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

---