

**ResMusica : Qu'est-ce qui vous a incité à enregistrer une œuvre lyrique inconnue, « Il trionfo della morte » de Bonaventura Aliotti ?**

Nous cherchions à la base une œuvre originale ayant une distribution correspondant au maximum à celle de notre équipe habituelle de chanteurs et instrumentistes. Après les productions de la Pellegrina et de l'Orfeo, mises en scène à l'Opéra de Dijon en 2014 et 2016, nos recherches se sont naturellement tournées vers des œuvres opératiques, puis, rapidement, nous nous sommes mis à lire des oratorios. L'idée était de trouver une œuvre que nous pourrions facilement faire tourner en concerts, et que nous pourrions mettre en espace. C'est ainsi que notre choix s'est porté sur ce magnifique oratorio, œuvre sublime et inconnue, contenant de véritables bijoux musicaux. Nous avons donc créé cette œuvre en concert en 2019 au festival des Abbayes des Vosges et au festival international de Sarrebourg, mis en espace par Jeanne Desoubreaux. Il nous est vite apparu qu'il était également important d'enregistrer cette œuvre qui mérite vraiment d'être connue et diffusée, une véritable découverte !

**RM : Comment avez-vous appris de cette œuvre et où avez-vous trouvé la partition ?**

Nous connaissions Bonaventura Aliotti, nous avons donc fait quelques recherches plus approfondies à son sujet, nous avons fini par trouver certains manuscrits de sa musique non perdue. Nous nous sommes ensuite attaqués à la lecture du manuscrit de ce *Trionfo della morte per il peccato d'Adamo*, trouvé à la bibliothèque de Modène. La qualité indéniable de cette partition nous est apparue au fil des pages, ainsi que la qualité de son livret : le fait de traiter de l'histoire d'Adam et Eve n'est pas si courant, et il est fait ici de manière à faire rapidement douter l'auditeur : sommes-nous dans un oratorio, ou dans un opéra ? Nous nous sommes décidés après plusieurs lectures, en voyant la cohérence des thèmes entre eux, des cohérences que nous rencontrons tout au fil de l'œuvre, ainsi que la concision du discours : on ne s'y ennue à aucun moment.

**RM : Cette partition, est-elle précise pour les indications ou bien, laisse-t-elle une certaine marge de la liberté aux interprètes ?**

Cette partition est d'une grande précision. Dans certains manuscrits de la même époque peuvent manquer des ritournelles, sinfonias ou autres parties intérieures, quand il ne manque pas, pour certaines, des pages entières. Ici, nous avons la chance d'avoir une œuvre complète, avec notamment les parties instrumentales écrites à 3, 4 et 5 voix. Tout est donc écrit dans le fac-similé. Les seules modifications apportées ont été des corrections d'erreur dues aux copistes : par exemple, la partie du chanteur ténor décalée d'une mesure sur tout un numéro, ou encore des petites fautes d'harmonie avec une erreur de clé en début de système pour telle ou telle partie instrumentale.

Cette partition laisse aussi de nombreux indices : nuances, tempi, enchainements entre les parties, etc. Une chose nous a également intéressés dans la distribution de l'œuvre proprement dite : les personnages de cet oratorio sont au nombre de 7. Mais en vérité, nous pourrions nous accommoder de jouer cette œuvre avec 5 chanteurs solistes, puisque les 3 rôles de basse (Dieu, Lucifer et la Passion) pourraient être faits par un seul chanteur. Les chœurs sont écrits pour cinq chanteurs qui correspondent exactement aux tessitures des 5 solistes (soprano 1, soprano 2, alto, ténor et basse). C'est d'ailleurs le parti que nous avons pris pour le présent enregistrement dans les parties de chœur, l'effet de masse et de contraste venant du tutti des chanteurs et instrumentistes.

Enfin, la liberté a été prise dans les couleurs que nous avons souhaité mettre dans cette partition, en nous laissant la possibilité de caractériser chaque intervention instrumentale en fonction du sens du texte, ou encore de la variété pour l'auditeur. Ainsi, les parties indiquées dans le manuscrit comme celles de *violini* ont été réparties entre les violons, les cornets à bouquin ou flûtes à bec, au gré de nos envies, et comme il était d'usage à l'époque. Un travail similaire a été fait, pour la caractérisation de la basse continue.

**RM : Quels étaient vos critères lors du choix des solistes ?**

Quand nous étions à la recherche de « l'œuvre parfaite » pour cette nouvelle production, nous avons déjà décidé de travailler avec cette équipe de chanteurs. Nous avons su, dès les premières lectures de l'œuvre, que les rôles pourraient leur coller parfaitement à la peau (cela nous a d'ailleurs confortés dans notre choix) : les tessitures vocales de chacun leur correspondent parfaitement, mais cela va au-delà : le fait que nous ayons eu la possibilité d'une véritable création mise en espace en amont de l'enregistrement

discographique - avec tout le travail de mémorisation que cela engendre pour les chanteurs - a beaucoup ajouté à ces prises de rôle : chacun d'entre eux a dû travailler de manière poussée à la caractérisation de son personnage.

**RM : Quelles sont les particularités d'« Il trionfo della morte » par rapport à d'autres pages lyriques italiennes de la même époque ? C'est un oratorio, mais à l'écoute, on a l'impression d'avoir à traiter avec un opéra. Comment trouvez-vous cette musique dans un contexte plus large, celui de la musique en Europe de ce temps ?**

Le genre de l'oratorio se développe depuis le 16<sup>è</sup> siècle, et prend peu à peu la forme d'une structure organisée qui met en scène des personnages mythiques des écritures. L'oratorio devient d'ailleurs rapidement une arme de communication essentielle pour l'église de la Contre-Réforme, réussissant le tour de force de faire entrer à l'église le langage d'un genre qui y était absolument proscrit : celui de l'opéra...

On trouve dans la préface de cet oratorio la phrase suivante, signée par Bonaventura Aliotti : « *Courtois lecteur, si vous trouviez dans le présent oratorio quelque formule plus poétique que sacrée, ayez pitié de celui qui prétend généralement plaisanter et non offenser la piété religieuse dans laquelle il vit, et vit heureux.* »

Bonaventura Aliotti était un frère franciscain mineur. Il a écrit ses oratorios en y ajoutant quelque chose, à notre sens, de très personnel quant au traitement des personnages : il met en musique une histoire biblique, mais il le fait toujours par le biais des sentiments personnels des protagonistes. Ainsi, Adam, Ève et les autres paraissent réels et proches de nous : amour, haine, supplication, pleurs, jalousie, duels, peur, tout y est, de manière très réaliste et imagée. Si on ne prête pas attention, on pourrait effectivement vraiment croire que nous sommes sur une scène d'opéra.

**RM : Quels sont vos projets discographiques pour l'avenir ? Comment débrouillez-vous en tant que musiciens en cette période de confinement ?**

Parler de projets discographiques pour l'avenir est bien compliqué dans le contexte actuel... Mais nous sommes comme tout le monde, la nature a horreur du vide ! Cette période de confinement a ceci de positif que nous prenons le temps, dans ce rythme lent que nous avons perdu et qui nous est imposé, de construire les choses de manière différente. Nous allons continuer de prendre ce temps nécessaire, de ne pas nous précipiter, en espérant d'ailleurs qu'à la sortie nous puissions toujours tenir ce pari. Mais c'est l'avenir du milieu culturel tout entier qui est en péril aujourd'hui, les incertitudes sont bien grandes, et dans l'immédiat, nous cherchons à savoir comment pouvoir imaginer préserver ces projets d'exception en partageant toujours notre envie de faire de belles choses.

Au regard de cette période de confinement qui nous affecte tous, ce Trionfo della morte est d'une actualité incroyable : au-delà du titre, c'est cet appel à l'espérance du chœur final que nous retiendrons : « *Sperate Mortali, se termina il Cielo non sempre il suo telo in cena Disfà* ».