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



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

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

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

l’opéra envoûtant de Zampoli

Mercure contre Vénus, Ulysse contre Circé

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

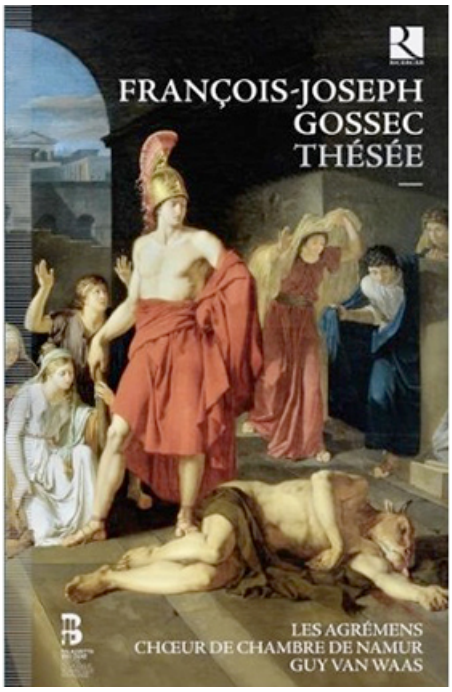
Gioseffo Zamponi : Ulisse all'isola di Circe, 1650. Première mondiale. Premier opéra joué à Bruxelles (1650). Furio Zanasi, Céline Scheen, Dominique Visse, Mariana Flores, Fernando Guimarães, Sergio Foresti, Fabian Schofrin , Zachary Wilder, Matteo Bellotto, … Clematis. Capella mediterranea, chœur de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

CD. Gossec : Thésée, 1782 (2 cd Ricercar)

CD, Opéra. Gossec : Thésée, 1782 (Van Waas, 2012), 2 cd Ricercar … Enfin le génie lyrique de Gossec nous est révélé ! Tel n'est pas le moindre apport de cette intégrale enregistrée sur le vif en novembre 2012 à Liège (Salle Philharmonique). Audace géniale et très originale de l'architecture musicale avec des étagements dramatiquement réussis associant choeurs multiples et solistes, première ouverture *en situation* (dès avant celle d'*Iphigénie en Tauride* de Gluck, car Gossec compose et termine sa partition dès 1778 !), coloration spécifique de l'orchestre (cuivres mis en avant dont les trombones), vitalité permanente du continuum orchestral aux inflexions mozartiennes … sans omettre dans le portrait de Médée (vraie protagoniste de l'opéra malgré son titre), des inflexions noires, souterraines, … sont quelques unes des nombreuses qualités d'un ouvrage qui frappe par sa violence poétique, son intelligence dramatique et musicale ; tout cela souligne chez Gossec, alors âgé de 44 ans, la

richesse du style, le fond fantastique voire diabolique d'une partition à la fois psychologique, noire, héroïque et guerrière, décidément inclassable.**Dans le personnage de Médée, il faut bien évidemment, à la fin des années 1770,** déceler un ultime rôle de magicienne enchanteresse dans la tradition magique et baroque, mais ici, porté par une figure criminelle qui a alors déjà commis l'irréparable (tuer ses propres enfants pour se venger de Jason) : cette Médée amoureuse haineuse de Thésée s'ingénie en actes sadiques (à l'endroit d'Eglé), manipule, dissimule pour mieux à l'acte III se répandre en magie noire et furieuses apparitions … Il faut bien l'intervention de Minerve pour chasser définitivement un tel dragon féminin.

Le génie lyrique de Gossec enfin révélé



Autour d'elle, les personnages inféodés et aveuglés un temps à ses odieuses machinations, dont un choeur fabuleux de mordante vivacité (Choeur de chambre de Namur, dans entre autres, le choeur des enfers du III martyrisant la pauvre Eglé), se distinguent par leur caractérisation juste.
Virginie Pochon sait tisser une couleur à la fois angélique et déterminée pour le rôle d'Eglé dont l'importance et la présence dramatique (ses duos et confrontations avec Médée aux II et III) en fait un caractère au haut relief théâtral (comme Ilia dans *Idoménée* de Mozart, opéra un

peu près contemporain de ce *Thésée* de Gossec). Les hommes affirment un très nette assurance, jouant aussi la finesse émotionnelle de leur profil : rien à dire au chant élégiaque et tendre mais aussi héroïque de **Frédéric Antoun** (dommage qu'il s'agisse du rôle le plus statique de la partition) ; plus intéressant encore le Roi d'Athènes Egée auquel l'excellent baryton **Tassis Christoyannis** apporte cette vérité humaine qui structure et rend passionnant tout le rôle : il ne s'agit pas d'un père de façade agissant dans les scènes collectives mais réellement d'une autorité réactive, d'abord conquis et manipulé par Médée puis lui opposant une vive résistance (après qu'il ait au III, grâce à Eglé, identifier son fils …) ; à **Jennifer Borghi** revient naturellement les palmes d'une véritable prise de rôle : la voix est parfois serrée et l'articulation du français pas toujours indiscutable mais le timbre spécifique éclaire les blessures de la femme amoureuse (*Ah faut-il me venger en perdant ce que j'aime …* au IV) malgré l'horreur de la magicienne rien que terrible et déchaînée (*Dépit mortel, transport jaloux*, fin du II). En cela, grâce à la fine expressivité réalisée par le chef (excellent **Guy Van Waas**, artisan et défenseur d'une esthétique multiple, à la fois postbaroque, classique et déjà romantique, assimilant et Gluck, Mozart et les accents frénétiques nerveux de Mannheim car Gossec connaissait Stamitz…), sa Médée sait rugir de façon inhumaine, aux imprécations infernales très assurées, mais aussi s'attendrir soudain pour mieux manipuler. Le profil féminin conçu par Gossec, aux couleurs chtoniennes inédites et vraiment passionnantes, annonce et nourrit ce sillon terrible et tragique qu'illustrent bientôt Vogel (*La Toison d'or,* 1786) et aussi Cherubini (*Médée*, 1797).

Outre l'intelligence des situations, la finesse d'une écriture idéalement sentimentale, parfois Sturm und Drang donc préromantique, Gossec se libère (et se révèle véritablement) dans le traitement orchestral de chaque acte : une puissance immédiate qui ne s'épargne pas des choeurs simultanés souvent impressionnants d'audace, de force voire de sauvagerie. La

découverte est de taille : elle revient au mérite des institutions initiatrices, particulièrement bien inspirées à la défendre : le Centre de musique baroque de Versailles, le Centre de musique romantique française à Venise (Palazzetto Bru Zane). Créé en 1782, **Thésée de Gossec** était déjà prêt pour être produit sur la scène dès 1778… s'il n'était Gluck ; probablement conscient du génie de Gossec, le Chevalier favori de Marie-Antoinette faisait obstacle à la reconnaissance de son rival. La présente résurrection discographique accrédite ses soupçons : nous voici bien en présence d'une oeuvre composite, esthétiquement aboutie, vraie synthèse à son époque des tendances lyriques les plus convaincantes. Le génie de Gossec, père de la symphonie mais aussi compositeur d'opéras, nous est désormais totalement dévoilé. Réalisation exemplaire.

François-Joseph Gossec (1734-1829) : Thésée, 1782. *Jennifer Borghi, Médée. Virginie Pochon, Eglé. Frédéric Antoun, Thésée. Tassis Christoyannis, Egé. Katia Velletaz, la grande Prêtresse, Minerve … Les Agrémens. Choeur de chambre de Namur. Guy Van Waas, direction. 2 cd Ricercar RIC 337. Enregistré à Liège en novembre 2012*. **Voir le reportage vidéo de Thésée de Gossec.**