conti précise la tendresse trahie du père pour ses créatures ; il n'existe pas de portrait divin aussi finement caractérisé : entre tendresse et colère.

L'œuvre de Conti témoigne d'une écriture qui excelle dans la ligne vocale, dont l'expressivité affûtée offre aux chanteurs, des parties ciselées qui mettent surtout en avant le relief du texte. Conti est un compositeur d'opéra, ce qui se confirme tout du long. On retrouve une telle maîtrise (et une connaissance complète des ressources des chanteurs) chez

Caldara (*La Maddelena ai pied di Christo*, 1700), Alessandro Scarlatti (*Il Primo Omiccidio*, 1707), … autres concepteurs majeurs de l'oratorio baroque si apprécié à la Cour impériale viennoise.

La vivacité des instrumentistes, leur sens collectif des rebonds, la direction fluide et dramatique de la cheffe **Dorothee Oberlinger** sont d'une nervosité et d'une subtilité indiscutables. Recréation et première mondiale superlative. **L'Ensemble 1700** nous gratifie ainsi d'une révélation aussi importante que celle de René Jacobs qui en 1996 révélait avec la même acuité expressive, vocale autant qu'instrumentale, l'oratorio d'Alessandro Scarlatti : *Il Primo Omiccidio* (1707), jalon devenu légendaire de l'enregistrement baroque. Ce Conti est de la même eau. **CLIC de CLASSIQUENEWS hiver 2026**

LIRE aussi notre **ANNONCE du double CD événement : CONTI / La Colpa originale** (1718), Ensemble 1700, Dorothee Oberlinger (2 cd CPO – live sept 2025)



Nouvelle recréation baroque événement par l'Ensemble 1700 et Dorothee Oberlinger. Une pomme interdite, une tentation fatale et la musique de retour après presque 300 ans d'oubli dans l'obscurité : en ressuscitant l'oratorio « La Faute originelle » de Francesco Conti, Dorothee Oberlinger et l'Ensemble 1700 réalisent une nouvelle redécouverte remarquable : https://www.classiquenews.com/cd-evenement-annonce-francesco-c

onti-la-colpa-originale-vienne-1718-ensemble-1700-dorothee-oberlinger-1-cd-cpo/

PLUS d'INFOS sur **le site de l'Ensemble 1700 / Dorothee Oberlinger** : https://www.ensemble1700.de/

_____

CD événement, annonce. Francesco Conti : La Colpa originale (Vienne, 1718). Ensemble 1700, Dorothee Oberlinger (1 cd CPO)

_____

CD événement, annonce. Francesco Conti : La Colpa originale (Vienne, 1718). Ensemble 1700, Dorothee

Oberlinger (1 cd CPO)

Nouvelle recréation baroque événement par l'Ensemble 1700 et Dorothee Oberlinger. Une pomme interdite, une tentation fatale et la musique de retour après presque 300 ans d'oubli dans l'obscurité : en ressuscitant l'oratorio « *La Faute originelle* » de Francesco Conti, Dorothee Oberlinger et l'Ensemble 1700 réalisent une nouvelle redécouverte remarquable. L'enregistrement est annoncé chez CPO, le 5 novembre 2026.



Créée à Vienne en 1718, l'œuvre raconte un épisode fondamental de l'histoire biblique : la chute de l'homme comme drame de la tentation, de la connaissance, de la culpabilité, de la rédemption. Né à Florence, **Francesco Conti** (1682-1732) est un théorbiste virtuose et compositeur à la cour impériale de Vienne. Dans « ***La Faute originelle*** », il combine la virtuosité de l'opéra italien à l'art contrapuntique si appréciée par la cour viennoise. Mélodies mémorables, dialogues instrumentaux inhabituels, tournures harmoniques surprenantes façonnent ce drame musical richement varié, qui

prend un tournant inattendu vers la Rédemption. L'œuvre a reçu sa première représentation moderne le 20 septembre 2025 dans une coproduction du Festival Alte Musik Knechtsteden et de Güldener Herbst Thüringen, avec le même Ensemble 1700 dirigé par Dorothee Oberlinger et une distribution internationale de solistes.

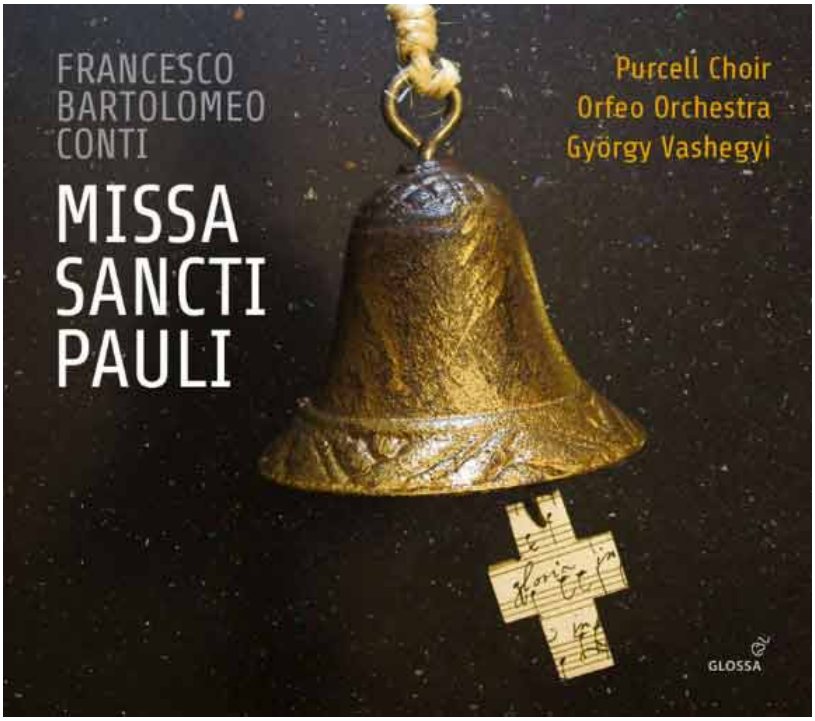
Francesco Conti (1682–1732): ***La colpa originale (La Faute originelle – Original Sin)*** – Oratorio en 2 parties, libretto de Pietro Pariati

distribution
Dio – David Tricou
Adamo – Timothy Morgan
Eva – Jiayu Jin
Lucifero – Luigi di Donato
Cherubino – Alice Lackner
Dorothee Oberlinger, conductor

ENSEMBLE 1700
Violin I: Evgeny Sviridov, Anna Kodama, Katja Grüttner
Violin II: Anna Dmitrieva, Christian Voß, Svetlana Ramazanova
Viola: Gabrielle Kancachian, Aino Hildebrandt
Violoncello: Markus Möllenbeck
Double bass: Raivis Misjuns
Recorder: Meike Herzig, Janna Schneider – Bassoon: Makiko Kurabayashi
Trombone: Alexander Brungert
Theorbo: Michael Dücker
Hammered dulcimer: Elisabeth Seitz
Harpsichord / organ: Olga Watts

PLUS D'INFOS sur le site de **l'Ensemble 1700 / Dorothee Oerblinger** :
https://www.ensemble1700.de/artikel/la-colpa-originale

CD, critique. CONTI : Missa Sancti Pauli, 1715 (Purcell Choir, Vashegyi – 1 cd Glossa, Budapest janvier 2017)



CD, critique. CONTI : Missa Sancti Pauli, 1715 (Purcell Choir, Vashegyi – 1 cd Glossa, Budapest janvier 2017). La Messe MISSA SANCTI PAULI en sol mineur de 1715, – contemporaine de la mort de Louis XIV, étonne par son sens de la grandeur, son dramatisme continu. A 34 ans, le florentin Conti, théorbiste avéré, démontre une science évidente, un art de la diversité déjà préclassique, dont la verve comme l'esprit de construction et d'équilibre édifient une architecture sacrée qui annonce les grandes œuvres de la fin du XVIIIè, à Vienne, celle de Haydn et de Mozart (superbe construction du coeur fugué « *Et vitam venturi* », où brillent la volonté de clarté du chef et la solidité du chœur). Son goût reste éminemment italien, adepte des arabesques et vocalises quitte à rompre la ligne du texte, et pourtant sans jamais dévier du grand plan architectural global. A Vienne dès 1701, Conti devient aussi

membre de la Filarmonia de Bologne (1708). Nommé compositeur de la cour impériale des Habsbourg, Conti affirme un talent théâtral indiscutable. Son seconde épouse fortunée, Maria Landini, était la diva la plus adulée de la Cour viennoise. Décédé en 1732, il fut élève de Fux à Vienne, rejoint très vite la cour de Dresde, Cour extrêmement mélomane (autant que les Habsbourg viennois)… Le raffinement et la culture de Conti, la complexité et l'ambition de son écriture (25 opéras, 10 oratorios au moins) ont inspiré directement JS Bach et aussi Haendel (dont le pasticcio *Ormisda* reprend partie de l'opéra de Conti : *Clotilda* réprésenté à Londres en 1707). Voilà une autorité musicale qui est jouée partout en Europe de Hambourg à Brunswick, Brno et Breslau sans omettre Dresde). La MISSA SANCTI PAULI a été copiée à Vienne, au convent de l'Abbaye de Lambach (Autriche), évidemment à Dresde où le manuscrit paraît dans la collection personnelle de **Zelenka** (qui séjourne à Vienne de 1717 à 1719) auquel la Messe a été un temps attribuée. Zelenka rapporte le manuscrit à Dresde et enrichit encore la texture instrumentale (ajout de hautbois dans les tutti, enrichissement du continuo), et modifie le rythme du Miserere (Gloria).

Le chef Györgyi VASHEGY s'entend à merveille dans la direction de la masse chorale, jamais épaisse, toujours très active et articulée ; on a pu depuis quelques années évaluer sa maîtrise dans le baroque français, en particulier Rameau… (voir notre discographie récente du chef Györgi Vasegyi en fin d'article). Ici, chez Conti, l'effectif est plutôt important ; il s'avère idéal pour porter la charge très dramatique de cette œuvre qui sonne solennelle et même colossale. Mais au mérite de Conti revient un style ample et dramatique qui n'ennuie jamais car elle reste servante des affetti humaines.

Ainsi dans l'élucidation du **GLORIA**, entre autres, le *Miserere nobis* (9) plus dissonant, et grave exprime parfaitement la terreur à peine masquée face à la mort, où le quatuor vocal et le choeur entament une prise de conscience saisissante, –

séquence très prenante de l'ensemble. Même sentiment d'effroi sidéré dans le sublime *Crucifixus*, économe, court, intense (plage 18). Que contrepointe l'exaltation de la Résurrection (19) qui suit immédiatement. Plus développé musicalement, et presque syncopé. Languissant comme une prière aussi inquiète que fragile, l'implorant « *Et in Spiritum* » affirme une même maturité où soprano et alto masculin tissent leurs nœuds (les voix sont parfois instables)
Conti paraît tel un véritable dramaturge dans la coupe et les accents harmoniques de cette large section, réellement impressionnante : accents justes et expressivement saisissants même qui montrent combien cette MISSA est la première illustration des « messes du Credo », partition dont l'expressivité de fait, se concentre dans l'articulation du texte de cette partie, il est vrai la plus spectaculaire, évoquant la Passion du Christ. On y remarque immédiatement la caractérisation permanente du texte ; la forte, puissante et riche déclamation exigeant de chacun des solistes du quatuor vocal. Nous sommes alors à l'opéra.

La Missa atteste de la grande culture musicale de Francesco Conti en 1715 : stile antico (fugué), audaces concertantes, figuralismes articulant le texte, dramatisme et harmonies « rares » selon la force du verbe… autant d'éléments qui annoncent le classicisme de la fin XVIIIè. C'est dire ainsi la précocité de Conti (mort en 1732, avant l'avènement du Rameau d'*Hippolyte et Aricie* en 1733).

Fidèle aux recherches de Anna Scholz, le chef toujours très pertinent dans son approche musicologique, intercale le Motet « *Fastos caeli audite* », présent dans le manuscrit de Conti, ainsi qu'il achève toute l'arche sacrée par un motet pour voix seule : ***Pie jesu***.
Le Motet « Fastos… », très articulé et linguistiquement acrobatique exige beaucoup du soliste (ici un alto masculin parfois court) pourtant les cordes captivent par leur agilité et leur noblesse.

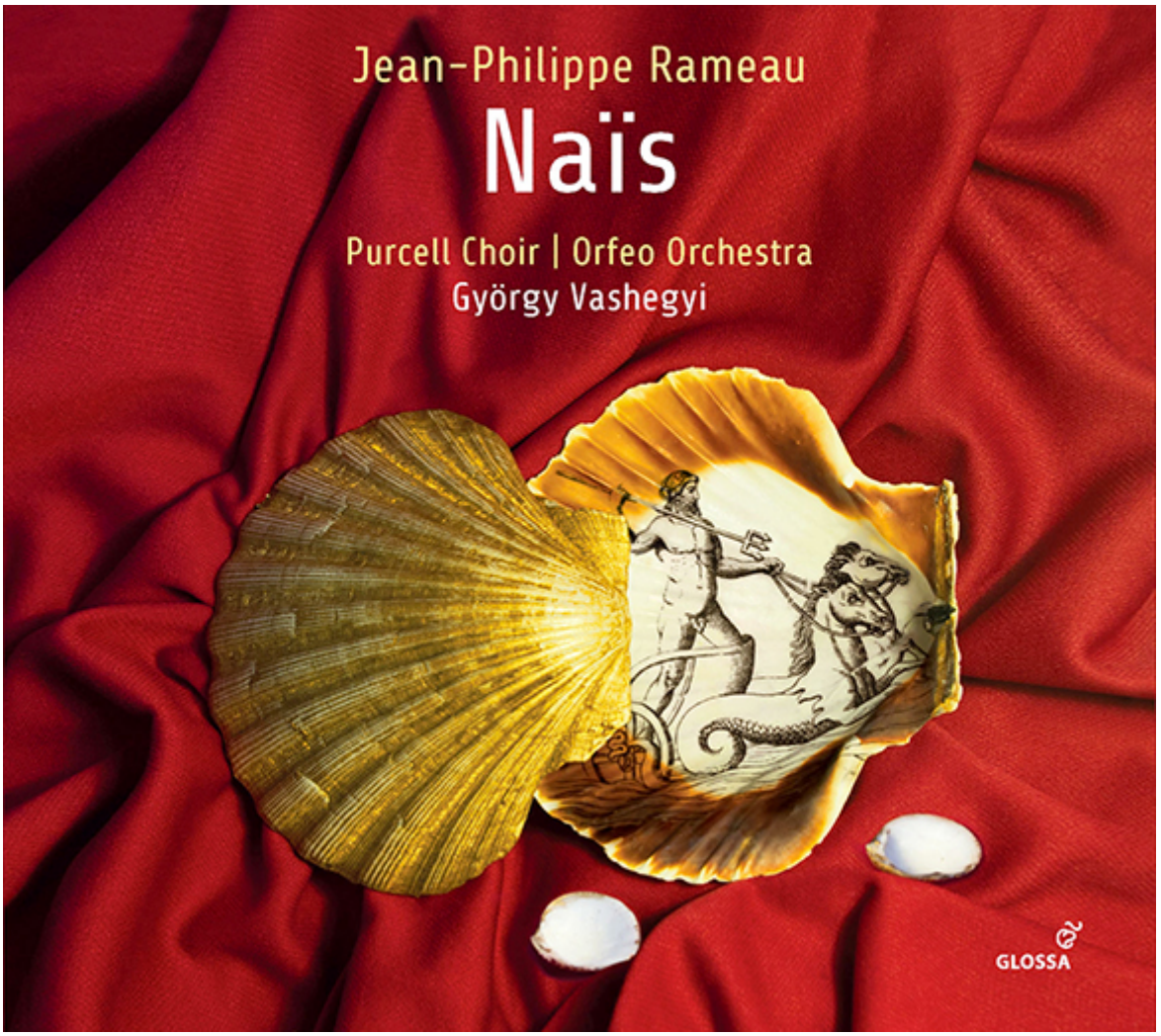
Ce sentiment de majesté grave se déploie surtout dans le dernier épisode complétant la Missa proprement dite : **l'aria « Pie Jesu »** qui touche essentiellement par son souffle grandiose, aux harmonies surprenantes exprimant la présence du mystère. C'est très pertinent de terminer par cette prière intimiste et grave qui convoque l'étrange, imprévisible harmoniquement, dont la ligne vocale recommande souplesse et intensité et un souffle spectaculaire. Voilà qui dans les arêtes rondes et graves des cordes, le legato implorant du ténor (lui aussi pas toujours juste ni idéalement galbé) rétablit cette part d'humanité et de profonde impuissance humaine dans un programme où l'imaginaire majestueux de « l'orchestre » (si l'on peut employer ce terme : mais l'ambition instrumentale de Conti est indiscutable) indique clairement la vision impressionnante de Conti, précurseur au début du XVIIIè, de bien des fresques sacrées grandioses plutôt mieux documentées dans le dernier trimestre du XVIIIè (compris le Requiem de Mozart). Entre dévotion fervente et arche instrumentale spectaculaire, ondoyante et sensuelle, Conti affirme un génie à part au XVIIIè. Voilà qui dévoile sa singularité visionnaire au tout début du XVIIIè.

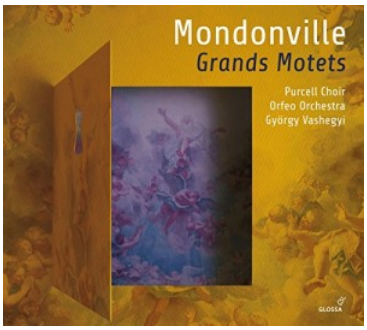
CD, critique. CONTI : Missa Sancti Pauli, 1715 (1 cd Glossa, Budapest janvier 2017) – CLIC de CLASSIQUENEWS « découverte », février 2019.

Autres CD récents du chef **György Vashegyi**, et de ses troupes hongroises (Purcell Choir et Orfeo Orchestra) :

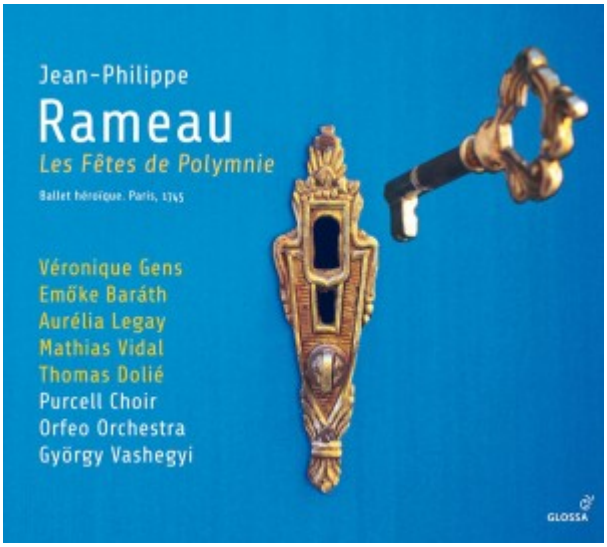


CD, critique. RAMEAU : NAÏS (1749). György Vashegyi / Orfeo orchestra. Dollié, Martin… 2 cd Glossa, MUPA, Budapest, mars 2017). Dans ce nouvel album de musique baroque française plein XVIIIè, – Naïs appartient à la colonie d'oeuvres raméliennes propres aux années 1740 (1749 précisément s'agissant de la partition créée à Paris), où le Dijonais au sommet de ses possibilités et de son imagination, favorisé par la Cour de Louis XV dont il est compositeur officiel, sait renouveler un genre naturellement enclin à s'asphyxier, l'opéra de cour, versaillais. Dans le geste majestueux, souple, dramatique de Gyögy Vashegy, se dévoile le pur tempérament atmosphérique, spatial d'un Rameau tout à fait inclassable à son époque…


Jean-Philippe Rameau
Naïs
Purcell Choir | Orfeo Orchestra
György Vashegyi
GLOSSA



CD événement, compte rendu critique. Mondonville : Grands Motets. György Vasgheyi (2 cd Glossa, 2015). Le geste des baroqueux essaime jusqu'en Hongrie : György Vashegyi est en passe de devenir par son implication et la sûreté de sa direction, le William Christie Hongrois… C'est un défricheur au tempérament généreux, surtout à la vision globale et synthétique propre aux grands architectes sonores. C'est aussi une affaire de sensibilité et de goût : car le chef hongrois goûte et comprend comme nul autre aujourd'hui, à l'égal de nos grands Baroqueux d'hier, la subtile alchimie de la musique française.



CD. Rameau : Les Fêtes de Polymnie, 1745. Orfeo Orchestra, György Vashegyi (2 cd Glossa). Voici le premier cd découlant de l'année Rameau 2014. Le présent titre est d'autant plus méritoire qu'il dévoile la qualité d'une partition finalement très peu connue et qui mérite ce coup de projecteur car elle incarne le sommet de l'inspiration du Dijonais, ces années 1740 qui marquent assurément la plénitude de son génie … 1745 est une année faste pour Rameau. Aux côtés de Platée, ces Fêtes de Polymnie soulignent une inventivité sans limites. Le compositeur mêle

tous les genres, renouvelle profondément le modèle officiel et circonstanciel déjà conçu et développé par Lully. En guise d'une œuvre qui fait l'apologie de Louis XV comme l'a fait Lully s'agissant de Louis XIV au siècle précédent, Rameau livre un triptyque d'une flamboyante diversité de formes et de genres poétiques. Les titres de chaque Entrée indiquent ainsi les développements musicaux libres et originaux : histoire, fable, féerie. Un prodige de renouvellement des modes dramatiques d'autant plus qu'il n'est pas uniquement question de mythologie : à ce titre l'argument et le climat de la troisième dépasse tout ce qui a été entendu jusque là tant le dernier volet développe singulièrement le thème féerique qui le porte…
