

Il trionfo della morte - Bonaventura Aliotti - Les Traversées Baroques
Revue de presse

Forumopera - <https://www.forumopera.com/cd/il-trionfo-della-morte-un-joyau-de-lheritage-palermitein>

Un joyau de l'héritage palermitain

Il trionfo della Morte

Par Yvan Beuvar d | jeu 23 Avril 2020 |

Etienne Meyer, ses chanteurs et son ensemble nous offrent une découverte majeure, première mondiale, d'un compositeur qui mérite pleinement de sortir du profond oubli dans lequel il était plongé. Après avoir eu le privilège d'assister à une des toutes premières exécutions publiques [« [L'opéra au couvent](#) »], nous disposons maintenant de l'enregistrement, réalisé quelques jours auparavant. Le véritable choc est renouvelé, confirmant le rôle précurseur de l'école palermitaine en matière d'oratorio. L'œuvre est achevée, d'une écriture riche et raffinée, prémonitrice de la floraison du genre dans toute l'Italie. Sa vigueur dramatique est incontestable, malgré l'imagerie naïve du livret, plus proche du merveilleux de la Légende dorée que du texte de la Genèse. Bien sûr Adam et Eve, le Malin et Dieu sont les principaux acteurs, mais s'y ajoutent ici la Raison, la Passion et la Mort. La vérité psychologique d'Eve et d'Adam, sincèrement épris l'un de l'autre, sensuels, est incontestable.

Gabriel Garrido exhumait Il Sansone il y vingt ans. Il aura fallu attendre cet enregistrement, d'une autre ampleur, pour mesurer l'importance de Bonaventura Aliotti (ca 1640 – ca 1690) dans le développement de l'oratorio. Franciscain, connu aussi sous le nom de Padre Palermino, son œuvre nous est parvenue à travers des manuscrits conservés à Modène et à Naples. Elève de Fasolo et de Rubino, il quitte son île en 1671 se rend à Padoue, Venise, Ferrare et Spoleto pour retrouver Palerme où il est maître de chapelle de la cathédrale, fédérant les compositeurs siciliens. Falvetti, redécouvert par Leonardo García Alarcón, n'étant pas le moindre.

Soixante numéros, d'inégales longueurs, également répartis entre les deux volets, s'enchaînent avec naturel. La souplesse, la liberté du discours lui donnent une vie singulière. L'instrumentation, imposée par le compositeur, l'écriture riche et fouillée (4 et 5 parties réelles), participent à l'épaisseur dramatique de l'ouvrage. Rien ne distingue son langage de celui de l'opéra : le couvent a ouvert ses portes à un véritable spectacle – même privé de décors – propre à édifier les fidèles.

Tous les chanteurs, aguerris au répertoire baroque, partagent cette insatiable curiosité qui les a réunis autour d'Etienne Meyer et de Judith Pacquier. Capucine Keller, souffrante lors du concert dijonnais, avait dû être remplacée au pied levé. Son Eve emporte l'adhésion, occupant le devant de la scène dès son « Dolce amore » qui introduit son duo avec Adam. Il est difficile de choisir une de ses interventions, tant chacune d'elles nous ravit. De « Sospendi, mio core » dont le bonheur irradie, au lamento désespéré « Discioglietevi », en passant par « Caro legno... dolce pomo » et au réconfortant « Prendi, dolce mio conforto », c'est un constant bonheur : la voix a la fraîcheur, l'agilité et les couleurs requises. On se souvient qu'elle chantait déjà dans le Nabucco de Falvetti (Superbia)...

L'Adam que campe Vincent Bouchot sait aussi nous toucher dès son air d'entrée « Qual torbida fantasma », par son amour, sa foi et ses incertitudes. La vérité psychologique est parfaitement traduite par une voix solide, sûre et séduisante. Anne Magouët, excellente Raison, donne toute sa conviction aimante et protectrice pour tenter de soustraire Adam à la passion. Renaud Delaigue réussit à incarner deux rôles opposés : Dieu et Lucifer. Sa voix profonde confère à l'autorité bienveillante du premier, comme à la mission du second (« Furie terribili »), toute leur caractérisation. Paulin Bündgen (la Mort) et Emmanuel Vistorky (la Passion) complètent harmonieusement une distribution complice, à laquelle il faut ajouter Lise Viricel. En effet, cette dernière se joint au chœur de solistes pour chanter les vertus, les démons et les anges. Les Traversées baroques donnent à ces pages toutes les couleurs, toute l'animation souhaitables, magistralement dirigés par un Etienne Meyer pleinement épanoui.

La prise de son, fine et profonde, restitue avec bonheur les équilibres et les timbres. Une notice remarquablement documentée, trilingue, précède le livret original et sa traduction française. Un nouveau jalon dans notre connaissance de l'évolution de l'oratorio, avec la découverte d'un authentique chef-d'œuvre, dans une réalisation exemplaire.

Bonaventura Aliotti
Il trionfo della morte
Oratorio (1677)

ACCENT



Les Traversées Baroques
Étienne Meyer

Il Trionfo della Morte, par les Traversées baroques © DR

NOTE FORUMOPERA.COM

4/4

NOTE DES LECTEURS

4/4

Baroquiades - <http://www.baroquiades.com/articles/recording/1/il-trionfo-della-morte-cd>
Publié le 27 avr. 2020 par Jean-Stéphane Sourd Durand

Bonaventura Aliotti
Il trionfo della morte
Oratorio (1677)

ACCENT



Les Traversées Baroques
Étienne Meyer

©Adam et Eve au paradis (vers 1620), Guido Reni (1575-1642) © Musée des Beaux-Arts de Dijon, France

Corps à corps avec la mort ...

« *Je suis l'importune et la cruelle, que vous appelez sourde et aveugle, ô vous pour qui il fait nuit avant le soir. [...] Or, pendant qu'il vous est le plus doux de vivre, je dirige ma course vers vous, avant que la Fortune n'ait mêlé quelque amertume à votre joie* », In *Les Triomphes, I, Le Triomphe de la mort* (recueil de poèmes en chapitres, dont le dernier a été composé en 1374) du poète et humaniste florentin **Francesco Petrarca**, dit **Pétrarque** (1304-1374).

N'est-il pas combat plus implacable que celui livré contre la dame vêtue de noir ? La Mort, en tant qu'entité mystique, revêt un visage terrifiant. De son voile funeste, elle drape l'existence même de l'humain en lui enlevant tout signe de vie. Visage, ô combien, effrayant ! Mais lorsqu'elle s'enveloppe d'une dimension artistique (peinture, musique, ...), elle illumine son funèbre faciès perdant ainsi son pouvoir dantesque. Nous sommes, si vous acceptez le propos, comme fascinés...



Sophonisbe prenant le poison ou La Mort de Sophonisbe (vers 1670) – Mattia Preti (1613-1699) – Huile sur toile © Musée des Beaux-Arts de Lyon, France

Regardons la manière dont le peintre italien **Mattia Preti**, dit aussi *il Cavaliere Calabrese* (1613-1699) met en scène la mort, ici comme acte ultime d'un amour impossible. Dans son tableau *Sophonisbe prenant le poison* ou *La Mort de Sophonisbe* (vers 1670), le peintre représente la princesse Sophonisbe aux pieds de laquelle se trouve, en contrebas, son amant Massinissa, roi Numide berbère. Femme d'honneur et de courage tout autant que de détermination et de sang-froid, Sophonisbe se sacrifie ne pouvant vivre leur amour. Assise en hauteur, elle attire irrémédiablement notre regard. La mort est, ici, symbolisée par la pâleur de son visage exsangue, pâleur qui tranche littéralement avec le drapé sombre de la tenture. La mort s'empare de son corps après qu'elle ait bu la coupe de poison offerte par son amant. Sa main gauche enserme son cœur... Serait-ce le dernier geste d'amour avant le trépas ? La présence d'un *putto* (*un angelot nu*) guide notre réflexion. Le ciel aux teintes obscures de gris, de cendres et de noir apparaît comme l'antichambre des Ténèbres. A l'arrière plan, une femme, aux contours flous dans les mêmes tons de couleur, semble l'attendre. Elle tient dans sa main droite une couronne. Celle de la princesse mourante ?

Dans le courant musical, l'une des plus belles incarnations de la Mort est celle faite par **Bonaventura Aliotti** (ca. 1640- ca. 1690), également connu sous le nom de *il Padre Palermino*, dans son oratorio *Il trionfo della morte per il peccato d'Adamo* (*Le triomphe de la mort par le péché d'Adam*), composé en 1677.

Fidèles au calendrier initialement prévu malgré les temps incertains, **Les Traversées Baroques** révèlent un pur chef-d'œuvre en gravant au disque cet oratorio.

L'enregistrement fait suite à la série de concerts donnés à Moyenmoutier (Vosges) en juillet 2019 dans le cadre du **Festival des trois abbayes** (première recreation mondiale de l'œuvre), à Sarrebourg (Moselle) en juillet 2019 lors du **Festival des Rencontres de Saint Ulrich** et à Dijon (Côte-d'Or) à l'auditorium de l'**Opéra de Dijon** en novembre 2019. Cette dernière représentation a fait l'objet d'un [compte-rendu](#) de notre confrère **Pierre Benveniste**.

Leurs multiples compétences sont reconnues et saluées à maintes reprises par la critique internationale.

Les Traversées Baroques, notamment **Judith Pacquier** (directrice artistique) et **Etienne Meyer** (directeur musical), ont cherché une œuvre (oratorio ou opéra) adaptable à l'effectif habituel de l'Ensemble et de fait ne nécessitant pas une mise en espace « lourde ». Autre intention : celle d'égalité entre les parties vocales et instrumentales. Après maintes recherches, leur choix s'est tout naturellement porté sur l'oratorio *Il trionfo della morte* d'Aliotti.

D'après l'exemplaire conservé aux archives de Modène (Italie), Judith Pacquier et Etienne Meyer ont effectué un travail conséquent de lecture, d'appropriation et d'adaptation allant même jusqu'à corriger les erreurs faites par le copiste du livret. Ils ont opéré avec minutie sur la colorisation des parties instrumentales (parties à quatre et à cinq). Cette méticulosité apporte incontestablement des nuances diaprées, parfaitement restituées par le dispositif instrumental et vocal. Signalons également que le label **Accent** leur a laissé l'opportunité de choisir l'illustration de la jaquette du coffret. Ils ont opté pour cette huile sur toile *Adam et Eve au paradis*, peinte vers 1620, de **Guido Reni** (1575-1642), présente dans les collections du **Musée des Beaux-Arts de Dijon**.

L'oratorio d'Aliotti s'inscrit bien au-delà d'un simple commentaire de textes sacrés entrecoupés de brèves pièces polyphoniques. Il s'affilie à un discours où la rhétorique, mise en musique, sert l'église de la Contre-réforme. Par ailleurs, Aliotti relève un tour de force. S'inspirant du sujet biblique du péché originel (*Livre de la Genèse*), il ajoute des personnages allégoriques : la Passion, la Raison et la Mort. Aliotti « opératise » d'une certaine manière l'oratorio. Cet ajout, mûrement réfléchi, peut être qualifié de « fronde ». L'opéra, genre proscrit, fait son entrée à l'église... Les limites entre l'oratorio et l'opéra sont ténues tellement leurs frontières sont proches. Dans son *Dictionnaire de musique* (1703), **Sébastien de Brossard** (1655-1730) définit l'oratorio comme « une espèce d'opéra spirituel, ou un tissu de dialogues, de récits, de duos, de trios, de ritournelles, de grands chœurs, etc. , dont le sujet est pris ou de l'Écriture ou l'histoire de quelque Saint ou Sainte. Ou bien c'est une Allégorie sur quelqu'un des mystères de la Religion ou quelque point de Morale, etc. La Musique en doit être enrichie de tout ce que l'art a de plus fin et de plus recherché. Les paroles sont presque toujours Latines et tirées pour l'ordinaire de l'Écriture Sainte. Il y en a beaucoup dont les paroles sont en Italien et l'on pourrait en faire en Français. »

Il trionfo della morte en reprend en partie les termes. Le péché originel s'accomplit par deux personnages principaux, Adam et Eve, soumis à la tentation, à la passion dévorante de l'amour. Puis ils sont confrontés à la mort ! Ames tourmentées qui se nourrissent des paroles de la Passion, de la Raison et de la Mort. Mais ce nectar mystique les enlise dans les marais du doute... Aliotti leur confère également une dimension humaine où la

souffrance s'imbrique dans l'incomplétude de l'être humain par les sentiments, la culpabilité, la faute, le jugement, ...

Adam et Eve s'aiment d'un profond amour que rien ne peut dissoudre. La Raison met Adam en garde : l'amour terrien est le père des remords. Elle lui demande donc de s'éloigner d'Eve et de rester fidèle à son créateur. La Mort, qui rôde sans pouvoir entrer dans le jardin, s'associe à Lucifer dans le but de régner sur le monde. La Passion, aliénée jusque-là par la Raison, se rebelle également. Lucifer se rend auprès d'Eve pour la tenter. Elle croque le fruit défendu, use de ses charmes pour faire vaciller Adam qui finit par céder... (extrait du livret accompagnant le coffret).

L'écoute des disques ouvre les portes du paradis perdu, le mythique Jardin d'Eden où Adam et Eve ont commis le péché originel...

Un sentiment d'unité se dégage par le caractère fluide et continu du propos. Malgré leur brièveté, les pièces vocales et instrumentales s'articulent de manière naturelle. L'idée de mouvement est renforcée par de succincts *da capo* (reprise du morceau depuis le début) et un tempo mouvant, changeant. Perception d'autant plus ressentie grâce à la kyrielle d'airs et de chœurs.

Prémédités par Judith Pacquier et Etienne Meyer, les enchaînements dramatiques, plus ou moins courts, participent pleinement à l'homogénéité du discours. Choix affirmé dans les deux disques du coffret par l'absence de coupure entre les pistes. L'harmonie uniforme qui en découle, ne s'échoue pas pour autant dans une monotonie pesante. Bien au contraire ! Le propos est constamment renouvelé. Les mots prennent tout leur sens grâce à une parfaite déclamation. Chaque artiste vocal accentue ses paroles sur les valeurs mélodiques et rythmiques de la musique. Respect de la prosodie (ensemble des règles permettant d'établir une correspondance juste entre les syllabes accentuées ou atones des paroles et les temps forts ou faibles de la musique.)

Les Traversées Baroques cultivent un sens théâtral tout au long de l'œuvre. Même si la musique est impalpable, elle permet de communiquer l'indicible. Le son est invisible... Il demeure tout autant insaisissable et mystérieux que la mort ne l'est ! Pourtant, l'Ensemble sait parfaitement véhiculer l'émotion...

Cette trame émotionnelle est sublimée par le choix de la distribution (vocale et instrumentale). Confortant ainsi la décision prise par Judith Pacquier et Etienne Meyer en faveur du présent oratorio ! L'effectif, réuni au disque, s'approprie pleinement chaque méandre de l'œuvre.

Le plateau vocal est particulièrement éblouissant. Sous les traits de **Capucine Keller**, le personnage d'Eve (Eva) reflète une dimension céleste. Il s'agit d'une « reprise » de rôle. Souffrante lors des concerts, elle avait été remplacée brillamment par la soprano espagnole **Lucia Martin-Cartón**. Dès sa première intervention (*Vita si son del tuo cuore – Oui, je suis la Vie de ton cœur*, piste 5 cd 1), la pureté de sa voix s'impose délicieusement. Comment ne pas céder à la tentation ? Comment ne pas mordre à pleine dent dans le fruit défendu ? D'un timbre cristallin, elle construit et produit un son virginal. Portons attention au « i », lettre si redoutée dans le registre aigu. Mal préparé, il peut être acide voire agressif. Ici, Capucine Keller lui confère une douceur angélique. Se fiant juste à notre oreille, nous concevons le façonnage du moule. Chaque mot s'appuie sur une recherche intelligente du son. Relevons également le phrasé délicat de **Matthias Spaeter** (théorbe) qui enjolive le chant, sur lequel se pose les notes veloutées voire poudrées de **Laurent Stewart** (orgue positif). La fraîcheur vocale nous cueille littéralement sur *Dolce amore, il moi cuore – Mon doux amour, mon cœur* (p. 7 cd 1). Le soutien des phrases est alimenté par une respiration souple et constante. Le léger voile qui se déploie de temps à autre, apporte une couleur dramatique au personnage d'Eve. Nous en apprécions l'utilisation parcimonieuse. D'aucuns pourraient penser à une fuite d'air. Nous en réfutons la simple évocation ! Quelles vocalises agiles agrémentant le *Che vaghezza ! Che*

bellezza ! – Quelle grâce ! Quelle beauté! (p. 8 cd1). Le coup de grâce ou coup fatal (excusez l'expression !) s'accomplit par l'écoute du second disque, en particulier la piste 2 (*Già del Pomo vietato. Il soave liquore gustai – Du fruit défendu. J'ai déjà goûté la suave liqueur*) et la piste 3 (*Dolce Amor, caro consorte – Doux Amor, cher conjoint*). Capucine Keller y déploie toutes les couleurs de sa voix puissante. Richesse qui ne connaît presque aucune limite ! Nous perdons toute consistance humaine par son chant incarné *Discioglietevi, dileguatevi, mesti lumi – Dissolvez-vous, libérez-vous, tristes yeux* (p. 12 cd 2). De nouveau, la soprano drapait sa voix du voile vaporeux à l'image de celui qui envahit nos yeux de mortels... Le *lamento* (chant de tristesse et de déploration) s'expose par un mouvement chromatique descendant en mode mineur. Appréhendons entièrement l'altération qui en résulte. La réalisation de la basse obstinée (ou basse contrainte) est confiée au consort de violes et au théorbe qui répètent inlassablement le motif musical. Le rôle d'Adam (Adamo) est attribué à **Vincent Bouchot**. A l'énoncé du *Qual torbido fantasma – Quel sombre fantôme* (p. 2 cd 1), nous percevons instantanément la rondeur vocale. Sa voix mixte, s'étendant du registre de ténor à celui de baryton, s'empare entièrement de la complexité du personnage d'Adam. D'une parfaite prononciation italienne, il scandait *Mà che dissi, mie care pupille! – Mais qu'est-ce que je dis, mes chères pupilles !* (p. 6 cd 1) où le basson de **Monika Fischaleck** affirme sa présence dans un leitmotiv hypnotisant. Il porte son personnage au firmament de l'interprétation en employant un ton juste, jamais surfait. Nous buvons ses paroles *Qual'infida speranza – Quel faux espoir* (p. 4 cd 2), *Eva frena gli accenti – Eve, arrête tes accents* (p. 6 cd 2) dans lesquelles la souplesse vocale colorise chacune de ses intentions. Aucune rébellion n'est possible lorsqu'il lance de manière vaincue *Più non si può resistere, nò, nò – On ne peut plus résister, non, non* (p. 13 cd 2). Soulignons la joliesse des violons baroques (**Jasmine Eudeline, Saskia Birchler**) et des flûtes à bec (Judith Pacquier, **Liselotte Emery**) reprenant *in fine* le thème. Mesurons le soin apporté à la structuration des consonnes à la piste 14 (cd 2) : *Son già pronto a tuoi voleri. Non pianger, nò – Je me rends à ta volonté. Ne pleure-pas, non*. Quelles soient occlusives ou constrictives, les consonnes rebondissent sur l'écoulement du flux d'air phonatoire. Les notes piquées ou détachées du clavecin et du basson en amplifient le ressenti.

Si nous devons résumer en quelques mots son interprétation, nous dirions, sans flagornerie, qu'il sort de sa légendaire retenue à laquelle il nous a habitués. Ce pour notre plus grand bonheur ! Vincent Bouchot dispose d'un haut degré de compréhension : l'intelligence artistique du texte...

Si nous avons atteint la félicité avec Capucine Keller et Vincent Bouchot, nous plongeons dans une douce ataraxie (quiétude absolue de l'âme) grâce à la Raison (Ragione), un des trois personnages allégoriques tenu par **Anne Magouët**. Comme à son accoutumée, la soprano investit pleinement son rôle jusqu'à faire corps avec celui-ci. De manière innée, elle s'en approprie avec une apparente facilité toutes les facettes. Incarnation du lyrisme théâtral...

Dans sa mise en garde adressée à Adam (*Adam, basta, non più. Troppo t'inoltri negli amorosi accenti – Adam, ça suffit, arrête ! Tu vas trop loin avec tes mots d'amour*, p. 9 cd 1), elle fait preuve d'une force placide, une main de velours dans un gant de fer. Nous apprécions les nuances qu'elle arbore lors de sa déclamation, tout en recevant l'appui des notes et accords de l'orgue. Marquant comme une césure dans le rythme, *Renda fallaci – Tes espoirs fallacieux* se pigmente d'effets « vocalistiques ». La phrase conclusive de l'air *Sogliono ancor i sogni esser veraci – Quelque fois, les rêves peuvent être vrais*, atteste de sa qualité vocale. Elle nous fait grâce de notes tenues et d'aigus finement exécutés. Saluons les phrasés du théorbe et des cordes qui rendent réel ce rêve !

La piste suivante (*Sono idee d'un cor presago spesso i sogni di qua giù - Souvent les rêves d'ici-bas sont les idées d'un cœur prévoyant*) dresse le portrait d'entrelacs trillés lors du dialogue avec le basson, les cornets, les violons et l'orgue.

Que cela soit dans le registre haut aux aigus éclatants ou dans le médium, sa voix ample rayonne. L'exemple parfait : *Senza Dio ch'è il vero Sole - Sans Dieu, qui est le vrai Soleil* (p. 13 cd 1). L'aisance vocale assure son propos. Sur la ligne des autres parties (violons, violes, théorbe, ...), le violoncelle d'**Etienne Mangot** affirme sa présence en exploitant tous les registres de l'instrument. Il sonne avec autorité et fermeté.

Artiste aboutie, Anne Magouët brille derechef dans les deux derniers airs du rôle : *Che fai, misero Adam ? - Que fais-tu, pauvre Adam ?* (p. 8 cd 2) et *Che non puole, che non fa - Que ne peut-elle faire* (p. 9 cd 2).

Autre artiste, dont le talent n'est plus à démontrer, la basse noble **Renaud Delaigue** qui se voit confier deux rôles : Lucifer (Lucifero) et Dieu (Iddio).

En prince des Enfers, il excelle dans l'incarnation du personnage. Assuré dans sa « majesté ténébreuse », il assoit ses graves sur de solides appuis : maîtrise de la respiration, gestion du souffle, construction du son, ... Le soutien est dynamique (*Che bei discorsi, Amici - Quel beau discours, mes amis* et *Dunque un uomo caduco - Donc un Homme caduque*, p. 17 & 19 cd 1). Aucune fêlure n'est perceptible – même en tendant l'oreille – lors du passage du registre médium au grave ou à l'inverse, notamment lorsque son organe se déchaîne : *Furie terribili - Terribles Furies* (p. 20 cd 1). Embrassant le style agité « monteverdien » (*stille concitato*), il lance une cascade de notes rapides et répétées, symbole de son courroux. Nous savourons chacun de ses mots dont la projection est assurée par une parfaite diction. Il offre une série nourrie de vocalises dans *Si dilegui il Cielo in lampo - Que le Ciel disparaisse dans un éclair* (p. 21 cd 1).

En Dieu (Iddio), Renaud Delaigue subjugue... Possédant une technique hors pair, il teinte son second rôle d'une autre couleur. *Adam rubelle indegno - Adam, indigne rebelle* (p. 17 cd 2) lance-t-il souverainement ! Il est divin (pardon pour le mot !) lorsqu'il évoque sa clémence même dans la vengeance (*Anco frà le vendette, la mia clemenza impera - Même dans la vengeance, ma Clémence domine*; p. 28 cd 2).

Sa double prestation démontre son aptitude vocale : il module sa tessiture en fonction du personnage interprété. Le chanteur leur attribue deux timbres différents permettant de les distinguer précisément.

Initialement dévolu à Renaud Delaigue (série de concerts), la Passion (Senso) est confiée au disque à une autre basse, **Emmanuel Vistorky**. Malgré un rôle peu développé dans le livret, il se saisit de chaque prise de chant pour affirmer sa voix. Aussi bien dans le duo avec la Mort (*Nel terren Paradiso / Morte dove raggiri il piede inquieto ? - Dans le Paradis terrestre / Oh, la Mort ! Où diriges-tu ton pied agité ?* p. 16 cd 1) que celui entretenu avec la Raison (*Sì, sì resisterò / No, no, t'opprimerò - Oui, oui, je résisterai / Non, non, Je t'opprimerai !*, p. 30 cd 1) que dans son solo (*Deh cingetemi la tempia - De grâce, couronnez-moi*, p. 24 cd2). Il convainc vocalement au moyen d'un argument principal : les magnifiques couleurs aux teintes mordorées. Soyons attentifs à la justesse du ton employé lors d'*Al suon di più Trombe - Au son des trompettes* (p. 1 cd 2). Les cornets sonnante telles des trompettes, attribuent un caractère martial au duo formé avec la Mort. Prenons garde aux salves des violons qui décochent à la vitesse de la lumière... Sa sensualité vocale est triomphale; il développe d'amples médiums dont la portée ne connaît que les limites de notre perception. Il est LA révélation de l'album ! Jusque lors, il nous était parfaitement inconnu...

A cette fabuleuse distribution, il ne manque que la Mort. Pour **Arthur Schopenhauer** (1788-1860), in *Le Monde comme volonté et comme représentation - Die Welt als Wille und Vorstellung* publié en 1818-19, « la mort est le moment de l'affranchissement d'une individualité étroite et uniforme [...] La liberté véritable et primitive reparaît à ce moment

qui, au sens indiqué, peut être regardé comme une restitutio in integrum. » (traduire par une restitution intégrale). C'est dans cette conception que l'alto masculin, **Paulin Bündgen**, se glisse dans les habits de la Faucheuse. Ses larges possibilités de caractérisation vocale en font un artiste pleinement accompli. Dosant subtilement les affects ainsi que les effets, il expose des aigus bigarrés et des médiums maîtrisés. Il se risque jusqu'à d'augustes graves, dont la profondeur s'apprécie pleinement aux vues de sa tessiture ou de sa zone de confort... Lors des duos (précités) avec Emmanuel Vistorky, il apporte une certaine douceur malgré son funeste personnage... Notons les nuances pures et claires en particulier dans *Mà che val la mia possanza – Mais que vaut ma puissance ?* (p. 15 cd 1) et *Hora sì del mondo intero – Maintenant oui, que du monde entier* (p. 23 cd 2).

Reprenant en partie le même plateau vocal (Anne Magouët, Paulin Bündgen, Vincent Bouchot et Renaud Delaigue) auquel s'est ajoutée la belle soprano **Lise Viricel**, le chœur est tout simplement FABULEUX ! Tantôt voué aux Vertus (*Chi a gli amor nacque del Cielo – Celui qui est né pour aimer le Ciel*, p. 11 cd 1), tantôt aux Démons (*Furie feroci – Furies cruelles*, p. 31 cd1) et tantôt aux Anges (*Cadesti, oh Dio, cadesti infelice umanità – Tu es déchue, oh mon Dieu, tu es déchue malheureuse humanité*, p. 16 cd 2), il fait preuve d'homogénéité en acceptant la ligne directrice fixée soit par la partition, soit par le chef (Etienne Meyer). Aucune voix n'émet un quelconque désir de mettre en avant son « instrument ». En cela, la production sonore et musicale est absolument harmonieuse. Objectif pleinement atteint !

N'oublions pas les instrumentistes, non cités jusque lors, à savoir **Christine Plubeau** et **Ronald Martin Alonso** aux violes de gambe ainsi qu'**Elodie Peudepièce** au violone et à la contrebasse. Par leurs jeux délicats, ils ont su insérer leurs desseins dans la trame émotionnelle de l'oratorio. Preuve s'il en est de leur recherche et intelligence artistique... Dans ce corps à corps, les Traversées Baroques ont affronté et défié la Mort. Etienne Meyer, en chef téméraire, leur a insufflé une vitale énergie : tempi variés, phrasés sculptés, nuances multicolores,... Il les a portés au pinacle artistique !

Les Traversées Baroques signent ici un enregistrement de haute qualité tant par la recherche méticuleuse et l'interprétation brillantissime. Ils révèlent la richesse musicale de l'oratorio *Il trionfo della morte*. Ce coffret double CD est un incontournable !

Bien que le triomphe de la mort soit implacable, remémorons-nous une pensée de **Baruch Spinoza** (1632-1677), «*L'homme libre ne pense à rien moins qu'à la mort, et sa sagesse est une méditation, non de la mort, mais de la vie* », in *L'Ethique, Livre IV* (œuvre posthume publiée en 1677).

Bien au-delà du combat macabre, livrons combat pour la Vie !

Étienne Meyer et Judith Pacquier, pour des traversées baroques inédites

Le 4 mai 2020 par Maciej Chizyński

L'ensemble vocal et instrumental **Les Traversées Baroques** vient de publier un nouveau **disque tout particulier, nous faisant découvrir une belle partition méconnue qui mérite notre intérêt : l'oratorio *Il trionfo della morte* de Bonaventura Aliotti**. À cette occasion, nous avons parlé de cette réalisation avec Étienne Meyer et **Judith Pacquier**, respectivement à la direction musicale et artistique.



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

Étienne Meyer et Judith Pacquier : 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 (mis en espace par Jeanne Desoubaux) au festival des Abbayes dans les Vosges et au festival international de Sarrebourg. Il nous est vite apparu qu'il était également important

d'enregistrer cette œuvre qui mérite vraiment d'être connue et diffusée, car c'est une véritable découverte.

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

ÉM et JP : 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 qui sont parvenus jusqu'à nous. 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 Ève n'est pas si courant, et cela 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 d'ailleurs tout au fil de l'œuvre, ainsi que la concision du discours : on ne s'y ennue à aucun moment.

RM : *Cette partition laisse-t-elle une certaine marge de liberté aux interprètes ?*

ÉM et JP : 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 trois, quatre et cinq 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, enchaînements 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 sept. Mais en vérité, nous pourrions nous accommoder de jouer cette œuvre avec cinq chanteurs solistes, puisque les trois 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 cinq 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 ?*

ÉM et JP : 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 ? Situez-vous cette musique dans un contexte plus large, celui de la musique en Europe de ce temps ?

ÉM et JP : Le genre de l'oratorio se développe depuis le XVI^e 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 vous débrouillez-vous en tant que musiciens en cette période de confinement ?

ÉM et JP : 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 et 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 ».

Crédits photographiques : [Les Traversées Baroques](#) © Edouard Barra



Scherzo - <https://scherzo.es/recuperado-un-oratorio-del-padre-palermينو/>

Recuperado un oratorio del “Padre Palermينو”

Eduardo Torrico

22/05/2020

No es mucho lo que se sabe de la vida de Bonaventura Aliotti, hermano de la Orden Franciscana Menor (minoritas), compositor y organista, que nació y murió (1640-1690) en Palermo (la imagen que ilustra esta noticia es vedutta de la misma del siglo XVII), razón por la cual ha pasado a la posteridad con el sobrenombre de “Padre Palermينو”. Tras sus inicios en Palermo, Aliotti se trasladó a Padua y, posteriormente, a Ferrera, donde ostentó el cargo de organista del Oratorio dell’Annunziata (Confraternidad de la Muerte) y donde, al parecer, colaboró estrechamente con Giovanni Legrenzi, Giovanni Paolo Colonna y Alessandro Melani.

Fue alumno de otro fraile franciscano, el piamontés Giovanni Battista Fasolo (Asti, a. 1600-Palermo, d. 1664), que también fue compositor y organista. La actividad de Fasolo y Aliotti habla por sí sola de exuberante panorama musical de aquella Palermo, gracias en buena medida al patronazgo de nobles españoles como Luis Guillén de Moncada y Aragón, duque de Montalto y príncipe de Paternò, a quien Fasolo dedicó su obra organística Anual, impresa en Venecia en 1645 (se trata de la colección más extensa publicada durante el siglo XVI en Italia, por encima incluso de las Fiori musicali de Girolamo Frescobaldi).

Si la vida de Aliotti es un tanto misteriosa, sucede lo mismo con su producción musical, pues solo se han conservado tres oratorios de los once que se sabe que compuso: Il trionfo della morte per il peccato d’Adamo, Il Sansone y Santa Rosalia (estos dos últimos, elaborados en Palermo solo unos años antes de su muerte; Santa Rosalía es precisamente, la patrona de esta ciudad).

Bonaventura Aliotti
Il trionfo della morte
Oratorio (1677)

ACCENT



Les Traversées Baroques
Étienne Meyer

Gabriel Garrido, al frente del Ensemble Elyma, grabó para K6117 en el año 2001 *Il Sansone*, con un elenco vocal en el que sobresalían la soprano Adriana Fernández y el contratenor Claudio Cavina. Le toca ahora el turno *Il trionfo della morte*: el sello Accent acaba de sacar al mercado una excelente versión del grupo francés Les Traversées Baroques, dirigidos por Etienne Meyer. El resultado es espectacular.

El oratorio, como género musical, surgió tras el Concilio de Trento, por las restricciones decretadas a la hora de emplear música en los servicios eclesiásticos. Ante ello, algunas congregaciones religiosas comenzaron a interpretar nuevas formas de música en sus salas de oración y asamblea, es decir, en sus oratorios. Uno de los principales centros para el desarrollo del oratorio (o *Dialoghi sacri*, como también era conocido el oratorio) fue precisamente Sicilia. *Il trionfo de la morte* de Aliotti gira en torno a la historia de Adán y Eva, que se enfrentan a la tentación, a las pasiones, a los tormentos y, sobre todo, a las dudas.

Todo hace indicar que *Il trionfo de la morte* se estrenó en el Oratorio dell'Annunziata de Ferrara en 1677, poco antes de que abandonara esta ciudad para ejercer de maestro de capilla en la Catedral de Spoleto. Fue tal el impacto que produjo la obra que inmediatamente se hicieron numerosas copias que empezaron a circular por toda Italia. *Il trionfo de la morte* ha permanecido casi tres siglos y medio en el olvido, hasta que, por fortuna, Etienne Meyer la ha rescatado.

Aliotti: Il Trionfo della Morte

POSTED ON APRIL 20, 2020

Les Traversées Baroques, Etienne Meyer

94:52 (2 CDs)

Accent ACC 24368

I wonder if Aliotti, the composing Franciscan friar from Palermo, had seen the fresco “Il trionfo della morte” in the Scafani Palace in the city of his birth and early years. Death, furiously mounted on a wild skeletal horse is dishing out arrows and striking down the privileged orders of society – Franciscans included – whilst sparing the common folk and musicians. It is difficult to imagine not, as this eponymous oratorio evokes the wildness and drama, and possibly sympathies, of this striking image from two centuries earlier. It bursts onto the scene with all the bounce of the baroque, and the energy continues unabated throughout – albeit through a spectrum of moods and pace. The particular elaboration of the theme taken by the oratorio is the origin of the triumph of death: the fall of Adam. It allows this two-CD extravaganza to explore every angle and nuance of the battle between reason and passion, hope and regret, good and evil. The characterisations rendered by the singers capture the tensions and vacillations perfectly – it is so wonderful and refreshing to hear performers entirely given over to the projection of the characters’ inner debates and torments, without a hint of staginess. The technical quality of the singing, playing and recording is extremely impressive: sparkling and immediate. I mentioned the energetic and attention-grabbing opening, where against the overall energy are lyrical, repeated falling phrases which presage the forthcoming story, and beautifully played by the outstanding cornettists. Also worthy of note is the end of the prima parte; the Coro di Demoni Furie Feroci – you can imagine! – culminating in a clever musical falling to earth, matter of fact, but shocking. Another is the heart-rending lament of Eve in the realisation of what has just been precipitated. In shades of Ovid’s telling of the Arethusa and Alpheus metamorphosis, she wishes to liquefy herself and disappear, trapped in a cloying whirlpool of circular harmonies from the viols; a metaphor which therefore spans the parallel religious and humanist worlds of Aliotti’s lifetime. I thoroughly recommend this recording to anyone – it is a must-listen of wide appeal.

Stephen Cassidy

Les Traversées Baroques sortent du tombeau un oratorio d'Aliotti

Le 10 avril 2020 par [Matthieu Roc](#)

Étienne Meyer et ses Traversées Baroques ressuscitent *Il trionfo della morte*, un oratorio de 1677 du frère franciscain [Bonaventura Aliotti](#). Cette œuvre raconte et commente la consommation du fruit défendu, et eut en son temps un succès considérable.

L'intérêt de cette réalisation est d'autant plus vif que peu de partitions de cette époque ont survécu, période d'expansion et de maturation du genre oratorio après Rossi et Carissimi d'une part, et avant Stradella et Scarlatti d'autre part. La fonction parénétiq ue de cette œuvre a sans doute beaucoup contribué à son succès d'origine, mais n'a plus désormais de valeur que fossile. La mise en drame du péché originel, avec des intrants de mythologie gréco-romaine, des personnages allégoriques encombrants (la raison, la sensualité, la mort...) et des dialogues parfaitement oiseux, ne peut plus nous faire, au mieux, que sourire. La fonction esthétique, elle, demeure bien vivante.

L'oratorio s'écoute très agréablement, alternant assez vivement les airs, les duos, les chœurs et les récitatifs, souvent courts et pas toujours bien différenciés les uns des autres, marquant ainsi une étape intermédiaire entre la forme originelle de la narration musicale et les formes plus segmentées, plus codifiées *alla Vivaldi* ou *Haendel*. Ces airs sont souvent très beaux. Le lamento d'Eva (*Discioglietevi, dileguativi*) fut considéré à l'époque comme le plus beau de tous les lamentos, mais on aime encore plus le récitatif de son remords, où le cornet soupire avec elle dans une page courte et poignante. Le premier duo d'amour entre Ève et Adam est délicieux de spontanéité et de pureté. De façon générale, on appréciera le talent d'Aliotti davantage dans les couleurs orchestrales et les micro-climats dramatiques, que dans des audaces d'écritures ou des innovations techniques.

Les voix sont toutes fraîches et enthousiastes. [Capucine Keller](#) est une *Eva* séduisante, touchante et sincère, même si son émission est parfois à la limite de la dureté. La *Ragione* d'[Anne Magouët](#) à la fois hiératique et fraternelle, arrive à instiller un peu d'urgence dans l'histoire tout en restant parfaitement stylée. [Vincent Bouchot](#) et [Paulin Bündgen](#) sont parfaits en *Adamo* et *Morte*. [Renaud Delaigue](#) joue de sa voix profonde dans les deux rôles de *Lucifero* et d'*Iddio*, mais ses vocalises lucifériennes (*Furie terribili*) sont brouillées. L'ensemble [Les Traversées Baroques](#) joue avec bonheur, cohésion et ductilité sous la baguette un rien trop tranquille d'[Étienne Meyer](#). Si l'hédonisme est bien réel, il eût peut-être fallu un peu plus de tension, un peu plus de scansion et de contrastes pour donner à cet ouvrage davantage de grandeur, et le rapprocher de la dimension du mythe judéo-chrétien.