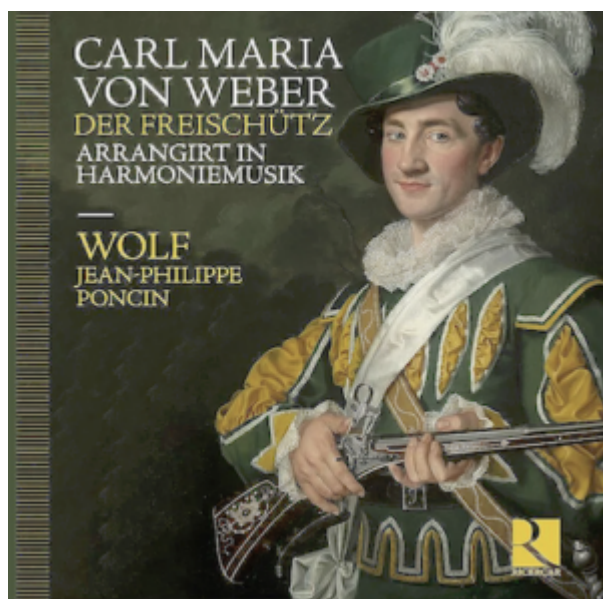


CRITIQUE CD. WEBER : Der Freischütz, arrangements pour musique d'Harmonie (Karl Flachs, 1822). WOLF, Jean-Philippe Poncin(1 CD Ricercar 2026)

A Vienne, la tradition musicale, très active, s'appuie entre autres sur l'essor des formations légères, virtuoses, habiles, prêtes à jouer partout, dans les salons et les sites de la ville si mélomane, s'emparant des airs à la mode. La transcription dynamise les concerts ; pour preuve, cette adaptation de plusieurs extraits de l'opéra particulièrement applaudi : *Der Freischütz* (le franc-tireur) de Weber, parmi les plus grands succès de la scène lyrique, ce dès sa création à Berlin le 18 juin 1821. Avec Beethoven et Schubert, Weber contribue activement à l'âge d'or musical viennois de la période

romantique. Pour son bicentenaire en 2026, il reste opportun de souligner l'exceptionnelle expressivité de son écriture, en particulier dans son opéra fantastique *Der Freischütz*. Une incandescence dramatique que n'amenuise en rien la réduction ici pour ... 10 instrumentistes.



L'octuor à vent (hautbois, clarinettes, cors, bassons par 2) est mis en avant, ses capacités expressives, d'autant plus affûtées qu'elles sont pilotées, exploitées avec la finesse et la subtilité espérées. *Der Freischütz* comme *Fidelio* de Beethoven est transcrit très rapidement dans les années 1820, dont celle de Walter Sedlak, surtout de Karl

Flachs qui ajoute à l'octuor traditionnel, les flûtes.

L'intérêt de la version défendue ici par l'ensemble **Wolf (Jean-Philippe Poncin)** éclaire la réussite des options choisies : comme la répartition des parties à tel ou tel instrument, défi d'autant plus difficile que la partition originelle de Weber est d'une exceptionnelle puissance orchestrale, marquée par une orchestration d'une modernité inédite (comme l'ouverture et sa fabuleuse structuration

orchestrale). Flachs distribue les airs aux différents instruments, flûte, hautbois, clarinette, basson... sauf l'air mélancolique d'Agathe, dévolu à la seule, nostalgique et caressante, clarinette. Bel hommage à l'instrument dont joue l'un des proches de Weber lui-même : le virtuose **Heinrich Joseph Bärmann**, clarinettiste suffisamment inspirant pour lequel le compositeur écrit 2 concertos et le Concertino... Mais Weber aime transcrire lui-même ses airs en particulier pour son mécène le duc Leopold Auguste de Saxe Gotha Altenburg, en nov 1823, précisément mélodies et valse, dérivée de son lied Maienblümlein, so schön / J 117. Transcrire Weber est donc d'autant plus juste que le compositeur s'adonna à ce défi.



L'arrangement de Flachs de 1822, du Freischütz confère à cette discipline, ses lettres de noblesse ; conçu pour l'harmonie traditionnelle augmentée d'une flûte, et aussi d'une contrebasse qui double les harmoniques graves du second basson. L'usage des instruments historiques soulignent ce brio des timbres originels mais aussi l'intimité et la couleur plus psychologique

de chaque aria. Avec un récent programme Weber, – lui aussi intimiste, réalisé par le remarquable ensemble également sur instruments historiques Hexaméron, cet enregistrement éclaire avec sensibilité et justesse les mondes fantastiques, impétueux du Freischütz de Weber, dévoilé sous un regard inédit (la version Karl Flachs est ainsi restituée intégralement – et corrigée pour l'enregistrement, pour la première fois). Passionnante découverte. CLIC de CLASSIQUENEWS été 2026

WEBER : Der Freischütz, version Karl Flachs, 1822. WOLF, Jean-Philippe Poncin (clarinette & direction) – enregistrement réalisé en fév 2026 (1 cd Ricercar) – CLIC de CLASSIQUENEWS été 2026

approfondir

LIRE aussi notre critique du **CD WEBER** par **Hexaméron / Luca Montebugnoli**) CLIC de CLASSIQUENEWS 2026 : <https://www.classiquenews.com/critique-cd-evenement-weber-eine-welt-in-meinem-innern-tout-un-monde-en-moi-meme-ensemble-hexameron-luca-montebugnoli-1-cd-paraty/>

Le programme porté par l'ensemble sur instruments anciens Hexaméron révèle un Weber méconnu, d'une pudeur fervente que les interprètes attisent avec un feu remarquable. Belle profondeur grave du Trio dès son allegro initial, qui laisse suspendu un climat à la fois agité et tendre, passant d'un timbre à l'autre, flûte, violoncelle, forte piano ; l'hypersensibilité d'un Weber amoureux et nostalgique, enivré et presque insouciant se déploie dans le jeu dialogué des 3 instrumentistes... Il s'agit bien des visions et humeurs, sensations et souvenirs d'un voyageur intérieur



CRITIQUE, CD événement. WEBER – Eine Welt in meinem Innern / Tout un monde en moi-même, Ensemble Hexaméron, Luca Montebugnoli (1 cd Paraty)

CD, critique. LYMBURGIA : Le Miroir de Musique, Baptiste Romain (1 cd Ricercar)

CD, critique. LYMBURGIA : Le Miroir de Musique, Baptiste Romain (1 cd Ricercar). Un compositeur du nord, entre pays liégeois et Italie septentrionale se précise ici, grâce à ce programme enchanteur, aussi original que décisif. Johannes de Lymburgia, ou Giovanni di Francia cantore est actif dans la première moitié du XVe siècle à Liège, surtout en Italie du Nord (Vicenza) : d'où la variation italianisée de son patronyme Limbourg. Principal initiateur de sa résurrection par le disque (et le concert), Baptiste Romain prenant appui sur le manuscrit Q15 de Bologne révèle la puissance d'une écriture personnelle et poétique qui méritait



absolument d'être enfin dévoilée. Son ensemble « Le Miroir de Musique » convainc indiscutablement par la sûreté du trait, l'équilibre et la transparence sonores, la justesse des intentions, le souci de fusion et de caractérisation aussi dans chaque pièce.

En stile ancien, traditionnel (grégorien) ou moderne (complexité rayonnante du contrepoint), Limbourg / Lymburgia : même dans la prière ou la célébration (mariale) les plus intenses, les chanteurs du Miroir n'oublient pas la couleur quasi souriante de leur geste ; de sorte que l'on a l'impression saisissante de pièces miraculeusement investies, porteuses d'une foi sincère, partagée, collective (Recordare frater pie), voire humaine et tendrement incarnée (Magnificat). Les solistes sont de ce point de vue remarquable, entre dévotion humble et prière individuelle. L'esthétique du XV^e musical tend à l'abstraction collective propre à la construction polyphonique. Mais déjà perce ici une couleur individuelle, un sentiment fervent qui assoit idéalement chaque acte de dévotion, dans l'âme et le corps. Superbe équilibre et inoubliable restitution en faveur de Lymburgia / Limbourg.

CD, critique. LYMBURGIA : Le Miroir de Musique, Baptiste Romain (1 cd Ricercar)

Programme :

Tota pulcra es
Gaude Felix Padua
Recordare Virgo Mater
Descendi in ortum meum
Magne Dies Leticie
Recordare Freter Pie
Virginis Paroles
Gaude Felix Padua

Kyrie qui de stirpe Regia
Kyrie
Sanctus Admirabilis Splendor
Agnus Dei
Christe Redemptor Omnium
Magnificat Octavi Toni
Salve Virgo Regia

Le Miroir de Musique
Baptiste Romain, direction

1 CD Ricercar 1h05 – RIC402

**CD, coffret événement,
annonce. La Musique au temps
de Louis XIV(Livre disque 8
cd Ricercar)**

CD, coffret événement, annonce. La Musique au temps de Louis XIV (Livre disque 8 cd Ricercar). C'est d'emblée une édition capitale qui fera un excellent cadeau de Noël : réservez donc dès à présent ce titre événement parmi vos cadeaux potentiels pour les fêtes de fin d'année 2016 – on est jamais trop prévoyant pour ne pas laisser passer une telle publication remarquable en tous points... Jérôme Lejeune directeur du label Ricercar s'intéresse dans ce prometteur coffret, éditorialement exemplaire

(iconographie et textes explicatifs particulièrement choisis), aux musiques du règne de Louis XIV. La recherche récente s'est plongée plus que d'habitude dans les sources et archives autographes pour nuancer et affiner notre connaissance des musiques jouées à Versailles et avant, sous l'autorité et la validation du Roi Soleil. Ainsi la musique de Louis XIV puise ses racines dans la Polyphonie héritée de la Renaissance. Durant le règne le plus long de l'histoire de France (72 ans), la musique française se définit, prend conscience d'elle-même, prolongeant une ambition et une volonté politique qui entendent occuper la suprématie en Europe.

De fait, alors que les souverains précédant le Grand Siècle ont rivalisé et réagi par rapport au raffinement italien (l'Italie, foyer de la Renaissance européenne), Louis XIV invente la musique de la France moderne, première force politique, et commande à ses musiciens, une musique spécifiquement française : comment interpréter différemment tout le chantier de Versailles, autrement que comme un



manifeste du style gaulois le plus abouti ? La musique de la Cour à Versailles impose partout dans le royaume et en Europe ses nouveaux standards bientôt modèles du bon goût pendant l'âge baroque. Les nouvelles institutions, la Chapelle, la Chambre, l'Ecurie, les Vingt-Quatre Violons du Roi (premier orchestre de cour ainsi constitué), de même que l'Académie royale de musique comme celle de danse, organisent l'activité musicale en France, l'une des plus actives désormais. La Suite, l'Ouverture, la Tragédie en musique inventée par Lully souhaitant rivaliser et dépasser le modèle parlé de Corneille et de Racine, comme à la Chapelle, Les Grands et les Petits Motets à voix seules, sont les nouveaux genres et formes à la mode. Ils s'imposent alors comme les nouveaux emblèmes du raffinement absolu. Avec Louis XIV, l'Europe se met à la manière française ; l'art de vivre et le raffinement sont désormais versaillais. Coffret événement.

CD, coffret événement, annonce. Livre disque / 8 cd / Ricercar RIC 108 – prochaine grande critique du coffret **La Musique au temps de Louis XIV** dans le mag cd dvd livres de CLASSIQUENEWS



Extraits et ressources musicaux des 8 cd :

cd1 – airs de cour et Ballets de Cour : Louis XIII, Gabriel Bataille, Jean Boyer, Etienne Moulinié, Pierre Guéron, Michel Lambert, Joseph Chambanceau... / Ballets des fous et des estropiés de la cervelle (Anthoine Boesset) / Ballet royal de la Nuit (Cambrefort) / Ballet d'Alcidiane et Polexandre, Ballet de Xerses (Lully).

cd2 – Comédies-Ballets, Tragédies en musique, Cantates : (Les Plaisirs de l'île enchantée, Cadmus et Hermione, Atys, ... de Lully / Le Malade Imaginaire, Actéon, Médée de Charpentier / Le Sommeil d'Ulysse d'Elisabeth Jacquet de la Guerre.

cd3 – Musique sacrée 1 : Nicolas Formé, Guillaume Bouzignac, Etienne Moulinié, Henry Du Mont, Lully...

cd4 – Musique sacrée 2 : MA Charpentier, Jean Gilles, François Couperin (Troisième leçon des Ténèbres, du Mercredi Saint).

cd5 – Orgue et oratorios : Jean Titelouze, Louis Couperin, Nivers, Lebègue, Louis Marchand, de Grigny, MA Charpentier, Du Mont...

cd6 – Musique instrumentale 1 : MA Charpentier, Eustache du Caurroy, François Roberday, René Mésangeau, Denis Gaultier, Jacques Champion, Louis Couperin, Jean-Henri d'Anglebert...

cd7 – Musique instrumentale 2 : Nicolas Hotman, Monsieur Dubuisson, Sainte-Colombe, Monsieur Degrinis, Marin Mersenne, André-Danican Philidor, Robert de Visée, François Couperin, Jean-Philippe Rameau, Marin Marais...

cd8 – La Sonate française : Marain Marais, Delalande, MA Charpentier, François Duval, Jean-Fery Rebel, Jacques-Martin Hotteterre, Jacques Morel, Pierre-Danican Philidor, André Philidor...

CD, annonce : Antonio Bertali, La Maddalena. Scherzi Musicali. Nicolas Achten, direction (1 cd Ricercar, 2015)

CD, annonce : Antonio Bertali, La Maddalena. Scherzi Musicali. Nicolas Achten, direction (1 cd Ricercar, 2015). Enregistré en Belgique en février 2015, l'enregistrement de La Maddalena d'Antonio Bertali démontre les qualités expressives de l'ensemble Scherzi Musicali, déjà constatées dans leurs gravures précédentes : [Catena d'Adone de Domenico Mazzocchi, 2010](#) ; [Il Pianto d'Orfeo, 2013](#)). Mais ce nouveau travail affirme une nouvelle maturité du groupe. Caractérisation affûtée pour la langueur sombre et un certain dolorisme, autant aux instruments (cornets muets, basson, trombone...) que dans le chant des voix : l'oratorio fervent, construit comme une ample lamento que Bertali livre à Vienne en 1663 accrédite évidemment le goût hautement italien de la Cour impériale Habsbourg. Le baryton Nicolas Achten (directeur musical de l'ensemble) met en regard les œuvres sur le même thème de la repentie, conçues par Monteverdi, Effrem, Guivizzani, Salomone Rossi et Domenico Mazzocchi (dont du Lagrime Amare de 1638, les larmes de Madeleine, exprimées en contournements harmoniques dissonants d'une ineffable langueur...).



L'intérêt du programme concerne aussi la figure d'**Antonio Bertali (1605-1669)** qui formé à Vérone, rejoint très vite la Cour impériale de Vienne, devenant après la mort de Valentini Kappelmeister dès 1649, au service de Ferdinand II. Le musicien est un violoniste aguerri, fondateur de l'école autrichienne, et doué d'un tempérament puissant comme compositeur pour le violon et dans la veine dramatique sacrée, exactement comme Schmelzer ou Biber.



ORATORIO DU SEPULCRE. Il en ressort un programme dédié à la ferveur implorante du premier baroque italien à Vienne, à Rome, ... L'œuvre de Bertali s'inscrit dans la tradition essentielle au moment de la Semaine Sainte, des Sepolcri, oratorios de douleurs, célébrant le Sacrifice de Jésus au moment de Pâques. De nombreuses gravures ont illustré la richesse de cette forme musicale et sacrée propre à la Vienne du XVII^e : Valentini, Sances, Draghi, et donc Bertali dont La Maddalena (l'un de ses 5 oratorios) est construite en trois parties : évocation allégorique, puis et c'est le plus réussi dans ce recueil défendu par Scherzi Musicali, confrontation, exaltation des deux Marie : Marie et Marie-Madeleine ; enfin, conversation, monologue, émois partagés des deux pêcheurs (excellents **David Szigedvvari**, ténor et Nicolas Achten dont le sens du texte articulé, ciselé offre une caractérisation vivante voire palpitante de la situation et de sa signification sacrée). La partition au moment de la représentation doit édifier l'auditeur et le spectateur (car ici, la scène représente à Vienne le Sépulcre et le miracle de la Résurrection qui y est central dans la méditation collective qui se précise de séquence en séquence...). Si l'on avait pu regretter un manque de certitude, un aplomb trop incertain voire imprécis, –

individuel comme collectif-, dans certaines de leurs réalisations antérieures, chanteurs et instrumentistes des Scherzi Musicali atteignent dans ce programme Bertali une évidente maîtrise de la caractérisation linguistique et expressive ; le choix de chaque soliste pèse de tout son poids : Marie et Madeleine exhortant, hallucinées (**Deborah Cachet, Lucina Mancini** aux tempéraments suaves, incarnés, irrésistibles) ; duo palpitant entre les deux chanteurs ténor et baryton ci dessus nommés). **Nicolas Achten** choisit une sonorité riche mais détaillée où règne évidemment la résonance maîtrisée du consort de violes. Tout cela révèle comme s'il nous était donné de détailler la palette chromatique d'un retable baroque, le raffinement exceptionnel de la dévotion à la Cour impériale au début des années 1660 (1663 précisément). C'est pourtant le sens des textes choisis, leur succession aussi qui forment une rhétorique critique sur la mort et la vanité. Bertali soigne particulièrement l'articulation et l'intelligibilité des textes, précisément dans les récitatifs (cornets muets associés à la culpabilité des pêcheurs désireux de lumière dans le III). Voilà une éloquente esthétique forgée sur les contrastes ombre et lumière. C'est de loin la meilleure réalisation des Scherzi Musicali.

CD, compte rendu critique : Antonio Bertali, La Maddalena. Scherzi Musicali. Avec Deborah Cachet, Luciana Mancini, David Szigedvari... Nicolas Achten, direction (1 cd Ricercar, enregistrement réalisé en Belgique en février 2015)

CD, coffret. Le temps de Monteverdi / The Time of Monteverdi (8 cd, Ricercar).

CD, coffret. Compte rendu critique. The Time of Monteverdi / Le temps de Monteverdi : La musique (italienne) au temps de Monteverdi (8 cd, Ricercar). Idéal pour les fêtes comme cadeau désigné, le coffret a été reçu trop tardivement pour être inclus dans notre dossier spécial de Noël 2015, dans lequel il avait néanmoins toute sa place. Qu'importe, voici une très convaincante édition orchestrée par le label Ricercar qui sait depuis quelques années, piocher dans son fonds abondant pour en composer des programmes sélectifs, thématiques, présentés et expliqués (riche livret en anglais, français, allemand-, avec soin. Ainsi l'article d'introduction qui explicite et présente les morceaux musicaux choisis fait 66 pages dans sa traduction en français : une mine d'information et une bonne synthèse qui pour qui veut comprendre donc au temps de Claudio Monteverdi, l'évolution esthétique de la musique, de la Renaissance au Baroque. La richesse du coffret vient évidemment de la qualité des interprétations réunies dans les 8 cd d'illustration, principalement puisés dans les archives du catalogue Ricercar, l'un des labels les plus dynamiques et les plus anciens concernant la Renaissance et le Baroque sur instruments d'époque et selon la pratique historiquement informée.





Première approche face à l'abondance de manières et de personnalités composant ce baroque italien, véritable continent à explorer et à défricher ici de façon ainsi thématique : le texte donne des clés de repères pour jalonner la visite (et donc réaliser l'écoute des 8 cd contenus dans le volume dédié). Voici donc les quatre chapitres de cette approche quasi encyclopédique : **la musique profane et la naissance de l'opéra** (le Bel canto et Il Concerto delle Donne ; les Camerata florentines et La Pellegrina ; les premiers opéras ; L'Orfeo de Monteverdi ou l'apothéose de la Renaissance ; le madrigal de la prima prattica à la secunda prattica de Claudio Monteverdi ; les Musiche da canar solo ; l'Opéra à Mantoue après l'Orfeo ; les derniers recueils de madrigaux de Monteverdi ; de l'aria à la cantate ; la cantate romaine ; l'opéra romain ; 1637 : l'opéra et le théâtre public de San Cassiano à Venise ; les débuts de l'opéra napolitains) ; puis **la musique religieuse** (la polyphonie, encore et toujours ; polychoralité et modèles à la Basilique San Marco de Venise ; le canto a voce sola et la musique sacrée ; Claudio Monteverdi, du recueil de 1610 avec il Vespro della Beata Vergine au Selva Morale ; musique sacrée et stile antico ; polychoralité et musica concertata ; des concerts spirituels aux premières cantates sacrées ; De la Rappresentatione à l'invention de l'oratorio) ; **La musique instrumentale** (l'invention du violon ; naissance de la virtuosité ou l'art des diminutions ; De la conzona à la Sonata ; les premières Sonates dans l'entourage de Monteverdi ; Per la chiesa et la camera ; Gagliarde, corrente, et altri balletti... ; musiques urbaines et toccatas) ; **la musique instrumentale pour les instruments polyphoniques** : Cembalo overo organo ? clavecin ou orgue ? ; Per la chiesa ; Ricercari, canzone e fantasie ; Capricci ; Il Libro di Toccate... ; autres clavecinistes et organistes ; Pour les cordes pincées ; enfin, Epilogue (synthèse jusqu'en 1680).



Le lecteur de ce texte synthétique, sachant englober et présenter toutes les facettes d'une période particulièrement riche et variée de l'histoire européenne, retrouve ainsi les compositeurs et leurs oeuvres dans le volume contenant les 8 cd (illustré sur sa couverture par le sublime portrait – rare) de **Giovanni Gabrieli** par



Annibale Carracci, peintre romain aussi important que Caravage dont un fragment de la Fuite en Egypte, illustre de son côté, la couverture du coffret) : madrigaux de Luzzaschi, Euridice de Caccini, Orfeo de Monteverdi (CD1) ; madrigaux de Monteverdi (CD2) ; madrigaux de Monteverdi, Marini, Marazzoli, Mazzocchi, Frescobaldi (CD3); opéras de Landi, Cavalli (CD4); Œuvres sacrées de Gabrieli, Viadana, Monteverdi... Sances (CD5) ; Œuvres sacrées de Merula, Cazzati, Cavalieri, Gabrieli (CD6) ; Œuvres instrumentales de Marini, Frescobaldi, Monteverdi, ... Allegri (CD7) ; enfin : Œuvres instrumentales de Fantini, Trombetti, Frescobaldi... (CD8).

Par son esprit de synthèse, la qualité de la sélection des morceaux opérée, le profil des interprètes (les meilleurs et plus inspirés du catalogue Ricercar), le présent coffret est une somme incontournable sur le sujet, de la Renaissance au baroque : la musique (italienne) au temps de Monteverdi. Coup de coeur de la Rédaction CD de classiquenews, donc logiquement CLIC de CLASSIQUENEWS.

CD, coffret. La musique au temps de Monteverdi (8 cd, Ricercar). Livre, article de présentation et de synthèse par Jérôme Lejeune, directeur du label Ricercar.

CD, compte rendu critique. Francesco Cavalli : Heroines of the venetian baroque : Héroïnes du Baroque vénitien (2 cd Ricercar)

CD, compte rendu critique. Francesco Cavalli : Heroines of the venetian baroque : Héroïnes du Baroque vénitien (2 cd Ricercar). Le propre de toute somme interprétative qui compte, est de déplacer, voire repousser encore et encore les lignes... Porteur et presque investi par l'exigence des premiers baroqueux (dont un disciple comme lui argentin, – et son premier maître-, : Gabriel Garrido), **Leonardo Garcia Alarcon** investit de nouvelles constellations : Garrido avait déployé une sensibilité remarquable chez Monteverdi (dont un passionnant *Orfeo*), Alarcon, son héritier spirituel, n'hésite pas ici à provoquer : estimant l'héritage monteverdien comme un sommet « *maniériste* » préluant au style qui l'intéresse ici, le maestro dévoile la richesse poétique de la lyre cavallienne, son récitatif plastique et sensuel d'un relief particulier, ses airs et ariosos inféodés au seul rythme du verbe dont ils articulent le sens et l'impact émotionnel : ainsi surgit » **Cavalli le classique** « .



Nouvelles données pour la compréhension de Cavalli : Leonardo Garcia Alarcon repense l'héritage du maître vénitien du plein

Poétique classique de Cavalli

De fait, comme Cesti – autre élève de Monteverdi, Cavalli reste le compositeur d'opéras le plus joué et le plus vénéré de son vivant : invité par la Cour de France par Mazarin si amateur d'italianité, Cavalli fait représenter pour le mariage du jeune Louis XIV, son *Xerse* (déjà écrit depuis 1654 mais adapté pour le goût français en 1660, puis surtout un nouvel opéra, *Ercole Amante*, véritable somme vénitienne acclimatée à l'apothéose de la figure politique et royale : Hercule y incarnant évidemment le Roi de France). Sur les traces d'un poète – le plus illustre en vérité pour la scène baroque vénitienne : l'illustre libertin Busenello, **Leonardo Garcia Alarcon** entend ressusciter ce miracle poétique incarné qui se réalise dans la déclamation propre du vers cavallien, l'écriture du maître atteignant de fait un équilibre unique entre intellect et sensualité. Pareil prodige ne s'était pas réalisé depuis son maître Monteverdi, celui du *Couronnement de Poppée* ou du *Retour d'Ulysse dans sa patrie* (ultimes chefs d'oeuvres des années 1640). D'ailleurs, Alarcon en concevant le programme du présent double coffret illustre les multiples éclats amoureux tissant cette étoffe sertie d'épisodes et de séquences entremêlées dont la pluralité poétique ne dilue pas mais renforce la richesse expressive ; toujours c'est l'amour, sa duplicité, ses métamorphoses parfois qui se dévoilent ainsi à travers le chant de deux chanteuses ; chacune incarne les héroïnes du labyrinthe vertigineux et fascinant du cœur humain, une carte du tendre avant l'heure, où les deux solistes font l'expérience amère, profonde du cynisme



sentimental. De là à concevoir par sa justesse et sa sincérité, un Cavalli *prémozartien*, le cap s'annonçait osé : il est franchement énoncé ici. Les sentiments qu'exprime Cavalli annoncent directement les grands opéras du Salzbourgeois. Mais ici, propre à l'esthétique vénitienne, la fragile parure des émotions se dévoile et prend vie en accord avec un consort d'instruments choisis, d'essence chambriste d'une finesse allusive et pudique millimétrée. Un tel raffinement instrumental prolonge par exemple de précédentes expériences menées par [Alarcon dont l'excellent disque monographique dédié à Barbara Strozzi \(2009\) à la sensualité époustouflante et nuancée, elle-même élève de Cavalli](#). Voici donc de 1639 à 1668, des *Noces de Thétis et Pélée*, au dernier ouvrage jamais représenté (en raison des répétitions sabotées) : *Eliogabalo*, l'arche tendue cavallienne : une immersion dans les opéras présentés de façon chronologique et qui renseignent ainsi sur l'évolution du théâtre cavallien, selon ses librettistes, selon surtout la facilité d'une langue musicale de plus en plus libre, proche de la parole, épopée dans laquelle émerge la pause parisienne de 1660-1662 (*Xerse II*, puis *Ercole Amante*), conclue par le retour de Cavalli à Venise, hors des intrigues courtoises fourbies par le jaloux et exclusif Lulli ; avec *Scipione affricano*, Cavalli mûr déploie un art encore plus original dont il faut mesurer la valeur à l'aulne d'*Eliogabalo*, l'accomplissement absolu.

Isolons surtout pour chaque galette ce qui constitue les points forts: -ambition de l'écriture, défis pour l'interprète-, apports majeurs de ce passionnant récital à deux voix.

Cd 1

L'air de Venere / Vénus des Noces de Thetis et Pelée (1639) est construit comme un ample récitatif souple et d'une ardente intensité que le chanteur doit articuler avec souplesse et précision. Prière incarnée d'une sensualité souveraine et humaine grâce au timbre diamantin et expressif de **Mariana**

Flores. Toutes les séductions, et la fausse simplicité de la reine de beauté sûre de ses qualités plastiques, sont très finement caractérisées en une déclamation naturelle et incantatoire à l'énoncé doux et magicien.

Tout aussi ambitieux **le récitatif accompagné de Procris des Amours d'Apollon et de Daphné de 1640** : plus engagé encore et dans une articulation plus proche du texte, jaillissement d'une expressivité linguistique dont le balancement exprime l'impuissance désespérée de l'amante démunie en l'absence de son aimé (Céphale). 7mn d'errement vocal d'une subtilité blessée, d'une gravité lugubre où le cœur de l'amante chante son angoisse d'être trompée, abandonnée, détruite.

Vénus, Procris, Médée, Isifile et Junon :

les femmes de Cavalli

Rien à l'époque de Cavalli n'égale l'imprécation infernale de **l'ardente Médée du Giasone (1649)**, vrai portrait lugubre et tragique, plein de haine d'une femme amoureuse en vérité accablée au bord du suicide, cri du cœur de sa solitude. **Anna Reinhold** que nous avons auparavant écoutée en magicienne tout autant imprecatrice dans Didon de Purcell (1684), au Festival d'été de William Christie à Thiré en Vendée, réussit l'expression de la fureur tragique qui dévoile sous les accents démoniaques, l'échec d'une âme solitaire vouée à l'autodestruction, âme maudite à la langue à la fois sauvage et raffinée, qui dès la fin du premier acte révèle une passion dangereuse.

Quel contraste avec la séquence alternant air / récitatif arioso qui suit du même Giasone, pathétique tout aussi intense et mordant mais ici sur le mode de l'imploration incarnée par la rivale de Médée, **Isifile** : Cavalli permet à la chanteuse d'exprimer un superbe portrait féminin, sensible et nuancé, celui d'une femme elle aussi abandonnée et finalement

mais différemment à Médée, blessée. Ce Giasione mythique éblouit ainsi par les facettes contrastées, complémentaires des personnages féminins qu'il met en scène. Les deux portraits se retrouvent finalement comme deux visages d'une même désespérance amoureuse.

Cd 2



Trois figures s'affirment surtout dans la seconde partie de ce programme passionnant : **Adelante (Xerse, 1655)** convoque une nouvelle figure de l'amoureuse démunie impuissante vainement

éprise du frère de Xerse, Arsamène. Tour au long de l'opéra créé à Venise puis adapté pour la cour de France en 1660, c'est le personnage tellement tragique le quel qui reste écarté par le jeu des couples affrontés éprouvés. Cavalli sait rythmer l'essoufflement tragique tendre de cette victime de l'amour par des coupes dans la ligne des cordes véritables suffocations/soupirs remarquablement écrits.

Habituellement caricaturée, **Junon** gagne un relief particulier dans l'acte I d'*Ercole Amante* de 1662 (autre ouvrage important pour la carrière parisienne du compositeur) : Cavalli laisse l'épouse de Jupiter exprimer très librement son indignation contre l'inconstance de Vénus qui pousse Hercule l'époux de Déjanire, dans les bras d'Iole. Finesse de la langue, volupté de l'orchestre tout en mélancolie allusive, Junon n'est pas cette furie domestique gardienne des vœux conjugaux mais une femme digne blessée outragée qui déesse oblige, suscite une tornade finale vertigineuse.

La lyre cavallienne ne saurait être complète ici sans l'ardent amour triomphal tel qu'il s'épanouit dans le final en quatuor d'***Elïogabalo*** (ultime partition de 1667 et du reste jamais représentée du vivant de Cavalli), emblème conclusion de tout l'opéra vénitien du Seicento depuis le Couronnement de Poppée monteverdien. On y relève une ivresse éperdue d'autant plus consciente et assumée qu'elle est comme souvent accouplée à un cynisme mordant que pimente encore le mouvement comique des quiproquos et des travestissements. L'opéra de Cavalli est l'un des plus riches et des plus justes. Ce double coffret nous le prouve à nouveau. L'attention pointilliste du maestro Alarcon soucieux de rétablir la prodigieuse poétique de la langue cavallienne, ajoute au succès de cette compilation lumineuse.





Francesco Cavalli : Heroines of the venetian baroque : Héroïnes du Baroque vénitien (2 cd Ricercar).

Mariana Flores, Anna Reinhold. Cappella Mediterranea. Leonardo Garcia Alarcon, direction.

Enregistrement réalisé en mai et juin 2014. CLIC de classiquenews d'octobre 2015.

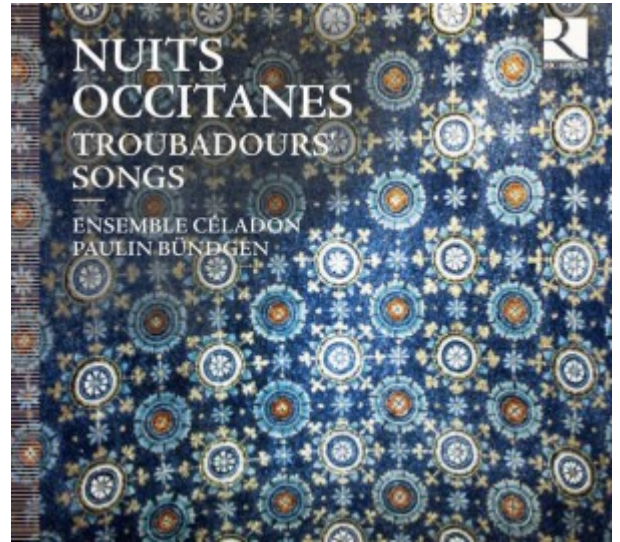
Illustrations : **Leonardo Garcia Alarcon** (DR) ; *la soprano Mariana Flores prête sa voix incarnée et languissante, aux héroïnes amoureuses éperdues ou tragiques de l'illustre Francesco Cavalli* (DR)

CD. Nuits Occitanes, chants de troubadours. Ensemble Céladon, Paulin Bündgen, Clara Coutouly (1 cd RICERCAR 340)

CD. Nuits Occitanes, chants de troubadours. Ensemble Céladon, Paulin Bündgen, Clara Coutouly (1 cd RICERCAR 340). *Trouvères, troubadours, fin's amor, mais aussi quelles musiques en ce large temps du milieu de millénaire médiéval ? Pour les ensembles en recherche, il y a beaucoup à réfléchir, évaluer, proposer. C'est ce que le groupe Céladon de Paulin Bündgen accomplit avec bonheur, se centrant sur le « temps des amants », ces Nuits Occitanes du désir, de l'accomplissement et de la menace de l'aube...*

Un âge d'or médiéval

Musique ancienne dit-on, avant le fourre-tout de ces « musiques baroques », aimées du (presque) grand public, et dont pourtant la durée ne semble pas excéder deux siècles, « comprimées » qu'elles sont entre la Renaissance – franchement XVI^e – et la Révolution qui avec le pré-romantisme en sonne le glas. Donc « ancienne », ce serait



médiévale, des origines (la fin du monde antique ?) au milieu du X^e (on propose la chute de Byzance, empire gréco-romain d'Orient) ? Et quand, un âge d'or musical « ancien » pour ce millénaire européen ? Et comment, religieux – au sein de la chrétienté devenue dominatrice et enclavée dans l'Empire Romain dès le IV^e, – ou tout de même échappant par moments privilégiés à cette tutelle, et en quelque sorte « laïque », célébrant en marge l'amour « humain, trop humain » ? Ces considérations à la va-vite pourront cependant ouvrir sur une écoute en recherche du si beau disque consacré par Céladon aux « Nuits Occitanes », chants d'amour très profane des troubadours aux XII^e et XIII^e occidentaux et méditerranéens.

Bonheur de la fin's amor

Comme l'écrit l'excellente notice de J.Lejeune, les troubadours sont « des amoureux », chevaliers ou jongleurs : leurs origines sont bien diverses et couvrent toutes les classes sociales, du fils d'un boulanger à l'héritier d'une noble famille... Tout se passe au sud de la Loire, ; entre Alpes et Pyrénées, mais aussi vers la péninsule Ibérique, la Catalogne ou la Castille où ils trouvent parfois refuge... Leur langue est la même, la « langue d'oc », ancêtre de l'occitan qu'on peut encore de nos jours entendre dans le sud Français. » Et il ne s'agit pas ici des chants « satiriques, moralisateurs, politiques » ou « de croisade » qui sont aussi

le domaine de ces troubadours, mais de la « fin's amor » (amour, parfait, achevé) au noyau même de la « courtoisie » qui porte des valeurs (loyauté, générosité, honneur élégance ») semblant apanage de l'homme, mais dont un renversement dote aussi la femme, devenue suzeraine de son vassal en amour...Cet amour, modèle de relation sentimentale érotique est adultère, car l'amour conjugal est le contraire du libre choix et du consentement, fait d'une tension perpétuelle dans l'assouvissement du désir est sans cesse retardé... »(Michelle Gally)

Musiciens-poètes

Paulin Bündgen et son Céladon circonscrivent donc ici des moments du désir, de la déclaration sans réponse, et celui, privilégié, où la fin de la nuit menace par la lumière d'aube de faire confondre les amants (les guetteurs – « lauzengiers » sont embusqués). La plupart du temps, c'est l'amant qui parle, mais le poète peut être femme (Béatrice de Die...) : ce musicien-poète laisse aux générations ultérieures –« dans le meilleur des cas »- une ligne de chant (monodie, tendance mélodique, voire « une licence d'adapter » un texte sur d'autres données, éventuellement religieuses. Le rythme aussi est à réinventer, quitte à chercher du côté austère (grégorien...), voire de la danse, évidemment plus frivole. Sans oublier l'écrin ouvert par quatre instrumentistes , qui au même titre que la voix « multipliée », inaugurerait une pré-polyphonie riche d'avenir.

De Dante aux surréalistes

C'est cet ensemble d'invention(s) qui donne son prix à la très stimulante démarche de Paulin Bündgen : savante, sans nul doute, mais sans pédantisme ni rigidité dogmatique, dans un climat d'intuition qui n'oublie jamais son port d'attache, la haute charge d'expressivité amoureuse : les êtres entre eux, évidemment, mais aussi les lieux où se célèbre le culte – la

chambre, la tour -, avec la complicité d'une Nature qui égrène les heures et chante l'espace végétal, animal, saisonnier. Ainsi vont les couples libres, anonymes ou nommés, aux sentiments desquels nous communions dans la magie de l'évocation : si proches aussi dans le temps historique et très réel de Dante et Béatrice, bientôt de Pétrarque et de Laure, préfigurateurs aussi des étoiles lointaines et variables qui éclaireront la nuit et l'aube des romantiques allemands, puis des surréalistes et de leur « amour fou ».

Le vaurien sans désir

De la simple monodie qui ouvre ce livre de Nuits Occitanes (Lo vers comens, Marcabru) aux dialogues subtilement entremêlés (voix et instruments) des huit autres chants, on parcourt les chemins d'un « voyage d'été » qui glorifie « l'Amour la Poésie » (dira Eluard), selon un jeu de « cache-timbre » entre contre-ténor et soprano qui accroît le plaisir du repérage. Les voix – parfois si proches, et constamment séduisantes – exaltent la clarté du texte, mais s'ombrant parfois d'une mélancolie fugitive, et laissent souvent hésiter dans l'attribution à ces « personnages » que sont tour à tour Paulin Bündgen et Clara Coutouly : oui, qui parle ici, l'amante, l'amant, le guetteur (qui annonce l'imminence de l'aube, donc de la séparation), un témoin – peut-être le poète, en voix off- ? D'autant que, comme dans un roman à clés, apparaissent des noms qui intriguent : Papiels, Rassa, Golfier de la Tor, le seigneur de Miraval, Audiartz, Seguin, Valenssa, et que l'on n'hésite pas à demander secours par prière à Dieu le Fils ou à sa Mère pour veiller sur ces amours nocturnes ! Selon une technique quasi-cinématographique est d'ailleurs remis en cause un parcours trop ordonné à travers les cases du récit... Mais, n'est-il pas vrai en cette enclave médiévale, « celui qui n'a pas désir est un vaurien »... (Raimon de Miraval). Voilà bien la « morale immorale et à son altière façon, scandaleuse » de tous ces conteurs et poètes, entre 1100 et 1250 : Marcabru, R. Jordan, B. de Born, B. de Die,

Cadenet, G. de Bornelh, B.de Ventadorn, R.de Miraval, B.de Palazol. Dommage que l'auditeur doive aller chercher sur Internet le texte occitan, aux sonorités sûrement passionnantes, puisque figurent seulement dans le livret une traduction en français (apparemment excellente) et son parallèle en anglais.

Le temps d'un amour impossible

S'il nous fallait assurer une préférence en ces 9 séquences, ce serait pour « A chantar m'er »(Je chanterai ce que j'aurais voulu ne jamais chanter) où la comtesse de Die (Beatriz de Dia) énonce quatre siècles avant Louise Labé (elle-même avec et sans Olivier de Magny, J.du Bellay, Maurice Scève ?)« le dit de la force de l'amour » : imploration, fierté, pudeur, audace, « érotique-voilé », à travers la colère rentrée d'une dédaignée (par Raimbault d'Orange ?) .Mais ce qu'ici chante dans une magnifique interprétation Clara Coutouly, c'est quelque chose d'irréremédiablement perdu : le temps d'un amour impossible, fût-il retrouvé dans l'inspiration. Et cela compose un récit virtuel où court déjà, souterraine, la fureur de la Religieuse Portugaise du XVIIe, mais rejoint aussi les beautés de ces « chansons d'aube » (ainsi celle du troubadour Gacé Brulé : « je ne hais rien tant que le jour, ami, qui me sépare de vous... »), dans la magie même de ce nom d' « Aube » qu'André Breton donnait à la fille qu'il avait conçue avec Jacqueline Lamba (son « amour fou » de 1934), et à qui il écrivit à la dernière ligne du livre : « Je vous souhaite d'être follement aimée. » Et encore René Char : « J'avais mal de sentir que ton cœur ne m'apercevait plus. Je t'aimais. En mon absence de visage et mon vide du bonheur. Je t'aimais changeant en tout, fidèle à toi. » Allons, belles Nuits Occitanes que prolonge toute poésie-chant-de plus-tard !

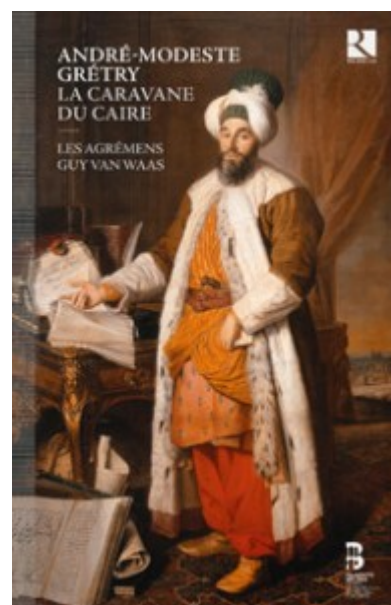
CD. Nuits Occitanes. Chants de troubadours. Ensemble Céladon : Paulin Bündgen, Clara Coutouly, N.Le Guern, F.Marie, G.Bihan, L.Bernaténé. 1 cd RICERCAR 340

CD. Grétry : La Caravane du Caire (Van Waas, 2013, 2 cd Ricercar)



CD. Grétry : La Caravane du Caire (Van Waas, 2013, 2 cd Ricercar).

C'est un pilier du répertoire lyrique de 1784 qui nous ici révélé. L'Académie royale de musique à l'époque de Louis XVI et de Marie-Antoinette se frotta les mains, engrangeant des bénéfices jamais connus auparavant (ou si peu) grâce à une œuvre de pure séduction mais de métier raffiné qui en jalon décisif, renouvelle sensiblement l'évolution du genre lyrique si présent et actif quelques années avant la Révolution... Ici Grétry se rapproche de la trame de l'Enlèvement au Sérail de Mozart (1782), abordant le drame amoureux en lui associant cet exotisme – premier orientalisme du genre – d'une totale et envoûtante fantaisie. Le visuel de couverture met en avant la couleur exotique plutôt que le drame tendre qui se joue en Méditerranée (il est vrai qu'il ne faut pas chercher la vraisemblance psychologique des caractères ; c'est le parfum général d'un exotisme diffus qui triomphe plutôt ici, dans un spectacle flatteur)... En Egypte, la belle esclave Zelim est la prisonnière du Pacha Osman. Après quelques péripéties



prétextes à épisodes tendres et pastiches en tous genres, l'héroïne est finalement libérée par son fiancé Saint-Phar, lui aussi esclave. A l'époque des Lumières, les héros vertueux ne peuvent que connaître la délivrance, prolongement d'une souffrance qui inspire de longues effusions antérieures. Sur le plan formel, la comédie lyrique reprend la liberté d'invention de *Platée* de Rameau (réalisée 40 ans plus tôt) ; mais le goût a changé et la partition associe plusieurs registres poétiques qui alliés aux ballets et aux pastiches (dont l'air italien à colorature de l'esclave italienne au II, le plus long de l'ouvrage soit plus de 7mn !) compose un spectacle frappant par son éclectisme poétique, son entrain et son élégance.

Grétry l'orientaliste



Il faut bien tout le métier d'un Guy van Waas pour comprendre et articuler une musique qui appelle à la séduction et à la fantaisie la plus exquise : interprète de plusieurs ouvrages difficiles et singuliers d'un XVIII^e que nous apprenons ainsi à redécouvrir ([La Vénitienne de Dauvergne](#), [l'exceptionnel Thésée de Gossec](#), sans omettre du même [Grétry : Céphale et Procris](#), tous enregistrements édités aussi chez Ricercar), le chef des

Agréments retrouve dans cet enregistrement réalisé il y a un an à Liège, la légèreté amusée, le raffinement et le dramatisme d'une écriture chamarrée qui grâce au génie de Grétry, sait préserver toujours l'efficacité théâtrale, la variété, les contrastes sans entamer la progression de l'action. Le symphonisme manifeste de l'ouverture, le caractère des ballets orientaux, d'un égyptianisme feutré pétillant (sollicitant un instrumentarium parfaitement restitué par Van Waas), tout cela éclaire le talent du Grétry monarchiste pour la scène lyrique.

L'orchestre rayonne, faisant feu de tout bois (superbe succession des danses et ballets des deux tableaux du II). Le plateau vocal réunit des chanteurs astucieusement sollicités chacun pour la couleur dramatique du timbre : on aime la tendresse aimante de Zelime (Katia Velletaz) et de son aimé Saint-Phar (Cyrille Dubois) : leur duo en particulier ont le charme des effusions sincères et musicalement canalisées ; les esclaves française (Caroline Weynants) et italienne (Chantal Santon) apportent tout le piquant agile de leurs voix souples et expressives. Côtés chanteurs, on remarque aussi le Florestan héroïque altier du toujours excellent Tassis Christoyannis ou le tendre et volubile Tamorin de Reinoud Van Mechelen... Quant au chœur de chambre de Namur, il confirme ses affinités superlatives avec un répertoire dont les choristes inspirés (et très bien préparés) savent exprimer la délicatesse heureuse, le nerf mordant selon les situations.

La résurrection est légitime, d'autant mieux servie dans une réalisation aussi soignée, vivante, pétillante. Irrésistible.



André Modeste Grétry (1741-1813) : La Caravane du Caire. Comédie lyrique en 3 actes, créée à Fontainebleau en octobre 1784. Katia Velletaz (Zélime), Cyrille Dubois (Saint-Phar), Tassis Chrystoyannis (Florestan), Reinoud Van Mechelen (Tamorin), Chantal Santon (une esclave italienne), Caroline Weynants (une esclave française)... Chœur de chambre de Namur, Les Agréments. Guy Van Waas, direction. Enregistrement réalisé en octobre 2013 à l'Opéra royal de Wallonie, Liège. [2 cd. Ricercar.](#)

VIDEO

[Voir notre grand reportage vidéo dédié à la Caravane du Caire de Grétry](#), représenté en version de concert à l'Opéra royal de Wallonie :

L'opéra français à l'époque de Marie-Antoinette. En 1783,

l'Académie royale de musique, très jalouse de ses succès à l'Opéra Comique, commande à Grétry, un nouvel opéra : le compositeur invente alors un nouveau genre, dans le sillon de Plutée de Rameau : la comédie lyrique. Ballets inventifs exotiques, orchestration raffinée savoureuse (piccolo, basson, clarinettes, cordes à 5 parties), plateau de solistes nombreux et finement caractérisé, **La Caravane du Caire** imagine les contemporains de Louis XIV en Egypte. La vision est historique et exotique : **Grétry** s'y révèle en génie des styles mêlés, nouveau champion d'un éclectisme lyrique riche en astuces et en audaces. L'opéra fut joué sans discontinuité jusqu'au début du XIX^{ème} siècle : un succès qui rejaillit aujourd'hui grâce à la verve et l'éclat que le chef Guy Van Waas sait instiller à cette recreation événement. Disque à paraître à l'été 2014. Reportage vidéo exclusif CLASSIQUENEWS.COM © 2014



DVD. Cavalli : Elena (1659). Alarcon, Aix 2013 (Ricercar)

DVD. Cavalli : Elena (1659). Alarcon, Aix 2013. Peu à peu, l'immense génie du vénitien Francesco Cavalli (1602-1676), premier disciple de Monteverdi à Venise (et certainement avec Cesti, son meilleur élève), se dévoile à mesure que la recherche exhume ses opéras. Le premier défricheur fut en ce domaine René Jacobs dont plusieurs enregistrements à présent pionniers, demeurent clés (*Xerse*, *Giasone*, surtout *La Calisto* cette dernière, portée à la scène avec Maria Bayo dans la mise en scène du génial et regretté Herbert Wernicke ...). Voici le temps d' **Elena** (sommet lyrique, surtout comico satirique de 1659) dont l'histoire légendaire croise la figure initiatrice ici de la discorde. Dès le prologue, en geisha perverse et sadique en diable, l'allégorie distille son venin conquérant ; de fait, les héros auront bien du mal à se défaire d'une intrigue semé de chassés croisés et de quiproquos déconcertants... propres à éprouver leurs sentiments. Les vénitiens n'ont jamais hésité à détourner la mythologie pour aborder les thèmes qui leur sont chers : l'opéra a cette vocation de dénonciation... sous son masque poétique et langoureux, il est bien question d'épingler la folie ordinaire des hommes, aveuglés par les flèches du désir... ainsi, c'est dans *Elena*, un cycle de travestissements et de troubles identitaires (d'autant plus renforcés que le goût d'alors favorise les castrats : voir ici le rôle de Ménélas qui en se travestissant en cours d'action, incarne au mieux cette esthétique de l'ambivalence), de quiproquos érotiques (ce même Ménélas efféminé devenu Elisa séduit immédiatement Pirithöus et surtout le roi de Sparte Tyndare), d'illusion enivrante et



de guerre amoureuse (ainsi Thésée et son acolyte Pirithoüs sont experts en rapt, enlèvements, duplicité en tous genres, protégés et encouragés en cela par Neptune)...

Passions humaines, grand désordre du monde

Ailleurs, [Francesco Cavalli](#) imagine une fin différente (heureuse) pour sa propre Didone. Dans Elena, le compositeur et son librettiste tendent le miroir vers leurs contemporains ; ils dénoncent de la société, avec force âpreté, tout ce que l'homme est capable en dissimulation, tromperie (édifiée comme il est dit par Ménélas en « vertu »).



Ici, les amours d'Hélène et de Ménélas sont sensiblement contrariées (sous la pression de Pallas, Junon indisposées) : la belle convoitée est aimée de Thésée, mais aussi de Ménésthee le fils de Créon, et naturellement de Ménélas : chacun veut s'emparer de la sirène et c'est évidemment Ménélas le plus imaginatif : se travestir en femme (Elisa) pour approcher Hélène lors de ses entraînements sportifs, mieux la courtiser. L'opéra vénitien excelle depuis Monteverdi dans l'expression des passions humaines, dans les vertiges de l'amour et le labyrinthe obsédant/destructeur du désir.



La production aixoise 2013, en effectif instrumental réduit (comme c'était le cas dans les théâtres vénitiens du Seicento – XVIIème) rend bien compte de la verve satirique de l'opéra cavallien, d'autant que la fosse jamais tonitruante, laisse se déployer l'arête du texte à la fois savoureux et mordant (le trait le plus révélateur, prononcé par les deux corsaires d'amour, Thésée et Pirithoüs est : « les femmes ne donnent que si on les force » : maxime incroyable mais si

emblématique de ce théâtre rugueux, violent, sauvage). Il n'est ni question ici des ballets enchanteurs ni du sensualisme triomphant d'*Ercole Amante* (composé après Elena, **pour la Cour de France et les noces de Louis XIV**), ni de farce noire et tragique à la façon de La Calisto : le registre souverain d'Elena reste constamment la vitalité satirique et le délire comique : sous couvert d'une fable mythologique, Cavalli souligne la nature dérégulée de l'âme humaine prise dans les rêts de l'amour ravageur (un thème déjà traité par les sceptiques Monteverdi et Busenello dans Le Couronnement de Poppée, 1642). Mais alors que l'opéra du maître Claudio, saisit et frappe par sa causticité désespérée, sa lyre tragique et sombre, voire terrifiante (en exposant sans maquillage la perversité d'une jeune couple impérial Néron/Poppée, totalement dédiés à leur passion dévorante/conquérante), Cavalli dans Elena, se fait le champion de la veine comique et bouffe (il n'oublie pas d'ailleurs de compenser les rôles principaux des princes, rois et dieux grâce au caractère délirant du bouffon, Iro/Irus, serviteur du roi Tyndare (jeu superlatif d'Emiliano G-Toro) : un concentré de bon sens frappé d'une claivoyance à toute épreuve : c'est le continuateur des rôles à l'esprit pragmatique des Nourrices chez Monteverdi)...

Voix en or, fosse atténuée



La production aixoise éblouit par l'assise et le relief de chaque chanteur acteur. Elle est servie par des protagonistes au jeu complet dont les qualités vocales sont doublées de réelles aptitudes dramatiques. Palmes d'honneur au couple des amants victorieux :

Hélène et Ménélas (respectivement **Emöke Baráth** et **Valer Barna-Sabadus**) ; comme à la soprano **Mariana Flores** au timbre irradiant et à la projection toujours aussi percutante

d'autant plus éclatante dans ce théâtre où brille l'esprit facétieux (son Erginda – la suivante d'Elena, pétille d'appétence, de désir, de vitalité scénique). La mise en scène est simple et lisible, soulignant que l'opéra baroque vénitien est d'abord et surtout du théâtre (*dramma in musica* : le drame avant la musique) renforce la modernité et la puissante liberté d'un théâtre lyrique qui légitimement fut le temple et le berceau de l'opéra public, en Europe, dès 1637.

Le geste du chef Leonardo Garcia Alarcon est fidèle à son style : animé, parfois agité, un rien systématique (y compris dans la latinisation de l'instrumentarium, quand la guitare devient envahissante pour le premier récitatif de Ménélas...). Trop linéaire dans l'expression des passions contrastées, trop attendu dans la caractérisation instrumentale des personnages et de leur situation progressive : certes nerveux et engagé dans les passages de pur comique ; mais absent étrangement dans les rares mais irrésistibles moments d'abandon comme de langueur amoureuse ou de désespoir sombre. Ainsi quand le roi de Sparte Tyndare tombe amoureux de Menélas efféminé (Elisa, vendue comme Amazone prête à enseigner à la princesse Hélène, le secret de la lutte à la palestre) : soudain surgit dans le cœur royal, le sentiment dévorant d'un pur amour imprévu : on aurait souhaité davantage de profondeur et de trouble à cet instant. Même direction un peu tiède pour les duos finaux entre Ménélas et Hélène... Même pointe de frustration pour les airs d'Hippolyte, amante délaissée par Thésée (qui lui préfère la belle spartiate Hélène) : interprète subtil, Solenn' Lavanant fait merveille par son verbe grave et articulée. La magie de l'ouvrage vient de ce passage du labyrinthe des cœurs épris (gravitant autour d'Hélène véritablement assiégée par une foule de prétendants) à sa résolution quand s'accomplit l'attraction irréversible unique entre Hélène et Ménélas. La réalisation des couples (Thésée revenu à lui revient finalement vers Hippolyte) permet l'issue heureuse de la partition selon un schéma fixé par Monteverdi dans Poppée. Entre gravité et justesse, délire et cynisme, ce jeu des

contrastes fonde essentiellement la tension de l'opéra cavallien. De ce point de vue, Elena est moins aboutie que [l'assoluto Ulisse de Gioseffo Zamponi \(précédemment édité chez Ricercar, « CLIC » de classiquenews de mars 2014\)](#). Outre cette infime réserve, ce nouveau dvd Cavalli mérite le meilleur accueil. Pour un traitement plus complexe et troublant des passions cavalliennes, le mélomane curieux se reportera sur la Didone version William Christie, enchantement total d'un théâtre comique, et langoureux traversés d'éclairs tragiques, d'une exceptionnelle sensibilité sensuelle (également disponible en dvd).



DVD. [Francesco Cavalli](#) : Elena (1659). Jean-Yves Ruf, mise en scène. L. G. Alarcon, direction musicale. Emöke Baráth (Elena, Venere), Valer Barna-Sabadus (Menelao), Fernando Guimarães (Teseo), Rodrigo Ferreira (Ippolita, Pallade: Solenn' Lavanant Linke Peritoo), Emiliano Gonzalez Toro (Iro), Anna Reinhold (Tindaro, Nettuno), Mariana Flores (Erginda, Giunone, Castore), Majdouline Zerari (Eurite, La Verita), Brendan Tuohy (Diomede, Creonte), Christopher Lowrey (Euripilo, La Discordia, Polluce), Job Tomé (Antiloco). Cappella Mediterranea. Livre 2 dvd Ricercar RIC346. Enregistré au Théâtre du Jeu de Paume à Aix en Provence en juillet 2013.

Lire notre [dossier Francesco Cavalli, un portrait, de Naples, Paris à Venise ...](#)

agenda : et si vous passez cet été par la Sarthe, ne manquez [mercredi 27 août 2014](#), la reprise de la production d'Elena par Alarcon, dans le cadre du [festival baroque de Sablé \(L'Entracte, Sablé sur Sarthe à 20h30\)](#)

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

CD. Gioseffo Zamponi: Ulysse 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) crée de même l'événement en offrant à la Belgique (Pays Bas du sud), à Bruxelles, sa première représentation d'un opéra italien : **Ulysse**. 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 demiurge et souverain de la destinée, Ulysse 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, page 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 vocalité hyperféminine entend en imposer à l'empire de Neptune, et particulièrement à son fils fût-il méritant, cet Ulysse désormais pris dans le filets de l'enchanteresse Circé. Palpitante et articulée, la diva nous subjugué 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 Ulysse 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 monteverdienne. 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 vocalité défendue majoritairement par un plateau irréprochable (à quelques exceptions près) fondent la réussite de cette résurrection réalisée par Clematis. Cet Ulysse 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 : Ulysse 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. Leonardo Garcia Alarcon, direction. Livre 2 cd Ricercar. Enregistré à Liège, salle Philharmonique, en février 2012.