CD événement, critique. STRADELLA : La Doriclea (Il Pomo d’Oro, Andrea De Carlo, 3 cd ARCANA 2017)



CD événement, critique. STRADELLA : La Doriclea (Il Pomo d’Oro, Andrea De Carlo, 3 cd ARCANA 2017). Suite de l’intégrale des œuvres lyriques de l’immense Stradella. Installé à Gênes depuis décembre 1677, Alessandro Stradella n’en poursuit pas moins une intense activité de compositeur d’opéras pour l’élite romaine (la famille Orsini par exemple) dont plusieurs opéras vénitiens sur la scène du Teatro de Tordinona. La langue romaine de Stradella se pâme souvent, se tend et se détend mais avec un souci constant du legato : son théâtre a le souci du verbe, de sa cohérence, d’un tableau à l’autre… comme Monteverdi à Venise ; Doriclea est un opéra textuel et linguistique ; rien n’y peut s’y résoudre sans une complète maestrià du récitatif, comme des airs (lesquels sont particulièrement courts, à peine développés : on est loin des arie da capo, propre à l’opéra du XVIIIè). En ce 17è triomphant, – Seicento à son acmé, Stradella réalise dans les années 1670, une écriture essentiellement palpitante qui émerveille et enchante souvent par la riche palette des nuances émotionnelles contenues dans le texte.

L’interprétation qu’en propose Andrea De Carlo est passionnante : la caractérisation du continuo, parfaitement canalisée et bien enveloppante des voix solistes, éclaire ce jeu théâtral, des intrigues et registres mêlés, dont le métissage dérive directement du théâtre littéraire espagnol.

La tension expressive du début à la fin, à travers récitatifs (primordiaux ici) et airs, rend justice à cette esthétique psychologique, qui sous le masque de la diversité, des contrastes incessants, de la volubilité de caractères et d'humeurs, épinglent l'inconstante maladive des cœurs, la folie que sait instiller partout l'Amour, insolent, facétieux, déroutant, celui qui sème la jalousie et le désir fulgurant.
Andrea De Carlo affirme une belle intelligence de ce genre lyrique, en réalité si proche du théâtre. Mais avec cette distinction et cette sensualité qui justifient amplement la mise en musique du livret riche en références poétiques, signé d'un lettré et patricien de Rome, Flavio Orsini.

Parmi les chanteurs acteurs, notons le bon niveau général mais un tempérament se détache par l'articulation palpitante du verbe : la mezzo soprano **Giuseppina Bridelli** qui incarne Lucinda, soulignant vertiges et désirs d'un cœur ardent ; tandis qu'à musicalité et onctuosité expressive égales, la Doriclea / Lindoro d'**Emöke Barath**, soprano hongroise vedette (entre autres révélée dans le cadre des recréations Rameau et Mondonville pilotées par l'excellent chef György Vashegyi à Budapest) n'atteint pas à cette caractérisation nuancée, à cette intelligibilité naturelle de Bridelli ; cette dernière donne chair et vie aux récitatifs dont la déclamation est ici fondamentale. Et il faut beaucoup de souplesse comme d'imagination allusive pour vivifier et éclairer les récitatifs ; Stradella comme ses contemporains Vénitiens, cisèle un théâtre où la langue doit demeurer constamment intelligible. Giuseppina Bridelli est de ce point de vue exemplaire (écoutez ces deux airs dans l'acte III : « le dolent Spera mio core ; le plus ardent, mordant, voire conquérant : « Da un bel ciglo. »…
Rien à dire non plus de la part des voix les plus graves (celles du couple comique, plein de réalisme populaire et doué d'un bon sens raisonnable) : le contralto de **Gabriella Martellacci**, présente, déterminée ; comme le Giraldo un rien comique, déluré du baryton impeccable **Riccardo Novaro** dont la

verve et lui aussi l'intelligibilité préservée, annoncent ce type de baryton bouffe d'esprit vénitien, déjà prérossinien (annonçant les masques fantaisistes de tous les buffas napolitains du XVIIIè).

Lui répond le continuo articulé, mordant lui aussi d'**Il Pomo d'Oro**, superbement équilibré et bondissant car veille à la précision comme aux rebonds expressifs, le chef **Andrea De Carlo**. C'est à lui que nous devons la moisson récente d'excellents opus Stradelliens, sujets d'enregistrements d'une indiscutable intérêt musical. Doriclea est le 5è volume du Stradella Project. Voici donc au sein d'une intégrale lyrique en cours, l'un des opus les plus réussis, comblant une lacune scientifique absurde. Stradella est bien l'un des génies de l'opéra italien du XVIIè. Cette première mondiale est une révélation, servie par un chef, des instrumentistes et plusieurs chanteurs de première valeur.

CD, événement. STRADELLA : DORICLEA (Rome, vers 1670). Emőke Baráth (Doriclea), Giuseppina Bridelli (Lucinda), Gabriella Martellacci (Delfina),(Riccardo Novaro (Giraldo), Xavier Sabata (Fidalbo), Luca Cervoni (Celindo) – Il Pomo d'Oro. Andrea De Carlo, direction (3 cd ARCANA / OUTHERE – enregistrement réalisé à Caprorola, Italie / sept 2017) – **CLIC de CLASSIQUENEWS de mars 2019.**

Cette première sortie discographique mondiale de La Doriclea est une réalisation majeure pour The Stradella Project, qui signe ainsi le cinquième volume de la série.

Approfondir

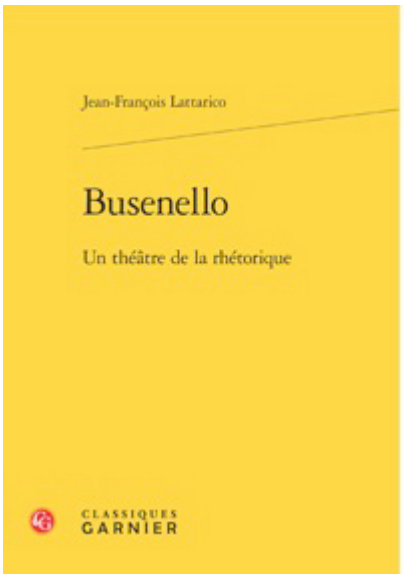
Retrouvez la mezzo Giuseppina Bridelli en tournée avec Le CONCERT DE L'HOSTEL DIEU : dans un programme DUEL HANDEL / PORPORA, ou l'âge d'or de la volcaità à Londres au XVIIIè (années 1730) – nouveau cycle

LIRE aussi notre présentation annonce du coffret DORICLEA de STRADELLA, première discographique piloté par Andrea De Carlo

VOIR aussi le reportage STRADELLA PROJECT initié par le chef et musicologue ANDREA DE CARLO, engagé à rétablir aujourd'hui le génie de Stradella / en liaison avec le Festival de NEPI : FESTIVAL BARROCCO Alessandro Stradella
http://www.festivalstradella.org/photos-videos/

Focus on Doriclea : témoignages des chanteurs, du chef entre autres sur la nécessité de l'éloquence, du texte, élément moteur du chant baroque stradellien :
https://www.youtube.com/watch?v=ZjlKNkLA4O8

Livres, événement, annonce. Jean-François Lattarico : Busenello, un théâtre de la rhétorique (Classiques Garnier)



Livres, événement, annonce. Jean-François Lattarico : Busenello, un théâtre de la rhétorique (Classiques Garnier). LE TEXTE AVANT LA MUSIQUE : les livrets d'opéra de Busenello sont avant tout des textes littéraires d'une intelligence poétique absolue. L'écrivain **Gian Francesco Busenello (1598-1659)** est ce génie vénitien propre à la première moitié du XVIIème siècle, qui à partir de ses propres lectures des modèles établis, l'Adone de Marini et Il Pastor Fido de Guarini entre autres, invente sa propre langue poétique et surtout sa conception du drame musical qui grâce à la force et la puissance de son unité et de sa cohésion de conception affirme avant le concours de la musique, la suprématie du drame musical comme sujet littéraire. Car Busenello avant d'être le librettiste de Monteverdi pour le Couronnement de Poppée, sommet de l'opéra baroque vénitien avant les opéras de la maturité de Cavalli, affirme surtout la portée rhétorique, et la perfection éloquente de la poésie dramatique… Le texte avant la musique, soit une hiérarchisation des disciplines à laquelle Monteverdi lui-même a adhéré de son vivant, en reconnaissant par exemple que la musique était servante du texte. L'auteur de ce passionnant essai édité par Classiques Garnier, analyse la pensée poétique du Busenello formidable dramaturge, auquel l'essor du genre opéra au cours du premier Baroque italien (XVIIè / Seicento) doit son raffinement et sa perfection structurelle comme formelle. Jean-François Lattarico brosse le portrait de l'avocat libertin dans son époque, et dans sa ville, serviteur d'un genre qu'il sert désormais comme personne avant lui : ses œuvres majeures, – les plus audacieuses, portant ses théories poétiques et théâtrales: – telles Gli amori di Apollo e Dafne, La Didone, L'Incoronazione di Poppea, La Prosperità infelice di Giulio Cesare Dittatore, La Statira principessa di Persia, entre autres, sont présentées, analysées, finement étudiées sous le

filtre d’une intelligence critique d’une érudition claire et accessible. A partir des textes poétiques moins connus, des écrits théoriques (lettre sur l’Adone, sur La Statira…), il s’agit aussi de distinguer les éléments et les caractères structurels d’une nouvelle langue poétique et littéraire dont le sens rhétorique est magnifiquement élucidé. **Grande critique développée, à venir dans le mag cd, dvd, livres de classiquenews.com**

LIVRES, compte rendu critique. BUSENELLO, un théâtre de la rhétorique par Jean-François Lattarico. Editions : Classiques Garnier, collection : « Lire le XVII ème », volume 23.

CD événement, annonce.

Francesco Cavalli : L'Amore innamorato. L'Arpeggiata, Christina Pluhar. 1 cd Erato. Parution : novembre 2015

CD événement, annonce. Francesco Cavalli : L'Amore innamorato. L'Arpeggiata, Christina Pluhar. 1 cd Erato. Parution : novembre 2015. Le génie lyrique de Cavalli jaillit enfin hors de l'ombre, et comme un récent coffret d'airs multiples agencés comme autant de perles, par Leonardo Garcia Alarcon et son épouse cantatrice Mariana Flores chez Ricercar, paru récemment en octobre 2015 (***LIRE notre compte rendu critique complet du coffret héroïnes des opéras de Cavalli, CLIC de classiquenews d'octobre 2015***), **Christina Pluhar** et son ensemble **L'Arpeggiata** s'engagent aussi pour révéler cette opulence dramatique unique, la sensualité suractive du Vénitien Cavalli, véritable maître de l'opéra italien au plein XVIIème siècle.

Christina Pluhar et son ensemble L'Arpeggiata éclairent la sensualité souveraine des opéras de Francesco Cavalli

L'Arpeggiata : l'extase cavallienne



Le récital nouveau prend le titre d'un opéra qui pourrait n'avoir jamais été créé du vivant de Cavalli bien que certains témoignages attestent de son écriture : L'Amore innamorato (l'Amour amoureux : tout un programme déjà et ici une promesse, riche en révélations nouvelles qui placent indiscutablement Cavalli au même niveau que son maître et prédecesseur Monteverdi, créateur de l'opéra moderne à Venise dans les années 1640 : Cavalli régénère la ligne souple et expressive du texte qui est à la fois poème, chant et parole, ciselant les formes choisies et enchaînées avec une intelligence de la continuité immédiatement reconnaissable : arioso, aria, recitar cantando. Mais c'est assurément dans le format si voluptueux du lamento, à la fois extase et mort, que Cavalli se montre indépassable comme en témoignent les extraits d'opéras sélectionnés par la magicienne Christina Pluhar : langueur enivrée de La Calisto (où en dialogue avec le cornet en écho, le timbre incarné, clair, cristallin et aussi charnel de Nuria Rial succède à l'incandescente Maria Bayo, révélatrice du rôle à l'époque de René Jacobs) ; renoncement en berceuse de La Rosinda ; dramatisme plus franc d'Il Giasone ; extase doloriste de Cassandra dans La Didone… Pour chaque cantatrice, il s'agit de réussir et la ligne sensuelle et l'articulation souple et flexible du texte déclamé… Car avant la France (et la déclamation française fixée en 1673 par Lully), Cavalli dans les années 1650 a conduit le chant italien dramatique à son sommet expressif et poétique.

En plus de la diversité des airs caractérisés, L'Arpeggiata ajoute ce qui fait sa signature : une parure instrumentale , des plus colorées (surtout d'instruments à cordes pincées, ceux qui s'harmonisent si bien avec l'effusion calibrée et nuancée de la voix).

CD événement. Francesco Cavalli : L'Amore innamorato. L'Arpeggiata, Christina Pluhar. 1 cd Erato. Parution : novembre 2015. Prochaine grande critique dans le mag cd de CLASSIQUENEWS… Extraits (arias, intermèdes…) des opéras de Cavalli : La didone, 1641 – L'Ormindo, 1644 – Il Giasone, 1684 – La Calisto, 1651 – La Rosinda, 1651 – L'Artemisia, 1657 – L'Eliogabalo, 1668… Avec les sopranos : Nuria Rial, Hana Blazikova.

CONCERTS événements : Christina Pluhar et L'Arpeggiata fêtent à Paris leur 15 ans : **festival spécial les samedi 14 et dimanche 15 novembre 2015 à Paris, Salle Gaveau**

Héroïnes de Cavalli

CD, annonce. Francesco Cavalli : Heroines of the venetian baroque : Héroïnes du Baroque vénitien (2 cd Ricercar). Le projet dont émane le présent double cd, concernait à l'origine un récital lyrique dédié aux opérés de Ferrari ; puis chef et interprètes ont mûri leur approche proposant au final au producteur un choix concerté d'opéras de Cavalli mettant en avant le sublime et le sensuel, le tragique et le frénétique, joyaux de l'une des écritures les mieux inspirées de tout le XVIIème européen (évidemment après Monteverdi… dont Cavalli est avec Cesti l'élève le plus passionnant et le plus original). En découle ce coffret double qui après la production éblouissante d'**Elena présenté à Aix en 2013** et dont témoigne un extraordinaire dvd, confirme la stimulante et convaincante curiosité du chef **Leonardo Garcia Alarcon** en terres vénitiennes. Outre la diversité des oeuvres ainsi représentées (qui permettent d'évaluer l'évolution de Cavalli des années 1630 à 1660), l'enregistrement dévoile par la voix enchanteresse et finement caractérisée de la soprano **Mariana Flores** – épouse à la ville du maestro argentin, dont le profil irradiant et voluptueux s'affiche en couverture, plusieurs profils féminins parmi les plus captivants du théâtre cavallien et donc de la scène lyrique vénitienne du Seicento.



C'est une galerie de porteurs féminins inédits et totalement captivants qui s'affirme ainsi en cours d'écoute.



Vénus des Noces de Tetis (1639), **Didone** (1641), **Climene** (Egisto, 1643), **Medee** (Giasone, 1649), **Nerea** (La Rosinda, 1651), Calisto (1651), Iride (Eritrea, 1652), Adelanta (Xerse, 1655), Erismena (1655), Ermosilla (Statira, 1655), surtout Junon

(Ercole Amante, 1660), Eritea (Eliogabalo, 1667)…. paraissent enfin dans l'intensité recouvrée de leur chant embrasé, désirant, allusif où le verbe pèse plus que tout. Lui donne la réplique l'excellente et jeune mezzo **Anna Reinhold** hier lauréate du Jardin de voix de William Christie qui prête sa voix ample et profonde aux autres héroïnes cavaliennes.



Comme son maître lui aussi argentin, Gabriel Garrido savait éblouir hier dans l'Orfeo de Monteverdi, **Leeonardo Garcia Alarcon** inspiré par la lyre vénitienne du XVIIème, nous enchante aujourd'hui en ambassadeur zélé de Cavalli. A l'écoute de ce double disque événement, naturellement **CLIC de classiquenews d'octobre 2015**, la puissante inventivité vénitienne que Mazarin sollicita pour le mariage du jeune futur Louis XIV (Ercole Amante présent dans la sélection) se révèle à nous. Voluptueuse, incandescente, fulgurante… aucun doute, Cavalli est l'un des maîtres baroques de l'opéra italien, son génie est en passe d'être enfin réhabilité. Prochaine grande critique développée du double cd Francesco Cavalli : Heroines of the venetian baroque : Héroïnes du Baroque vénitien (2 cd Ricercar), dans la home ce de livres de classique news.com

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*. **LIRE aussi notre dossier spécial Francesco Cavalli, génie de l'opéra vénitien**

Pietro Antonio Cesti (1623-1669) / Collection « Opéra vénitien «



Pietro Antonio Cesti (1623-1669). *A l'heure où depuis Aix cet été, retentit (enfin) la gloire oubliée de Cavalli et ce théâtre enchanteur vénitien originaire du XVIIème, classiquenews s'intéresse à son contemporain Pietro Antonio Cesti, autre figure majeure de l'opéra italien du Seicento (XVIIème). L'heure est aux vénitiens (avant les napolitains au XVIIIè) : l'opéra est un divertissement populaire récent qui impose sur les planches le mélange des genres, propice à l'essor lyrique…* Il y a 32 ans à présent René Jacobs révélait dans un enregistrement pionnier (**L'Orontea**) le geste sensuel, cynique et furieusement parodique de Cesti, compositeur au succès foudroyant qui croise le chemin de Christine de Suède, laquelle se passionne à Innsbruck pour son opéra L'Argia, composé lors de sa venue dans la ville tyrolienne. L'Orontea qui porte le nom de l'héroïne, -reine fière et autoritaire qui a renoncé à l'amour, apporte un éclairage précis sur le style et le monde esthétique de Cesti : comme nombre d'ouvrages de son contemporain et rival Cavalli (La Calisto, Elena…), **L'Orontea** met en scène les figures ordinaires de l'opéra vénitien du Seicento : dans un cadre particulièrement théâtral (beaucoup de récitatifs, peu d'airs développés et surtout des situations multiples qui enchaînent rebondissements, coups de théâtres, confrontations, oppositions, faux semblants, quiproquos…), Cesti emploie le travestissement qui concourt à la confusion des sexes et des sentiments : ainsi Jacinta qui

espionne à la Cour d'Orontea, se travestit en homme, et devient Ismero, lequel suscite les avances de la vieille Aristea… – même canevas chez Cavalli dans Elena où Ménélas, l'amoureux d'Elena, s'étant habillée en femme, devient l'objet des désirs ardents du roi Tyndare et de Pirithoüs, le compagnon de Thésée… (!). Le comique bouffon et les saillies oniriques voire satiriques vont aussi bon train chez Cesti, en cela fidèle au style vénitien qui aime mélanger les genres.

L'identité miroitante et changeante, le trouble né du désir est au coeur de l'intrigue car le jeune peintre Alidoro, que le philosophe Créonte tient pour un vagabond opportuniste dont s'est entichée la reine, ne sait pas qui il est ; au III, par un revirement théâtral qui singe la réalité (n'oublions pas que le réel peut parfois dépasser l'imaginaire), l'artiste porte un médaillon qui l'identifie clairement comme… le fils du roi de Phénicie, Floridano. Le peintre errant peut ainsi épouser Orontea en un happy end (Fine lieto) enfin pacifié. Hors des tensions et rivalités, intrigues et manipulations, l'amour vainc tout.



Biographie. La vie de Cesti se confond avec les lieux qui ont porté avant lui l'éclosion du talent de Piero della Francesca. Né à Arezzo en 1623, Cesti (donc toscan) entre chez les Franciscains à 14 ans, puis devient organiste et maître de musique au séminaire de Volterra. Même éloigné des grands foyers artistiques toscans, – Sienne, Florence-, Cesti reste informés des avants-gardes : il rencontre le peintre fantasque et fascinant **Salvatore Rosa (1615-1673)** dont l'univers fantasmagorique, et la sensibilité panthéiste, en fait un conteur et paysagiste parmi les plus captivants de l'époque.

A Florence en 1650, Cesti presque trentenaire, se distingue au théâtre : il chante à Lucques, le Giasone de Cavalli. Menacé d'exclusion par les frères mineurs, mais déjà remarqué par les Medicis, Cesti fait créer à Venise pour les Carnavals de

161 et 1652, ses deux premiers drames lyriques. En 1652, l'archiduc Ferdinand, duc de Toscane le nomme compositeur de la chambre : succès foudroyant pour celui qui est présenté après la mort de Monteverdi (1643) et malgré le rayonnement de Cavalli (l'autre élève de Monteverdi) comme le compositeur le plus doué de sa génération. Il compose des cantates, forme les castrats de la cour toscane, surtout pilote les divertissements organisés à Innsbruck sur le modèle des théâtres vénitiens. Ainsi se succèdent les grands opéras cestiens : Cesare amante (repris en 1654 sous le nom de Cleopatra : et qui reprend la figure du tyran efféminé / efeminato, c'est à dire décadent et corrompu dans la lignée du Nerone de Monteverdi et Busenello dans Le couronnement de Poppée antérieur, de 1642-1643)), puis avec le librettiste Apolloni (qui travaille aussi avec Cavalli pour Elena de 1659), ce sont trois opus majeurs : **Argia** en 1655 donné pour la Reine Christine de Suède récemment convertie au catholicisme ; **Orontea** en 1656 ; **La Dori** en 1657. Cesti est rappelé par les Franciscains en 1659 et doit rejoindre immédiatement Rome.

Génie de l'opéra vénitien du Seicento

Il devient chantre à la Chapelle Sixtine, continue de composer des cantates, certaines licencieuses, se produit sur les scènes privés (Rome n'a pas encore de théâtre public). Il supervise la reprise de l'Orontea chez les Colonna en 1661. Pour les Noces de Côme III et Marguerite Louise d'Orléans, il chante dans l'opéra de Melani, Ercole in Tebe. A Vienne, au service des Habsbourg et favorisé par ces derniers, Cesti compose son chef d'oeuvre, Il Pomo d'oro. Malgré son prétexte dynastique qui en fait une partition de circonstance, Cesti

produit comme Cavalli à Paris pour les Noces de Louis XIV (Ercole amante), une oeuvre opulente et raffinée, touchante par sa profondeur, fascinante par son invention poétique. En 1666, il fait reprendre à Venise (Teatro San Giovanni e Paolo) l'Orontea, pourtant « vieille partition de 10 ans »… preuve de son succès auprès des publics. Sollicité à Vienne et à Venise, mais aussi à Florence, il meurt au faîte de sa gloire, en pleine activité en 1669 à 46 ans. Sa maison, cadeau de son protecteur pour service rendu, existe toujours à Innsbruck, occupant un angle face à la Cathédrale Saint-Jacob d'Innsbruck.



Aristocratique et populaire. Cesti familier des grands livre une musique raffinée et aristocratique, tout en fournissant les opéras pour les théâtres vénitiens publiques dont la formule s'exporte alors partout en Europe. L'Orontea incarne l'engouement des audiences pour la formule de l'opéra vénitien, au point que l'ouvrage de Cesti occulta un premier drame musical sur le même sujet signé de Lucio. Le succès d'Orontea d'après le livret originel de Cicognini est un vrai drame théâtral, turbulent, grotesque, acide et sensuel à la fois, d'esprit carnavalesque et léger : une comédie grinçante dont les vénitiens ont toujours eu le génie. La résolution n'intervient qu'au terme du IIIè acte, après que les auteurs en aient compliqué et densifié le déploiement au fur et à mesure de son déroulement, quitte à (sur)charger les intrigues parallèles, et les rencontres des plus improbables; comme dans les opéras les mieux conçus de Cavalli, le théâtre de Cesti tisse un labyrinthe où les identités et les tempéraments se perdent, s'inversent, se confondent comme en un miroir déformant. Cesti impose dans l'Orontea, une véritable intelligence des situations, diversifiant ses choix formels afin de vivifier un drame musical proche de la rue. Sa facilité à ciseler les

récitatifs en scènes courtes, vivantes mais capitales pour la compréhension et la continuité de l'action se distingue particulièrement dans l'Orontea. Cesti partage avec Cavalli, cette versatilité vertigineuses des sentiments et des climats émotionnels : tous deux incarnent l'âge d'or de l'opéra vénitien du XVIIème, une période féconde qui est aussi ce bel canto originel. Dans le sillon fixé par leur maître Monteverdi, Cesti et Cavalli portent à son sommet l'art du bel canto qui alors profite du mélange des genres : comiques, héroïques, tragiques, bouffons. C'est une scène d'une flamboyante richesse poétique que le XVIIIè s'ingéniera à assécher, jusqu'à Mozart qui dans ses drames giocosos (dont Don Giovanni) revient à la richesse originelle de l'opéra.



Illustrations : Toutes les illustrations de notre portrait de Pietro Antonio Cesti sont de Salvatore Rosa, peintre, paysagiste, ami de Cesti. Deux autoportraits, allégorie de la poésie, bataille…

Gala Monteverdi sur Arte



Arte. Gala Monteverdi, dimanche 28 septembre 2014, 18h30. Le génie de Monteverdi tient en deux mots : texte et théâtre. Il est le seul à son époque à ressentir comme aucun autre, les convulsions et vertiges sensibles de l'âme et du cœur, puis surtout de les exprimer en une langue claire, intelligible où la musique sert le texte. L'articulation, le métamorphose des sentiments, les brûlures de l'amour, Monteverdi a tout dit avec une efficacité qui embrase sa riche production de madrigaux (8 Livres à ce jour, de plus en plus dramatiques, édités toutes sa vie, simultanément à ses opéras, jusqu'en 1638). EN effet ses ouvrages lyriques ont été essentiels pour l'évolution du genre, alors totalement révolutionnaire à son époque : Orfeo en 1607 puis près de 30 années plus tard à Venise, Le Couronnement de Poppée et Le Retour d'Ulysse in patria : des modèles de drames cyniques et barbares, faisant la satire de l'histoire romaine et de la mythologie, mais avec cette sensualité languissante dont il est le seul à détenir le secret. Le Livre VIII est le plus emblématique de sa manière directe et poétique, où aux côtés des styles fervent et langoureux, il invente pour exprimer la frénésie passionnelle, le style concitato, « agité « propre aux gestes et vertiges guerriers. En février 2014, Le Concert d'Astre rend hommage au théâtre et à l'écriture de Monteverdi, le plus grand auteur dramatique de la première moitié du XVIIème siècle. Monteverdi invente véritablement l'opéra vénitien, bientôt sublimé encore et de façon égale par son disciple Cavalli qui fut chanteur à

San Marco sous sa direction.

Les chanteurs Magdalena Kozena, Rolando Villazon, Emiliano Gonzalez Toro, Topi Lehtipuu… incarnent la transe incandescente d'un Monteverdi, père de l'opéra baroque et de l'opéra tout court. Extraits de Poppée, du Lamento della Ninfa (Livre VI), de l'Orfeo et de plusieurs autres chefs d'œuvres des Livres VII et VIII dont évidemment le sublime drame guerrier et amoureux : Il Combattimento de Tancredi e Clorinda (Le combat de Tancrède et Clorinde). Comme Caravage en peinture, Monteverdi réalise le passage de la polyphonie médiévale au drame baroque individualisé… le musicien rejoint le peintre dans l'expression contrastée, languissante et sauvage des passions humaines. Chapeau bas à l'inventeur de l'opéra moderne, légitimement célébré dans cette soirée parisienne spéciale Monteverdi.