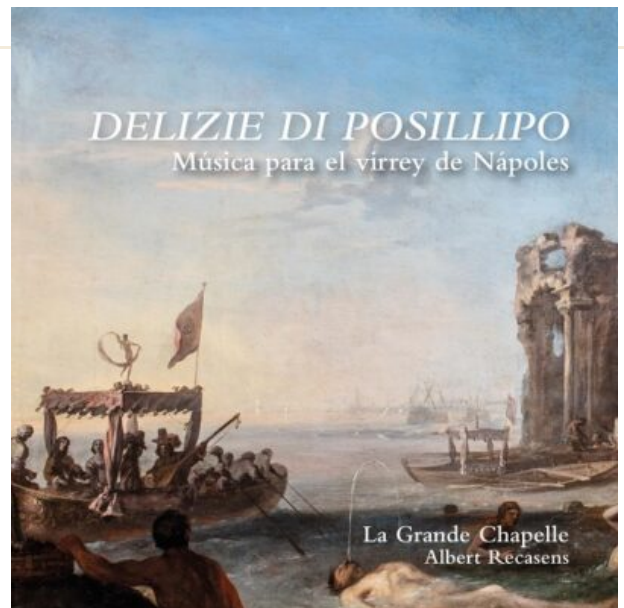


Le Delizie di Posillipo, replanté dans l'apparat festif pour la guérison de Felipe III

Le 29 juin 2026 par Christophe Stevne



Delizie di Posillipo. Música para el virrey de Nápoles. Œuvres de **Giovanni Maria Trabaci** (c1575-1647), **Ettore de la Marra** (fl. 1609-1620), **Giuseppe Palazzotto e Tagliavia** (c1587-1653), **Scipione Lacorcchia** (c1585-1620), **Pietro Antonio Giramo** (fl. 1619-c1630), **Francesco Lambardi** (1587-1642), **Andrea Ansa-lone** (?-1656)... La Grande Chapelle. Albert Recasens. Novembre 2024. Livret en espagnol, anglais, français, allemand ; paroles en langue originale, traduction trilingue. 58'07". Lauda LAU 027

Peu taillé pour l'exercice du pouvoir, Felipe III laissa opérer le Duc de Lerma, qui concéda à Pedro Téllez-Girón y Velasco le gouvernement de la Sicile (1610-1615) puis de Naples, alors sous domination de la branche hispanique des Habsbourg. La cité parthénopéenne s'affirmait comme un des centres européens les plus peuplés en ce début de XVII^e siècle. Lors d'une trouble conspiration contre la République de Venise, le vice-roi, titré Duc d'Osuna, fut suspecté de vouloir affranchir Naples de la couronne espagnole, voire de la détourner à son profit personnel. Ces intrigues et l'accession de Felipe IV en 1621 précipitèrent sa disgrâce et son emprisonnement, jusqu'à sa mort en 1624.

De complexion malade, Felipe III recouvra la santé en 1620, certes brièvement puisqu'il mourut de déshydratation l'année suivante, à l'âge de quarante-deux ans. Avant cette issue fatale, la liesse fut décrétée pour fêter l'heureuse nouvelle. À l'instar des célébrations dynastiques, on organisa offices religieux, banquets et spectacles, d'autant volontiers que ce mois de mars coïncidait avec le carnaval. Par ce protocole, le vice-roi entendait célébrer la guérison du souverain autant qu'exalter la majesté de la cour napolitaine, et opportunément glorifier sa propre stature, voire assourdir les soupçons qui accablaient son obscure diplomatie.

C'est à Álvaro de Mendoza, gouverneur de la forteresse du Castel Nuovo, que fut confiée l'organisation d'une *festa a ballo* à grand renfort de danses et de scénographie. Parent du Mask anglais et du ballet sous Henry IV, ce *Delizie di Posilipo boscarecce e maritime* faisait écho au palais *La Goletta*, somptueuse villa de Don Álvaro située sur la colline de Pausilippe, ici investie comme allégorie du Mont Parnasse. Dans des dé-

cors de l'ingénieur Bartolomeo Cartaro résonnèrent des chants de Giovanni Maria Trabaci, de Francesco Lambardi (organiste du vice-roi) et de Pietro Antonio Giramo (compositeur de villanelles populaires), ainsi que la musique de ballet d'Andrea Ansalone et Giacomo Spiardo, ce dernier réglant également la chorégraphie.

Le sujet mythologique confronte deux empires, celui sylvestre patronné par le dieu Pan, celui marin de Vénus et Cupidon. Créatures rustiques, comiques et grotesques (bergers, singes et satyres) campent une sphère profane qui s'oppose à la grâce et à la séduction de cygnes et sirènes. L'Amour et le retour de la concorde viendront bien sûr concilier ces deux mondes, au gré d'une danse des chevaliers. Un narrateur et des personnages symboliques (Fortune, Temps, Gloire, Envie) briguaient la connivence avec l'aristocratique audience de l'époque.

La disposition spatiale dans la *Real Sala* contribuait à ce rapport métadiégétique, essentiel pour saisir les ressorts politiques plus ou moins évidents véhiculés par cet ouvrage. Le livret signé de Giambattista Basile s'incarnait dans « des attitudes chargées d'émotion, souvent difficiles à déchiffrer, capables de suggérer à la fois une expression sincère et une ambivalence ironique dans un même geste scénique » signale Nathan Kent Reeves dans son captivant mémoire*. Les limitations du langage sont d'ailleurs au cœur de la louange *Len-guas son de este monte*, évoquant l'indicible beauté de la nature.

Textes et musique furent aussitôt préservés et édités, facilitant la compréhension du public, et favorisant la réhabilitation pour les entreprises d'aujourd'hui. Philip Pickett et son New London Consort s'y étaient déjà risqués (L'Oiseau-Lyre, avril 1988), se limitant au *Delizie* mais le complétant par quelques appoints, comme une fanfare dérivée de Girolamo Fantini.

La réalisation d'Alberto Recasens se déploie dans une perspective élargie, en trois parties. La première renvoie aux cérémonies religieuses qui se tinrent probablement dans la chapelle du *Palazzo Vecchio*, par une sélection de psaumes et antiennes de Trabaci, *maestro di cappella* de la Real Cappella, s'exprimant dans une écriture polychorale sous allégeance des modèles vénitiens. Intitulée « *Dopo Il Banchetto* » et introduite par une *Spagnoletta*, la seconde section du programme invite le madrigal polyphonique *a capella*, dont Naples fut un foyer. La troisième déroule le *Delizie* et se conclut par un madrigal strophique qui a fait l'objet d'une reconstitution musicologique et se trouve enregistré pour la première fois. *Già spiega'l raggio* honore l'éveil du printemps et le triomphe de l'amour, donc en lien direct avec le *ballo di cavalieri* qui le précède.

Neuf chanteurs, une vingtaine d'instrumentistes : La Grande Chapelle rivalise sans peine avec les effectifs du New London Consort et s'avère proche des circonstances historiques, du moins dans leur effet. D'un côté le studieux collectif britannique, un brin figé et muséal, de l'autre un plateau vivant et charismatique. Superbement captée, la prestation surclasse ainsi son prédécesseur anglais, par sa chaleur, sa suavité et son lustre. Comparons par exemple le *Ballo De' Selvaggi E Delle Simie*, sur la seule cornemuse au Henry Wood Hall, et ici délurée sur un panel d'anches et cuivres.

On saluera la somptueuse rumeur des cornets et sacqueboutes. Aux *chirimias*, *bajoncillos*, *bombardas*, *bajóns*, l'on admire ici quelques pointures : Elsa Frank, Adrien Reboisson, Stéphane Tambuy, Jérémie Papa-sergio. La parure est des plus suggestives, ainsi le *Ballo de cigni* aux cordes frottées et triangle, ou le parterre de *flautas de pico* qui nimbe le dernier tableau. Les basses d'archet de Marta Vicente assurent un confortable élan rythmique, pimenté par les percussions de Pere Olivé Aymerich.

Tant à l'aise dans la ferveur des motets que dans la verve des madrigaux et la trame dramatique du *Delizie*, l'équipe vocale parachève la réussite de cet album. Lequel s'enrichit d'une instructive, profuse notice, exemplairement traduite en français par Pierre Élie Mamou. Parrainé par le *Centro de Estudios Europa Hispánica* et la *Fundación Tatiana* pour le quatre-centième anniversaire de la disparition du troisième duc d'Osuna, voilà un disque à fêter pour tout amateur du décorum à la charnière de la Renaissance et du Baroque. Et un digne, splendide tribut à cet événement politico-musical de 1620 qui, comme conclut la présentation de Rodolfo Hazen, connut un retentissement majeur sur les deux rives de la Méditerranée.

Christophe Steyne

Son : 9,5 – Livret : 10 – Répertoire : 9 – Interprétation : 10

[*] Reeves, Nathan Kent, *Delights of Posillipo, Terrors of Vesuvius: Music, Spectacle, and Identity in Early Modern Naples*. Master's Thesis, University of Tennessee, 2015 (page 134)