CRITIQUE CD événement. LULLY : Grands Motets, VOL IV : Te Deum, Exaudiat te Dominum – Les Épopées avec les Pages et les Chantres du CMBV / Stéphane Fuget, direction (1 cd Château de Versailles Spectacles, mars 2023)

La résonance idéale de la Chapelle Royale de Versailles amplifie et magnifie ce programme aussi célébratif que fervent : grandeur et prière, pompe et dévotion étant depuis toujours l'ordinaire subtil du décorum versaillais ; aux trompettes et timbales éclatantes (remarquable arche introductive des *marches* des Philidor) répond la douceur caressante des cordes comme une invitation à l'intimité indissociable du faste cérémoniel (pas moins de 150 musiciens et instrumentistes ont créé le *Te Deum* selon les sources).

La musique du Surintendant Lully, acteur principal de cette

célébration de 1687 (aux Feuillants de Paris) s'accomplit ainsi avec tout le feu et l'effusion individuelle que requiert l'exercice et que maîtrisent à présent tout à fait **Les Épopées**, formidable collectif électrisé par leur chef et directeur musical, **Stéphane Fuget**. L'histoire ajoute une couleur tragique car c'est en battant la mesure de cet événement dynastique (Lully commémore surtout la guérison du Roi son protecteur) que le Surintendant s'écrase le pied avec son bâton : il mourra de la gangraine quelques jours plus tard.

4ème (et dernier) volet dédié aux Grands Motets de Lully

Les Épopées rétablissent ce lien humain fragile et plein d'espérance qui unit les croyants au Dieu de miséricorde

Le **Te Deum** vient ici couronner tout un cycle dédié par Les Épopées aux Grands Motets de Lully (3 volumes précédents, critiqués par classiquenews qui leur a décerné le CLIC, coup de cœur de la Rédaction). **Stéphane Fuget** réussit à ciseler une image sonore de la majesté versaillaise, trouvant ce qu'aucun chef avant lui n'avait su réaliser, entre grandeur et piété. Le souci du verbe, de son articulation, la scansion qui ménage de somptueux silences structurants ; le relief des voix très fortement individualisées, cette caractérisation de chaque séquence du texte latin offrent une lecture fraternelle qui humanise considérablement le propos (somptueuse ferveur collective très justement individualisée du « Patrem Immensae Majestatis ») ; chaque accent doxologique est porté par un sentiment incarné, celui d'une communauté de croyants qui espèrent et se recueillent.

Sans jamais être raide ni pompeux, Les Épopées déroulent a contrario une souplesse naturelle qui rétablit la profonde humanité des partitions de Lully.

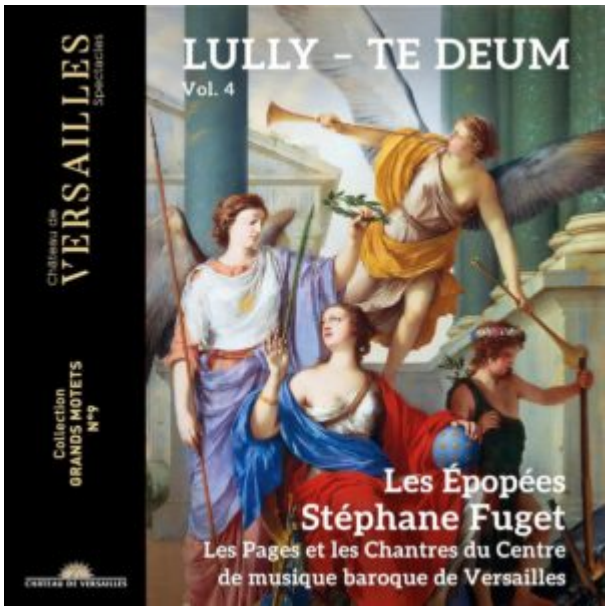
Le chef sait aussi rétablir la place privilégié des voix d'hommes, si appréciées à Versailles ; ainsi la ligne solistique de Cyril Auvity énonçant « Tu, ad liberandum suscepturus hominem », séquence linguistique idéalement projetée, intériorisée qui rappelle que le Te Deum est aussi un texte hautement dramatique dont le sens est celui d'une gratitude adressée au Dieu miséricordieux (même mesure recueillie pour le baryton qui enchaîne immédiatement avec le hautbois solo ; ainsi que plus loin, dans « ***Dignare Domine die isto*** » où la basse se montre tendre et implorante ; idéale préambule au Miserere qui suit enchaîné…).

Le chef joue de l'alternance entre solos et déferlantes chorales qui scandent avec une vivacité inédite les images du texte (« ***Tu ad dexteram Dei sedes*** ») ; il creuse l'éloquente poésie de préalable purement instrumental (pour « ***Te ergo quaesumu***s »), avant le duo des deux hommes, d'une sensualité vénitienne jamais écoutée dans un tel contexte, mais ô combien juste et d'une somptueuse intériorité (rejoints par la soprano).

Voilà qui exprime le lien tendre qui unit le croyant à son Dieu : cet éclairage humain nous paraît essentiel et d'un bénéfice superlatif. La suspension doloriste du Miserere (épisode le plus long : plus de 6mn), où les voix d'hommes se succèdent sur le fil fragile de la viole de gambe idéalement exposée, accrédite davantage la lecture ; la sincérité du geste, l'esprit de la nuance, la caractérisation individuelle, cet équilibre entre gravité et recueillement (avec effet tremblé) en font la référence de l'œuvre.

De même l'orchestre est doué d'une vie propre, d'une formidable plasticité expressive (début aux cordes du spectaculaire « ***Salvum fac populum tuum, Domine*** ») qui emporte tout l'édifice vocal dans une urgence elle aussi nuancée, à l'écoute de chaque élan intérieur du texte.

Dernière manière du motet Exaudiat te Dominus de 1686



Pour accentuer encore la prière en vue du rétablissement du Roi, l'usage est d'associer au Te Deum si majestueux, l'éclat non moins fastueux et raffiné du Psaume 19 « ***Exaudiat te Dominus*** », second pilier des actions de grâce célébrées pour Louis XIV. Précisément son verset « ***Domine salvum fac regem*** » / Seigneur, sauvez le Roi… est d'autant plus indiqué dans la circonstance qu'il est aussi cité dans le Te Deum, soulignant ainsi le sujet qui relie les deux partitions. L'esprit de la prière et le souffle d'une exhortation partagée sont aussi incarnés par le solo de la soprano du « ***Tribat tibi secundum cor tuum*** » / Qu'il vous donne tout ce que votre coeur désire… on ne saurait être plus direct, tout en sollicitant la miséricorde divine.

La parenté harmonique, les effectifs et l'écriture des deux corpus (avec trompettes et timbales présents dans le chœur final de l'Exaudiat) accréditent évidemment de les jouer dans la continuité.

Avec cependant cette nuance stylistique qui les relie à deux différentes époques dans la vie de Lully : si le Te Deum relève d'un style propre aux années 1670, l'Exaudiat, plus moderne, plus vif et structuré, plus dramatique aussi (choeurs verticaux et massifs), manifeste l'ultime manière de Lully, celle des années 1684-85, proche des autres Motets précédemment enregistrés par Les Épopées (*Notus Judaea Deus* et surtout *Quare fremuerunt gentes* de 1685). Tous, plus récents, prolongent en réalité l'écriture des opéras : *Armide* et *Acis*

et Galatée, tous deux de 1686.
La vitalité de l'articulation hautement dramatique, l'implication égale des chanteurs, cette équation idéale entre accents individuels et vagues collectives impérieuses édifient cette cathédrale sonore et fervente dont Les Épopées ont désormais le secret. Ils expriment et l'ardente prière, son élan vaillant mais fragile, comme la proportion versaillaise, entre majesté et théâtralité. Autant d'équilibre et nuances, dans chaque épisode, assurant la diversité et le sens des contrastes, témoignent d'une maturité artistique inédite, celle des Épopées que l'acoustique si singulière de La Chapelle Royale de Versailles (même si l'écrin que nous connaissons aujourd'hui ne fut jamais connue de Lully) magnifie davantage. Le temps est venu d'accorder excellence artistique, choix spécifique des partitions et mise en œuvre dans les lieux de musique à Versailles ; saluons en cela l'inventivité du **label** **Château de Versailles Spectacles** qui associe ainsi acoustique des sites du Château et partitions historiques ; dès l'ampleur spatiale des Marches des Philidor (réalisée en introduction au programme), le résultat se montre en cela particulièrement convaincant.

CRITIQUE CD, événement. LULLY : Grands Motets, vol.4 : Te Deum, Exaudiat te Dominum – Les Épopées avec les Pages et les Chantres du CMBV / **Stéphane Fuget**, direction – enregistré à la Chapelle Royale de Versailles en mars 2023 (1 cd Château de Versailles Spectacles) – **CLIC de CLASSIQUENEWS** – coup de cœur de la Rédaction PRINTEMPS 2024.

PLUS D'INFOS sur le site du **Château de Versailles Spectacles, boutique / Label** : https://tickets.chateauversailles-spectacles.fr/fr/product/1541/cvs117_cd_te_deum

VIDÉO teaser VOL. 4 : Grands Motets / Te Deum de LULLY – les Épopées, Stéphane Fuget (Château de Versailles spectacles)

JEAN-BAPTISTE LULLY (1632-1687)
GRANDS MOTETS – VOLUME 4

TE DEUM · EXAUDIAT TE DOMINUS

Jacques Danican Philidor (1657-1708)
Marche de timballes faite par Philidor Cadet

André Danican Philidor (1652-1730)
La Marche Royalle

De toutes les représentations du « Te Deum » dirigées du

vivant de Lully, l'histoire n'a retenu que la dernière, qui signa la mort du compositeur en 1686 : c'est en battant la mesure, qu'emporté par le zèle, il se perça le pied avec le bout de sa canne… Mais c'est dix ans plus tôt, pour le baptême de son propre fils, que Lully compose cette partition considérable qui fixe un genre « officiel » pour un siècle. Destiné lui aussi à célébrer les grands évènements du règne, le grand motet « Exaudiat Te Dominus » est une éclatante glorification du Roi, dont Dieu vient soutenir les armes. Stéphane Fuget, avec son ensemble Les Épopées, achève ainsi cette intégrale consacrée aux fastueux Grands Motets de Lully, en leur adjoignant les Pages et les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles : À la Gloire de Dieu et du Roi !

Enregistré du 6 au 10 mars 2023 à la Chapelle Royale du Château de Versailles

critique cd



LIRE aussi notre CRITIQUE CD événement. LULLY : Grands Motets, VOL III – *Benedictus, Notus in Judaea Deus*… Les Épopées / Stéphane Fuget (1 cd Château de Versailles Spectacles) : https://www.classiquenews.com/critique-cd-evenement-lully-grands-motets-vol-iii-benedictus-notus-in-judaea-deus-les-epopees-stephane-fuget-1-cd-chateau-de-versailles-spectacles/

Langueur et vertiges de la ferveur versaillaise… Ce volume III s'inscrit dans l'excellence et la justesse des deux volumes

précédents. Loin de s'essouffler, **Stéphane Fuget** accomplit de nouveaux exploits dans un répertoire que l'on pensait connaître. Il suspend, ralentit, soigne chaque détail dramatique s'il sert la force évocatrice du texte latin

---

CRITIQUE CD événement. G. F. HAENDEL : Poro, Re delle Indie. Il Groviglio / Marco Angioloni (3CD Château de Versailles Spectacles – mars 2023).

Après les deux magnifiques redécouvertes (parues en février) que constituent *"Céphale et Procris"* d'Elisabeth Jacquet de la Guerre et *"Les Génies"* de Mlle Duval, les deux premiers opéras écrits par des femmes en France, le Label Château de Versailles Spectacles continuent de défricher et ressusciter les ouvrages rares, et si Georg Friedrich Haendel est certainement le compositeur le plus enregistré de toute la discographie baroque, il n'en est pas moins vrai que « *Poro, Re delle Indie* » est une vraie rareté – un seul enregistrement ayant été gravé de l'ouvrage haendélien à notre connaissance (chez *Opus 111* et

par Fabio Biondi, en 1994, mais disparu des catalogues…).



Et c’est au jeune ténor italien **Marco Angioloni** – à la tête de son ensemble **Il Groviglio** (fondé en 2020) – que **Laurent Brunner** et ses équipes ont confié la tâche de redonner vie et couleurs à cette attachante partition qui narre la mansuétude guerrière et amoureuse d’Alexandre le Grand (chanté ici par Marco Angioloni *himself*) à l’égard de son rival Poro et de Cleofide, roi et reine chacun d’une partie des Indes. *Poro, Re delle Indie* (composé et représenté à Londres en 1731) fait partie des trois œuvres qu’*Il Caro Sassone* composa sur des livrets de **Pietro Metastasio**, après *Siroe* en 1728 et juste avant *Ezio* en 1731. Un livret réutilisé puisque l’original

avait été écrit par Metastasio pour Leonardo Vinci – et son "*Alessandro nell'Indie*" (en 1729) -, seulement deux ans plus tôt, tandis que ce même livret connaîtra une grande postérité puisqu'il sera repris et mis en musique par tous les grands compositeurs lyriques du XVIIIème siècle : Hasse en premier (sous le titre de "*Cleofide*", la femme qui a les faveurs et que se disputent Poro et Alexandre), mais aussi Porpora, Galuppi, Gluck, Paisiello, Piccinini, Cimarosa, Cherubini…

Soyons honnêtes, malgré quelques indéniables qualités, l'ouvrage ne figurera pas au panthéon ni même au rang de ses ouvrages lyriques les plus abouties du compositeur allemand. Pourquoi ? Principalement parce que le rationalisme, l'équilibre classique, les vertus morales et la pudeur de Métastase ne pouvaient satisfaire pleinement un musicien et un dramaturge comme Haendel, plus à son affaire avec les intrigues tourmentées et les passions enfouies issues de l'opéra vénitien du *Seicento*, un compositeur attaché au merveilleux et à la fable, en ligne directe de la tragédie lyrique française. Ce manque d'osmose entre le compositeur et le librettiste provoqua du premier (et de son librettiste anonyme), la volonté de remodeler, de restructurer, de revitaliser une dramatisation d'un système théâtral qu'il n'épousait pas. Le texte métastasien, ainsi tronqué et travesti, devient ainsi quelque peu boiteux ; ce que sera, par voie de conséquence, la partition elle-même, donnant lieu à une œuvre ambigüe. D'admirables scènes voisinent avec des longueurs qui seront caractéristiques de la Trilogie *Siroe-Poro-Ezio*…

A la création en 1731, Poro obtint pourtant un grand succès, peut-être à cause du retour, après deux ans d'absence sur la scène londonienne, du castrat Senesino, accompagné d'une brochette de gosiers non négligeables : la soprano Strada, le ténor Fabri, les contralti féminines Merighi et Bertolli. Toute cette troupe fut soucieuse de bien faire et porta l'œuvre au triomphe. Ce succès, refusé à nombre de chefs-

d'œuvre exemplaires, fut accordé à une œuvre "bancale" sur présentation d'une pléiade de chanteurs illustres. Cependant, ne soyons pas si dur avec l'ouvrage, nombre de pages ne manquent ni de charme, ni d'ampleur : la vie des personnages, leurs sentiments sincères ou feints (Poro se déguisant sous les traits d'un autre personnage etc.) sont ici le moteur de l'ouvrage et donnent lieu à de superbes pages. Parmi les plus beaux passages, citons pour commencer l'Ouverture, mais aussi les deux duos de Poro et Cleofide (« *Se mai turbo* » et « *Caro, vieni al mio seno*«), le "*Chi vive amante*" d'Erissena, le très beau "*Senza procelle ancora*" et le dramatique "*Dov'è, s'affretti per me la morta*" de Poro, ainsi que le virtuose "*Serbati a grandi imprese*" d'Alessandro.



Plus encore que pour *Giulio Cesare* ou *Alcina*, il faut pour convaincre, et imposer cette œuvre "moyenne", une équipe d'interprètes inspirée et inspirante. Et par bonheur, c'est le cas ici ! Constatons tout d'abord que l'ensemble des récitatifs est fort joliment traité (de premiers lauriers vont ainsi à la claviériste **Nora Darganzali**) alors que les *arie* et les ensembles sont remarquables de spontanéité dramatique et musicale. On y retrouve l'ardeur et la générosité, le feu et l'enthousiasme qui caractérisent **Marco Angioloni** lors des opéras donnés en version de concerts que l'on a pu entendre avec lui dans les distributions (comme déjà à Versailles dans Le Couronnement de Poppée en décembre dernier sous la baguette de l'un de ses "modèles", Stéphane Fuget), imprimant à sa jeune phalange un incroyable rythme théâtral. Ecoutez, par exemple, le superbe duo de la fin du premier acte qui, sous sa battue, devient un affrontement hautement dramatique. Avec des *tempi* toujours adéquats et sa riche pâte instrumentale, **Il Groviglio** nous fait songer sans cesse à la vivacité des *Concerti Grossi* du

même compositeur.

Dans le rôle-titre, le contre-ténor américain **Christopher Lowrey** (Poro) impose un chant irréprochable, avec un beau timbre et des couleurs variées. La jeune soprano **Lucia Martin Carton** espagnole campe une royale Cleofide, qui sait rendre audibles tous les mouvements d'âme qui la tenaillent. Dans le rôle d'Alessandro, le jeune florentin "touche-à-tout" **Marco Angioloni** offre à son personnage son timbre juvénile et accrocheur, et des vocalises aussi tourbillonnantes qu'aisées. Autre bonheur, l'Erissena de la mezzo italienne **Giuseppina Bridelli** car tous ses arias sont un véritable régal pour l'oreille, avec sa voix chaude et moirée, et d'une ravissante musicalité. Avec son timbre à faire pleurer les pierres, le contre-ténor français **Paul-Antoine Bénos-Djian** est un luxe insensé dans le rôle secondaire de Gandarte, le général de Poro, auquel il prête l'une des plus belles voix parmi les contre-ténors de sa génération. Enfin, la basse italienne **Alessandro Ravasio** n'est pas en reste, qui prête à Timagen, le confident (faussement fidèle) d'Alexandre, en donnant à sa partie toute la vigueur qu'elle requiert, avec une agilité par ailleurs remarquable.

Un enregistrement de référence pour l'ouvrage (capté dans la mirifique **Salle des Croisades** du palais versaillais), en espérant pour le jeune ténor et son vivifiant ensemble qu'il en appellera d'autres sous le label du **Château de Versailles Spectacles** !

CRITIQUE CD événement. G. F. HAENDEL : Poro, Re delle Indie. Il Groviglio / Marco Angioloni (3CD Château de Versailles Spectacles – mars 2023). Photos (c) Pascal Le Mée. **CLIC de CLASSIQUENEWS** – Coup de cœur de la Rédaction PRINTEMPS 2024.

PLUS D'INFOS sur le site de la **Boutique du Château de Versailles Spectacles** :

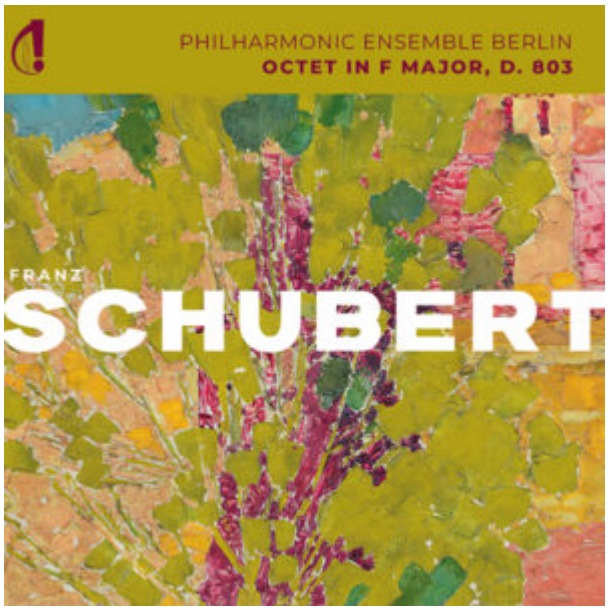
https://tickets.chateauversailles-spectacles.fr/fr/product/1561/cvs123_2cd_poro_re_delle_indie

VIDEO TRAILER de « *Poro, Re delle Indie* » par Marco Angiolini et son ensemble Il Groviglio (captation *live* dans la Salle des Croisades du Château de Versailles, le 25 mars 2023).

CD événement, annonce. Franz SCHUBERT : OCTUOR en fa majeur D. 803. SOLISTES DE

L’ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE BERLIN (1 cd Indésens).

Le label français INDÉSENS publie le nouvel album des solistes de l’Orchestre Philharmonique de Berlin, dédié à l’Octuor en fa majeur de Schubert, œuvre ambitieuse de la maturité, pièce maîtresse dans le catalogue schubertien et assurément sommet de la musique de chambre. C’est donc un défi pour les interprètes.



Pour Schubert, son Octuor défie l’écriture des génies qui l’ont précédé (directement le Septuor de Beethoven, sans omettre les constantes références qui parcourent régulièrement son œuvre chambriste, Haydn et Mozart). Fort de ses Quatuors (le 14è « Jeune fille et la mort »), de ses Quintettes (dont « La truite »), Schubert explore et élargit le spectre sonore avec son Octuor, partition ample, écrite plutôt rapidement, de février à mars 1824, et terminé très probablement au 1er mars. La commande en est passée par le Comte Troyer, intendant de l’Archiduc Rodolphe, le grand mécène et ami de Beethoven… qui

stipule que cet octuor doit s'inspirer du Septuor. Même nombre de mouvements soit 6 qui alternent lent / rapide (Adagio-Allegro / Adagio / Allegro vivace / Andante / Menuetto-Allegretto / Andante molto… ; même répartition en 2 groupes, cordes et vents dont la clarinette (pour Troyer, excellent clarinettiste).

Endetté, peu reconnu à l'opéra, malade voire condamné, Schubert néanmoins reste jovial et très inspiré dans une partition dont la tonalité de Fa majeur, enjouée, allègre, suppose a contrario une belle humeur manifeste et assumée. L'auditeur perspicace relèvera d'ailleurs ici et là, de sombres passages mélancoliques, miroir d'une pensée qui s'enfonce dans la mort… « figures toi un pauvre diable qui ne se relèvera pas, (…) Chaque nuit, quand je m'endors, je ne souhaite plus me réveiller », écrit Schubert alors à un ami (fin mars 1824) ; ainsi à la fin de l'Adagio, une résonance en langueur qui affleure un sentiment d'inquiétude et d'étrangeté (chant de la clarinette sur les pizz des cordes)… mais la tonalité générale demeure attachée à une célébration amicale ; l'Octuor étant destiné aux réunions musicales du Comte Troyer, sur le Graben à Vienne. Écoute, complicité, souffle commun mais forte individualité des timbres associés… l'Octuor est un véritable Graal et un défi immense pour tout groupe d'interprètes, en particulier des musiciens d'orchestre qui ont peu l'occasion, à quelques exception près, de jouer en formation chambriste comme ici. Avec ses 6 épisodes, plutôt développés, l'Octuor approche en durée 1h, voire selon les interprétations, la dépasser.

Les solistes du Philharmonique de Berlin en proposent une nouvelle lecture à la fois ardente et romantique, classique et intérieure, traversée de quelques éclairs tragiques que la souplesse virtuose du geste, emporte dans une belle communion hédoniste.



A la pointe de l'innovation et du nouveau confort d'écoute, le label Indésens-Calliope adopte pour cet enregistrement un mix « **Dolby Atmos** » réalisé à Berlin par les studios utilisés par la Deutsche Gramophone ; le dispositif place l'auditeur au meilleur endroit possible de la salle, à l'emplacement d'écoute idéal pour mesurer la finesse et l'ampleur du son produit. Une expérience spatiale et acoustique qui ajoute au crédit de l'interprétation proprement dite. Autant de qualités qui font de ce nouvel enregistrement, une référence. CD élu « **CLIC de CLASSIQUENEWS** » – prochaine critique développée à venir. Parution : **mars 2024**

PLUS D'INFOS sur le site du label **INDÉSENS CALLIOPE**: https://indesenscalliope.com/boutique/schubert-octet/

CRITIQUE CD événement. Mademoiselle DUVAL : Les Génies ou les Caractères de l'Amour. Il Caravaggio / Camille Delaforge (2 CD Château de Versailles

Spectacles – mars 2023).

Récréation événement d'un « opéra-ballet » jamais joué depuis sa création le 18 oct 1736 : ***Les Génies*** de **Mademoiselle Duval [1714-1769]**. Enregistré en mars 2023 (Salles des Croisades du Château de Versailles), ce double CD dévoile un tempérament féminin totalement estimable et confirme l'engagement d'**Il Caravaggio** à défendre la vivacité d'une écriture qui, même précoce, maîtrise les défis du genre lyrique, entre autres par son rythme dramatique aussi foisonnant qu'habilement contrasté.

Claveciniste remarquée, Mlle DUVAL II (dite l'Aînée) révèle un tempérament foisonnant, inspirée visiblement par la lyre amoureuse et ses diverses facettes. Figure singulière, Mademoiselle Duval l'aînée est chanteuse, compositrice, claveciniste ; elle a pu comme Elisabeth Jacquet de la guerre avant elle [lire notre critique de *Céphale et Procris*, 1694], faire jouer son opéra au sein de la phallocratique Académie Royale de Musique : une prouesse qui mérite déjà une citation. Duval n'avait que 22 ans. Une exception inouïe et à la clé un succès : « Les Génies » furent joués 9 fois. Voilà qui éclaire le contexte musical d'un Rameau et de ses « Indes galantes », autre opéra-ballet à succès ; le genre plaît à la cour de Louis XV et chacune de ses 4 entrées autonomes, forme un épisode fermé sur lui-même, bien que tous brosse un portrait de l'amour à chaque fois en un lieu renouvelé.

C'est le même sujet que le ballet « Les Caractères de l'amour » de Colin de Blamont [1736] mais la singularité du livret de Fleury pour la Duval II est d'accorder l'amour aux éléments : ainsi paraissent en contrastes passionnés les Nymphes [eau], les Gnomes [terre], les Salamandres [feu], les Sylphes [air]. Autant de personnages exploitant dans la diversité requise, l'amour et ses dérives : dépit, haine, jalousie, colère (la violence particulièrement dévoilée pour la 3ème Entrées des Salamandres), passion, légèreté (4ème Entrée des Sylphes) …

L’équivalent des dessins et compositions du peintre Boucher. **L’heure est à la volupté et aux plaisirs**, il est vrai pilotés et favorisés par la Pompadour ; même la Duval II fut impliquée dans le fameux « scandale du magasin » de 1732, où elle parut en tenue légère en compagnie de plusieurs messieurs dont Pancrace Royer, le danseur Dupré et le compositeur Campra… DUVAL, lascive et séductrice, probablement : elle dut quitter l’Opéra où elle était choriste depuis 1730. Elle réintégra l’institution en 1751 mais en fut renvoyée en 1754.

En dépit d’un texte trop convenu [qui n’a pas les attraits du livret de Fuzelier pour Rameau], le drame de Mademoiselle Duvall convainc par sa séduction mélodique, la virtuosité des voix aiguës, la théâtralité des voix plus graves (cf la partie de Numapire, pour baryton-basse dans l’Entrée des Salamandres)… comme l’allant des danses, rehaussé voire concurrencées par le relief des chœurs qui expriment déjà une solide maîtrise musicale. Mademoiselle Duval reste classique et son style équilibré comme aimable rejoint la couleur générale de l’époque, celle alors incarnée par Campra, Mouret, Blamont. **Son modèle est plus lullyste que ramiste** : à tel point que le scandale d’*Hippolyte et Aricie* de Rameau 3 ans avant [1733] ne semble guère avoir eu d’écho sur son écriture. Marie Leczinska commandera une reprise des *Génies* pour les soirées de ses appartement à Versailles [été 1738] avec les meilleurs danseurs et chanteurs de la troupe de l’Opéra, avec toujours étonnante claviériste au continuo, l’auteure Mademoiselle Duval II, sous la battue générale de Jean-Féry Rebel.

Tempérament précoce, Mademoiselle Duval l’Aînée éblouit dans le genre de l’opéra-ballet grâce à ses « Génies », foisonnants et

volubiles, de 1736…



L'approche de l'ensemble **Il Caravaggio** est d'autant plus méritante qu'il a fallu reconstituer les parties manquantes, nombreuses concernant les cordes de l'Orchestre et les chœurs car ne subsistait en l'état qu'une partition d'époque réduite chant / continuo. Le résultat est là : inspiré, cohérent, suractif et juste. **Le Prologue** affirme le style très expressif et caractérisé de la compositrice. L'argument justifie peu à peu la réalisation qui suit dans cet esprit de divertissement propre à enchanter et séduire… (Air : « *Que la terre, que le feu…* » d'une écriture aérienne pour le coup, dévolue à la basse impliquée : **Guilhem Worms** en Zoroastre, magicien et démiurge convaincant (CD1, plage 4). Puis, s'affirme l'Amour et ses vocalises ardentes (« Accourez jeux charmants », manifeste idéal d'une Pompadour, maîtresse des plaisirs, – mélismes et vocalises entêtantes magnifiquement incarnées assénées par **Florie Valiquette**, au timbre charnu et très agile (plage 9).

Dans **la première Entrée (Les Nymphes)** qui évoque les hasards heureux d'un riant bocage, aspirations, élans et langueurs sont excellemment incarnés par le duo Léandre (le galant infidèle et très indiscret) et la principale Nymphe (**Anna Reinhold**) – bientôt furieuse en fin d'action. Côté musiciens d'**Il Caravaggio**, on remarque la souplesse dramatique, comme la belle cohésion de la sonorité de l'orchestre, soignant la caractérisation de chaque séquence… très belle *Passacaille* des Nymphes (plage 28), surtout la coupe frénétique des deux

Tambourins, qui porte en réalité la fureur de la Nymphe (plage 31) ;

Emblématique **la 3ème Entrée (« les Salamandres »)** affirme la justesse de la lecture. Le relief expressif de chaque figure féminine y est magistral. D'abord, c'est la belle plainte d'Isménide, implorante et douloureuse (**Marie Perbost**) ; un cheminement dans l'effusion impuissante et solitaire qui prend appui sur la passionnante caractérisation des héroïnes au timbre bien identifiable ; cela donne de l'épaisseur à chaque profil, en particulier ici, l'autorité furieuse puis compatissante de la même **Anna Reinhold** qui incarne une très convaincante Pircaride… Cette entrée vaut bien des opéras-ballets de la décade (1730), tant les situations s'enchaînent avec une économie délectable, un sens dramatique qui soigne la tension, les contrastes, dans cet esprit à la fois aimable et tout autant cynique ; car simultanément à Vivaldi et ses opéras sur la geste du Tasse (ses nombreux « Orlando »), Mademoiselle Duval semble comprendre comme peu, les vertiges et les rebondissements que cause un Amour capricieux, dût-il faire souffrir les coeurs trop tendres. Ici comem là, D'Italie à la Cour de Versailles, se déploie pertinent et mordant,un théâtre qui se fait labyrinthe de la souffrance amoureuse. La 3è Entrée ou « l'Amour violent » le démontre sans réserve.

Cécile Achille (l'Africaine) assure par son soprano souple et sensible l'incursion du sentiment amoureux plein de charme, alors qu'enragent les personnages qui en éprouvent la cruauté (Numapire et le chœur bien impliqué). – Frénétique est le saisissant Tambourin final qui exprime le déchaînement des éléments qui a précédé et qui comme une issue inéluctable, ravagé littéralement le rivage… le torrent de haine règne sur tout autre visage de l'amour. Instrumentistes et chanteurs en expriment la coupe vive, l'écoulement éruptif. Tout le collectif porte une énergie sanguine, frénétique, sauvage.



Par contraste, le début de **la 4ème entrée (Les Sylphes)** débute par une romance éthérée, amoureuse, de fait aérienne (récit et air du Sylphe du ténor bien articulé, intelligible **Paco Garcia**). Toute en légèreté, la Sylphide de **Florie Valiquette** incarne le sentiment badin, enivré qui prévaut dans ce dernier épisode, celui d'une séductrice qui apprend à son amant comment être idéalement volage. **Il Caravaggio** réussit d'autant mieux qu'outre l'expression de la badinerie fiévreuse, l'ensemble et sa directrice musicale, **Camille Delaforge** en expriment aussi l'urgence, l'impérieuse volonté de jouissance.

CRITIQUE CD, Mademoiselle DUVAL II : Les Génies ou les Caractères de l'Amour – Il Caravaggio, Camille Delaforge (2 cd Château de Versailles Spectacles n°121 – enregistré Salle des Croisades du Château de Versailles en mars 2023 / **CLIC de CLASSIQUENEWS** mars 2024 / Parution : février 2024)

PLUS D'INFOS sur le site du label Château de Versailles Spectacles : https://tickets.chateauversailles-spectacles.fr/fr/product/1363/cvs121_2cd_les_genies

VIDÉO : *Les génies* de Mademoiselle Duval l'Aînée par Il

Caravaggio / Camille Delaforge

Approfondir

LIRE notre autre **critique CD IL CARAVAGGIO : Héroïnes** – 1 cd **Château de Versailles Spectacles** : https://www.classiquenews.com/critique-cd-evenement-heroines-ensemble-il-caravaggio-camille-delaforge-1-cd-chateau-de-versailles-spectacles/

CRITIQUE CD événement. Héroïnes : Ensemble Il Caravaggio / Camille Delaforge – 1 CD Château de Versailles Spectacles

---

CRITIQUE CD événement. STRAVINSKY : Petrouchka (1947). DEBUSSY : Jeux, Prélude à l'après midi d'un faune (Orchestre de Paris,

Klaus Mäkelä) – 1 cd Decca (sept et déc 2023)

Dans la version allégée de 1947, la Suite *Petrouchka* met ici en lumière l'énergie, la vivacité de l'Orchestre de Paris (et la complicité feutrée, vif argent du pianiste Bertrand Chamayou qui s'est prêté à cet enregistrement passionnant de sept 2023) : Klaus Mäkelä parvient à fusionner idéalement l'ivresse de l'innocence, celle de l'incandescent et lumineux, angélique et conquérant (mais bien naïf) Petrouchka, bientôt « piégé » par la Ballerine et le Maure qui dansent un pas de deux sournois et vénéneux…

Les 15 séquences (en 4 tableaux) forment une tapisserie aux scintillements magiciens, magnifiquement dosés où à travers l'acuité expressive des instruments, les pulsions éruptives de l'orchestre (même ici en effectif réduit) annoncent le paganisme échevelé du Sacre à venir. La versatilité de l'orchestre, sa faculté à raconter et à suggérer (forces chtoniennes de la danse de l'ours ; mort au violon de Petrouchka …), ce sens des détails inscrit dans une grande aspiration dramatique, celle unificatrice de la Fête foraine (et ses myriades de rythmes et danses populaires) fondent la haute valeur de la lecture, à la fois analytique et architectonique.

Somptueux narratif de l’Orchestre de Paris

Klaus Mäkelä, analytique et architecte, réussit Stravinsky et Debussy



Les deux Debussy sont de la même eau (enregistrés à la Philharmonie de Paris en déc 2023). Chef d’œuvre à notre avis mésestimé, « ***Jeux*** *» saisit tout autant par sa force poétique – le ballet a été conçu après cel*ui du Prélude à l’après midi d’un Faune (1912), pour les Ballets Russes, en particulier Diaghilev et Nijinski. L’argument d’une partie de tennis entre 1 garçon et deux filles, de nuit, déconcerta le public et finit par agacer le compositeur qui finalement dubitatif, regrettait « le génie pervers de Nijinski » ; d’ailleurs la chorégraphie fut épinglée par les critiques, toujours rétifs à toute audace futuriste… Musicalement, la partition de plus de 15 mn (ici précisément plus de 17mn), enchante et enivre ; par sa sensualité éloquente – le chant des instruments traités comme des solistes ; et aussi par une atmosphère surréelle, d’une sensualité ardente et irrépressible qui confère la couleur enveloppante et progressive d’un envoûtement de plus en plus manifeste ; d’autant que Mäkela sait exprimer toute l’énergie bondissante, le flux organique qui produit le jaillissement permanent d’une matière sonore, épaisse, opaque mais toujours transparente : éclairs, éclats furtifs, vagues enchantées, et aussi facétie ondulante, océane des bois, diamatine des cordes… La direction vive, onctueuse, fourmille d’analyse et de détails sans que jamais le propos ne se dilue ; ***Prélude*** suscite le même

enthousiasme par son sens des couleurs et un fini particulier dans l’esprit de transparence, où percent toujours et se diffusent la volupté et l’innocence du faune. Somptueuse réalisation de l’Orchestre de Paris.

_____



CRITIQUE CD événement. STRAVINSKY : Petrouchka (1947). **DEBUSSY : Jeux, Prélude à l’après midi d’un faune** (**Orchestre de Paris**, **Klaus Mäkelä**) – 1 cd Decca (enregistré à Paris en sept et déc 2023) – **CLIC de CLASSIQUENEWS** printemps 2024.

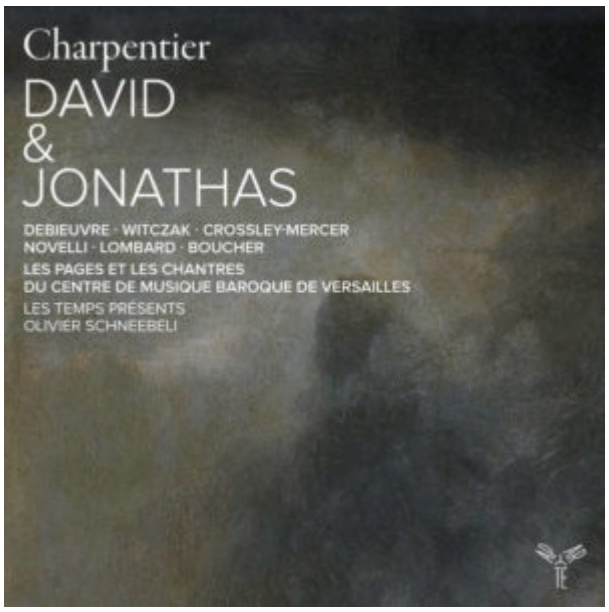
CRITIQUE CD événement. CHARPENTIER : David & Jonathas (1688). Les Pages et les Chantres du CMBV,

Orchestre Les Temps Présents, Olivier Schneebeli, direction (2 cd Aparté)

Le choix des voix fait tout : **Olivier Schneebeli** optant comme les pères Jésuites avant lui au moment de la création de l'opéra, à Paris en 1688, pour un cast d'enfants et d'hommes pour l'ensemble des personnages. De ce fait, la réalisation met en avant l'esprit de troupe qui donne la cohésion au sein de la Maîtrise baroque de Versailles ; en réunissant plusieurs générations de chanteurs passés par la fameuse Maîtrise, ce *David et Jonathas* semble ainsi synthétiser la formation qui sous la direction du chef, aura incarner une ère d'excellence autant sur le plan artistique que pédagogique. Il n'est que d'écouter les prologues parlés déclamés ouvrant chaque acte pour mesurer l'engagement des jeunes artistes, projetant un verbe impérieux, tragique, épique. Le tout avec ce souci premier de l'intelligibilité si cher à Olivier Schneebeli : tels textes (stances du poète chrétien **Antoine Godeau**) s'avèrent d'ailleurs un choix particulièrement judicieux (comme le souligne le chef, il révèle une écriture intense et ardente digne de Corneille).

La jeune **Natacha Boucher** (« Page » comme le sont ici les dessus des chœurs, bergers, captifs, coryphées) offre son timbre lumineux, enfantin à Jonathas le fils de Saül. Pure incarnation qui ne perd jamais le sens du texte ni les enjeux de la situation. Le David de **Clément Debieuvre**, ancien Chantre, ne manque ni de précision ni de mordant dramatique. Mais la palme de l'intelligence expressive revient d'emblée au **fabuleux Saül de David Witczak** qui exprime et la rage du tyran défait, et la détresse d'un homme qui sombre malgré lui dans la haine et la jalousie (sa plainte au III : « *Objet d'une implacable haine* »)… La scène primitive, primordiale qui ouvre l'action, est de ce point de vue décisive et emblématique («

Où suis-je ? Qu'ai je fait? »). Déchu de toute grâce divine, que peut-il devant l'élévation du jeune David, l'élu ? C'est le cauchemar d'un roi abandonné de Dieu. A contrario se précise la puissante énergie du jeune David dans la lumière… (mais non sans sacrifice déchirant).



L'orchestre requis jubile littéralement à suivre et accompagner l'explosion du drame tragique (et « janséniste ») où un père n'épargne ni son fils ni son honneur ; où David, futur souverain d'Israël, perd aussi son jeune ami Jonathas, offrant l'une des scènes de déchirement et de deuil parmi les plus justes et bouleversantes. Aucune grâce ni répit pour les héros. Superbe réalisation, indiscutablement hautement représentative du travail exemplaire d'Olivier Schneebeli à Versailles. Cette lecture est un must, d'autant que les enregistrements d'opéras baroques réussis sont de plus en plus rares.

_____

CRITIQUE CD. Charpentier : David & Jonathas (1688). Les Pages et les Chantres du CMBV, Orchestre Les Temps Présents, Olivier Schneebeli, direction. Parution annoncée : le 22 mars 2024

Avec : Clément Debieuvre (David)
David Witczak (Saül)
Edwin Crossley-Mercer (l'Ombre de Samuel, Achis)
Jean-François Novelli (Joabel, un du peuple, un simple)
Jean-François Lombard (la Pythonisse)
Natacha Boucher (Jonathas)
Enregistré à l'Opéra Royal de Versailles en juillet 2021.

LIVRE événement. LÉON BAKST, le magicien de la couleur par Mathias Auclair et Stéphane Barsacq (éditions Gourcuff Gradenigo)

En grand format, à la fois synthétique et illustratif, proposant l'essentiel et de riches annotations aux illustrations pleine page et en couleurs, le livre édité par Gourcuff Gradenigo se montre à la hauteur du formidable génie poétique et flamboyant de l'irrésistible Léon Bakst. Son coup de crayon est fulgurant : aucun autre plasticien n'a mieux saisi le sens ni l'esprit du mouvement ; son art est mouvement et couleurs. Son nom est déjà un voyage, la promesse d'horizons oniriques… Le texte aborde ses créations pour la scène : le ballet, l'opéra, le théâtre.



Peintre de la cour impériale russe, Léon Bakst fonde avec **Sergueï Diaghilev** à Saint-Pétersbourg, ***la revue Mir Iskusstva*** *(« Le Monde de l'Art »)* en 1899. Il crée ses premiers décors en 1900, d'abord au théâtre de la cour du palais de l'Ermitage puis pour les théâtres impériaux. En 1906, Bakst se rend à Paris et commence à travailler comme décorateur et costumier pour la compagnie des **Ballets russes** que Diaghilev vient de créer ; il réalise ainsi les décors de Cléopâtre (1909), le premier ballet de Diaghilev.

Le peintre devient le décorateur en chef des Ballets russes, créant l'essor visuel des créations mémorables qui s'enchaînent, tout en nourrissant le mythe de Paris, capitale des arts du spectacles à la Belle Époque. Bakst travaille sur les ballets Schéhérazade et Carnaval (1910), Le Spectre de la rose et Narcisse (1911), L'Après-midi d'un faune et Daphnis et Chloé (1912), Les Papillons (1914). A la fois sensuel et primitif, flamboyant et hyper élégant, son dessin et ses couleurs rehaussent davantage les musiques avant-gardistes signées Debussy, Ravel, Stravinsky, Richard Strauss… Imprégnés d'influences orientales, les décors et les costumes de Bakst assument pleinement leurs formes audacieuses, leurs couleurs somptueuses ; un souci inné du détail… il atteint une renommée internationale avec ses créations qui ont révolutionné l'art théâtral. En 1919, Bakst s'installe définitivement à Paris. Le travail qu'il réalise en 1921 pour la production londonienne de La Belle au bois dormant de Piotr Ilitch Tchaïkovski est considéré comme son ultime chef-d'œuvre.



Une introduction générale replace l'œuvre de l'artiste dans son temps, sans omettre de savoureux coups de théâtre, avant de présenter une série des 50 plus beaux dessins réalisés entre 1906 et 1921. La qualité éditoriale, le soin apporté aux planches colorées font de cet ouvrage un véritable album essentiel pour néophytes et collectionneurs. Coup de coeur de la Rédaction, donc **CLIC de CLASSIQUENEWS.**

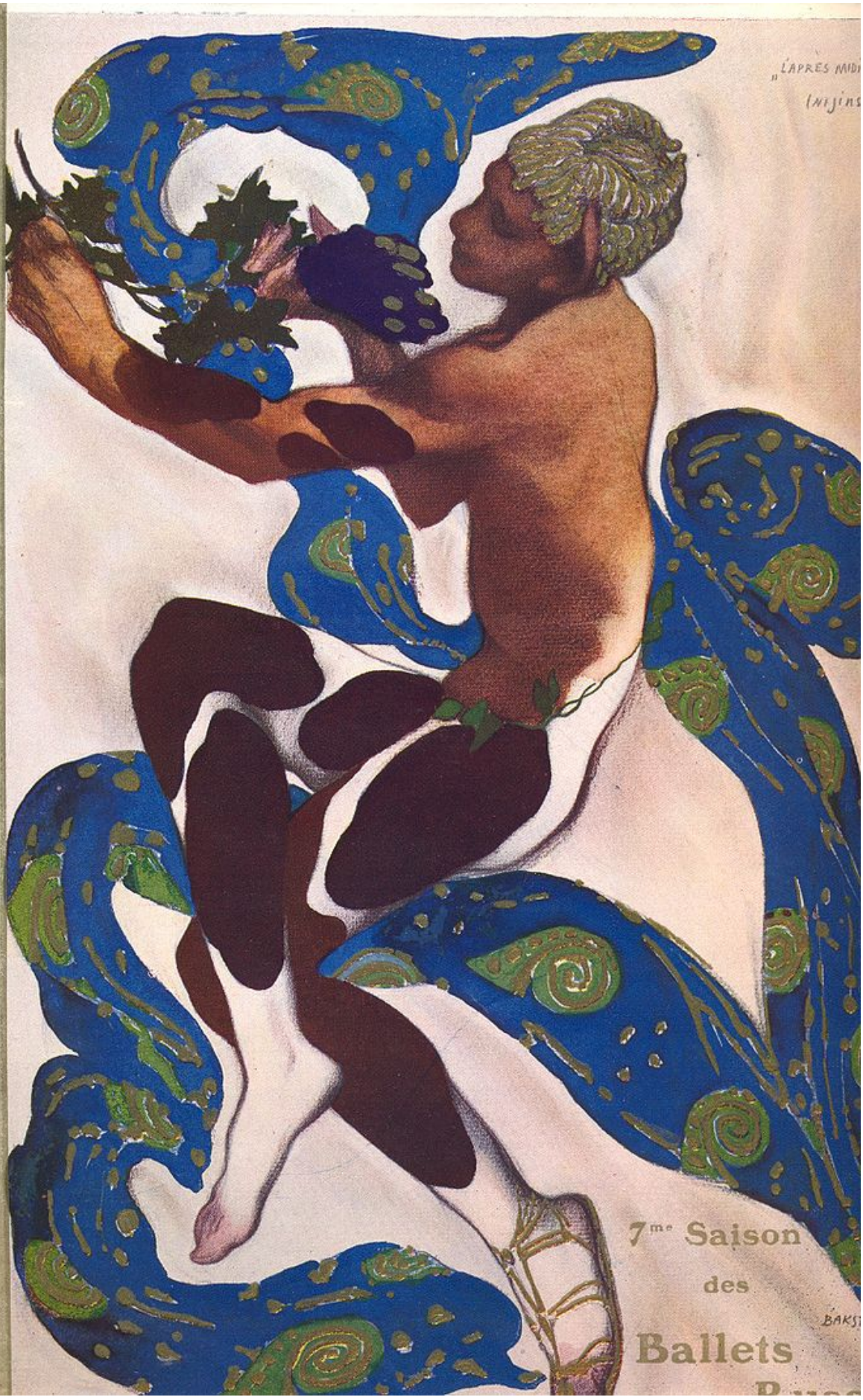
_____

Plus d'infos sur le site de l'éditeur Gourcuff Gradenigo : http://www.gourcuff-gradenigo.com/librairie/index.php?id_product=319&controller=product&id_lang=1

LIVRE événement. LÉON BAKST, le magicien de la couleur par Mathias Auclair et Stéphane Barsacq (éditions Gourcuff Gradenigo)

978-2-35340-386-8
Format : 24 x 32 à la française
Nombre de pages : 144
Nombre d'illustrations : environ 80
Ouvrage relié ;
Imprimé aussi sur papier couché mat 150 g
PVP : 39 euros TTC

PROGRAMME



Nijinksi dansant Prélude à l'Après midi d'un faune, musique de Debussy – dessin de Léon Bakst – DR

lire aussi …



COMPTE RENDU. Leon Baskt. Catalogue de l'exposition, « BAKST, des Ballets russes à la Haute Couture, à Paris, Bibliothèque musée du Palais Garnier (Editions Albin Michel, 2016). 10 chapitres passionnants éclairent la vision personnelle du plasticien Léon Bakst, celle des arts à l'épreuve de la scène. « La Leçon russe » (pour ses origines et sa formation, comme sa culture native) ; « Scène et modernité », puis « L'archaïsme dans la pensée de Bakst » (s'agissant du théoricien de l'avenir), « La référence des poètes et des écrivains » (car l'artiste fut admiré unanimement par ses pairs littéraires, de Proust à Cocteau…), « la mondanité », « les arts décoratifs », « la théâtre de la mode », jusqu'aux « avant-gardes » et au « cinéma »… rien n'est écarté à propos d'un créateur qui aura marqué durablement le spectacle en France dans les années 1910 (avec Diaghilev), puis dans les années 1920, quand il a rompu avec l'impossible et presque pervers fondateur des Ballets Russes, devenant le conseiller artistique du directeur de l'Opéra de Paris, Jacques Rouché. LIRE la critique complète ici : https://www.classiquenews.com/beaux-livres-compte-rendu-leon-baskt-catalogue-de-lexposition-bakst-des-ballets-russes-a-la-haute-couture-a-paris-bibliotheque-musee-du-palais-garnier-editions-albin-michel/

BEAUX LIVRES, compte rendu. Leon Baskt. Catalogue de

l’exposition, « BAKST, des Ballets russes à la Haute Couture, à Paris, Bibliothèque musée du Palais Garnier (Editions Albin Michel)

CRITIQUE CD événement. JS BACH : Suites françaises n°1, 2, 5 – Agnès Boissonnot-Guilbault, viole de gambe et Nora Dargazanli, clavecin – 1 cd Bathos, enregistré en février 2023 – CLIC de classiquenews

Comme prenant Bach à la lettre, les deux musiciennes (Agnès Boissonnot-Guilbault, viole de gambe et Nora Dargazanli, clavecin) ajoutent au préalable à chaque Suite, un somptueux Prélude d’un auteur français, François Couperin, Marin Marais, Caix d’Hervelois, soulignant

l’essence inspirante qui a prévalu dans l’imaginaire de Bach : ce goût viscéral des Français pour la danse ; en cela le cheminement est sélectif et progressif, chaque prélude étant peu à peu de plus en plus développé ; jusqu’à celui de Caix d’Herveloix, d’une nostalgie distanciée, presque évanescente, aux phrasés longs presque infinis (et qui semblent directement générer l’éloquence poétique de l’Allemande qui suit immédiatement : subtile art de la transition).

En correspondances intimes, Préludes français et Suites de JS Bach…

Associées aux Préludes français, les Suites françaises de JS Bach s’offrent ainsi un nouvel éclairage ; un dialogue intime mais fluide, où la grâce langoureuse française ainsi exposée préalablement souligne en confrontation, la saisissante vocalité des Suites de Bach ; leur affleurante mélancolie (malgré la motricité des danses)… en un temps recomposé.

Les deux musiciennes les ont joué très souvent et à maintes reprises, confortant alors une complicité qui s’exprime naturelle et directe dans cet album. Le voyage conçu, souligne la prodigieuse invention d’un Bach aussi poétique que pédagogique… l’itinéraire des 3 Suites françaises ainsi

enchaînées (n° 5, 2 et 1) est un hommage à la profondeur et la grande tendresse des partitions, avec une affection particulière pour chaque Sarabande ; la danse à 3 temps semble pénétrer plus que toute autre, l'âme ; elle est souvent l'épisode le plus développé, sommet musical entre noblesse et mélancolie que les interprètes éclairent subtilement d'une allure sensuelle et secrète ; en un temps suspendu, alangui et riche de sa propre plénitude (la Sarabande de la Suite n°5 est la plus longue : plus de 6 mn) ; respiration juste, geste tout en rondeur, le cheminement gagne même une couleur d'ivresse alanguie, quasi hypnotique dans la dernière Sarabande, celle de la Suite n°1.

Allemandes, Courantes et Gigue dévoilent une vivacité amusée, nerveuse et souple. Gavotte et Bourrée exaltent davantage l'acuité rythmique du geste instrumental.

Au plaisir du jeu à 2 instruments, les interprètes aiment visiblement transcrire les Suites avec pour chacune, le souci de l'intelligibilité du chant et la clarté du contrepoint ; les 2 voix se mêlent, dialoguent, s'entrelacent, se questionnant l'une et l'autre, éclairent toujours de façon très intime, le rapport des deux instruments dans l'écoulement musical (superbe éloquence du chant dans la Sarabande n°5). Ce travail particulier, qui maîtrise l'art de la transcription, à la fois jeu et défi, est à rapprocher de leur approche artistique au sein de leur quatuor de basse « ***Cet Etrange Eclat*** ». Dans l'exposition clarifiée des mélodies et des rythmes, les deux timbres s'accordent idéalement, pétillent littéralement (belle vitalité expressive de la Gigue finale de la n°1, jouée au clavecin seul). Le duo s'affirme dans une sonorité ample et amoureuse (Allemande de la n°2 incarnée comme une irrésistible rêverie), puissant, articulé, volontaire, mordant ; il sait danser de fait, tout en étant aussi d'une subtile langueur,

grâce aux phrasés profonds et longuement tenus. Bel accomplissement né d’une superbe complicité.



CRITIQUE CD événement. Agnès Boissonnot-Guilbault, viole de gambe et Nora Dargazanli, clavecin – **Agnès Boissonnot-Guilbault, viole de gambe et Nora Dargazanli, clavecin** – 1 cd **Bathos**, enregistré en février 2023 – CLIC de classiquenews

entretien

ENTRETIEN avec Agnès Boissonnot-Guilbault, viole de gambe et Nora Dargazanli,à propos de leur album Suites françaises de Jean-Sébastien Bach

CLASSIQUENEWS : **Selon quels critères avez-vous choisi les Suites françaises de JS Bach, et les 3 précisément : n°1, 2, 5 ?**

Agnès Boissonnot-Guilbault et Nora Dargazanli : Les Suites Françaises sont les premières pièces que nous avons lues ensemble quand l'idée de transcrire du répertoire de Bach pour viole et clavecin nous est venue. L'aspect pédagogique de ces suites et leur écriture très mélodique, souvent à deux voix, nous ont guidé vers elles. Tout de suite, leur réalisation à la viole de gambe a sonné avec simplicité et évidence. Aussi, ces pièces de Bach nous donnaient l'opportunité de faire un travail sur la forme de la suite de danses, prolongement direct avec le répertoire que nous avons beaucoup joué ensemble.

Le choix des Suites n° 5, 2 et 1 s'est dessiné quant à lui rapidement, principalement au vu de leur tonalité. Sol Majeur, Do Mineur, Ré mineur offraient trois couleurs très contrastées et très caractérisées sur la viole de gambe. Aussi, nous nous sommes laissées séduire et guider par les trois Sarabandes de ces suites que nous affectionnons particulièrement.

CLASSIQUENEWS : **Qu'apportent les pièces de musique française que vous avez intercalées ?**

Agnès Boissonnot-Guilbault et Nora Dargazanli : Les pièces que nous avons ajoutées sont toutes des préludes, c'est un clin d'œil direct aux suites de danses telles que nous les connaissons dans le répertoire français.

Dans cette démarche, nous avons souhaité jouer des préludes écrits pour la viole (Marais et Caix d'Hervelois) car il aurait été dommage de ne pas honorer cette forme d'écriture pour la viole de gambe, si exploitée et si aboutie chez les compositeurs français.

Pour le premier prélude du disque, nous souhaitions citer le "parallèle" français de Bach, François Couperin, qui, dans un geste également très pédagogique, porta à son apogée l'art de l'écriture des préludes, pour le clavecin dans son cas. Ainsi, nous avons décidé de piocher dans son traité de l'Art de toucher de le Clavecin, où résident ces petits chefs-d'œuvre, ces préludes indépendants, et de prolonger l'exercice de la transcription.

CLASSIQUENEWS : **2 instruments / 3 voix. L'exercice de la transcription est délicat et complexe. Quels ont été vos objectifs techniques et esthétiques pour ce programme ?**

Agnès Boissonnot-Guilbault et Nora Dargazanli : L'objectif technique était d'explorer les possibilités acoustiques, sonores du duo viole clavecin avec le principal souci que cela sonne le plus naturel possible sur nos deux instruments. En ce sens, s'ajoute ici l'objectif esthétique de se rapprocher de ce que l'on connaît déjà de l'écriture pour notre formation :

l'écriture en trio à l'image des sonates de JS Bach, l'écriture à deux voix seulement ou celle d'un dessus accompagné par un continuo comme nous la connaissons dans le répertoire de suites de danses françaises pour viole de gambe et basse continue.

CLASSIQUENEWS : **Que représente ce programme à ce moment de vos parcours ? Y aura-t-il une suite, un prolongement ?**

Agnès Boissonnot-Guilbault et Nora Dargazanli : Ce programme est déjà un prolongement en soi, la continuité d'un travail que nous avons beaucoup réalisé avec notre quatuor de basses « Cet Etrange Eclat ». En effet, nous explorons et adaptons également pour cette formation le répertoire par la réalisation de réelles transcriptions de pièces de clavecin (pièces de Duphly par exemple que nous jouons en quatuor), ou bien par l'écriture de contrechants dans des sonates pour violoncelle (Barrière) ou pour viole de gambe (Forqueray).

La démarche de transcrire dans notre duo est donc une suite directe de ce que nous faisions déjà avec notre quatuor mais dans ce projet-ci nous avons souhaité resserrer le plan sonore et questionner intimement le duo viole de gambe-clavecin. Nous avons coutume, également dans du répertoire de musique de chambre, d'entendre ou de réaliser un continuo fourni (basses d'archets, orgue, théorbe…) d'où notre curiosité d'expérimenter, avec les limites qu'il peut rencontrer, l'expression et la simplicité de ce duo. Nous ne pouvons pas ne pas rendre hommage ici à ce disque qui nous avait tant séduit à sa découverte il y a quelques années, de Mélisande Corriveau et Eric Milnes. Cet enregistrement de pardessus de viole et clavecin qui, au-delà du répertoire magnifique, nous a fasciné par son dialogue, dévoilant tant d'éloquence et d'intimité en même temps.

Par la suite, nous comptons donc bien continuer à jouer et enregistrer toutes les deux, que cela soit pour d'autres transcriptions ou du répertoire écrit pour notre formation.

CLASSIQUENEWS : **Une anecdote, un souvenir lié aux sessions d'enregistrement de cet album ? …**

Agnès Boissonnot-Guilbault et Nora Dargazanli : Nous avons enregistré ce disque au Pavillon d'Artois, chez Pierre Fournel que nous connaissions depuis plusieurs années et qui nous a très gentiment laissé le lieu à disposition : une jolie et ancienne chapelle au sein de son Pavillon. Nous préparons l'enregistrement, installons le clavecin, tous les micros, les câbles, la cabine et au moment de lancer le rec, rien… Les prises électriques étaient trop vieilles et ne pouvaient pas alimenter la carte son. Nous avons vraiment pensé devoir tout arrêter et faire demi tour, après des mois de préparation. Finalement au bout d'une heure, en se branchant directement sur le tableau électrique, cela s'est magiquement mis en route. On peut dire que nous étions heureuses de commencer le disque !

Propos recueillis en mars 2024



CRITIQUE CD événement : LA BELLEZZA, Philippe MOURATOGLOU, guitare : Francesco Da Milano, Guilio Regondi, Mario Castelnuevo-Tedesco, Nuccio d'Angelo… (1cd Vision Fugitive)

Un programme unique, poétique, personnel… pour un voyage musical couvrant 5 siècles de musique italienne. Le guitariste Philippe Mouratoglou

renouvelle la réussite de son précédent album (dédié à Fernando Sor) : en visant large, l'interprète sait rester concentré, cohérent, d'une séduction indiscutable, d'autant plus appréciée et convaincante, qu'elle se renouvelle pour chaque écriture.

Les Ricercari et Fantasie qui complètent le propos, tous signés du génie absolu : « il divino » **Francesco da Milano** (XVIè), renforcent l'ancrage dans la tradition, jalonnant une histoire instrumentale et interprétative dont les sources remontent et renouvellent cette élégance native, qui mêle luth et guitare.



Le jeu de Philippe Mouratoglou sait exploiter toutes les ressources de son instrument, une guitare assez exceptionnelle (réalisée en 2013 par le luthier Dominique Field), aux nuances taillées pour le périple : puissance mais subtilité, éloquence, suavité, souplesse, sonorité ronde et claire, qui fait merveille autant dans la subtile polyphonie de Da Milano, que pour ce goût de la ligne vocale et du chant que servent encore les pièces romantiques et modernes. En outre la

sensibilité du guitariste renoue avec cet idéal esthétique et sonore où c'est la beauté fusionnée au naturel qui captive voire ensorcèle… bellezza et sprezzatura.

Judicieux le choix du sommet romantique : « Introduction & caprice opus 23 » de **Guilio Regond**i), relevant du caprice fantasque, de l'ivresse de la danse aussi … et même du délire lisztéen ; même réussite expressive, avec une classe et un nerf assumé dans la Sonate en hommage à Boccherini de **Mario Castelnuovo Tedesco** de 1934 ici rétablie dans sa version originale… l'équilibre, l'ampleur de l'écriture souligne les enjeux de cette pièce majeure du XXè : néo classique et d'un raffinement direct qui incarne comme le réalise idéalement Philippe Mouratoglou, ce « classicisme ségovien », totalement délectable, hédoniste, élégant.

sans omettre les audaces plus surprenantes encore des Due canzoni lidie de **Nuccio d'Angelo** (1986) dans lesquelles le guitariste réalise les arabesques harmoniquement surprenantes d'une écriture qui sait aussi explorer les délices d'une (fausse) improvisation, assimilant l'interprétation à un cheminement inattendu… Là encore le jeu tout en souplesse et la beauté du timbre de la guitare font mouche.

Autant de qualités sonores et expressives fondent la pertinence du programme ; sur les traces de Da Milano, prodige en son temps, Philippe Mouratoglou nous régale des mêmes qualités : virtuosité certes mais aussi volupté.

Les talents du conteur musical sont ici multiples ; ils s'adossent surtout à une conception globale sonore dont l'architecture cultive la clarté, la souplesse, une urgence poétique qui font de la guitare, tout un orchestre de nuances, aux innombrables champs expressifs. Il en découle à travers ces 14 plages de pure enchantement un cheminement en partage, à la

fois construction mentale et réalisation sonore au fini … saisissant.

LIRE aussi notre ANNONCE présentation du cd La Bellezza de Philippe Mouratoglou (1 cd Vision Fugitive) : https://www.classiquenews.com/cd-evenement-annonce-la-bellezza-philippe-mouratoglou-guitare-1cd-vision-fugitive/

CONCERT & CD événement, annonce. LA BELLEZZA, Philippe MOURATOGLOU, guitare (1cd Vision Fugitive) – PARIS, La Scala, samedi 9 mars 2024

entretien

ENTRETIEN avec Philippe MOURATOGLOU, à propos de son nouvel album « La Bellezza » (1 cd Vision Fugitive)



Toutes les photos : portraits de Philippe Mouratoglou : DR
Visitez le site officiel de Philippe MOURATOGLOU : https://www.philippe-mouratoglou.com/fr/biographie



La prise de son est exceptionnelle, définie, détaillée et ronde. A l'appui de ce parcours sonore singulier, l'auditeur se délectera tout autant du livret argumenté de textes passionnants signés Gilles Tordjman (petite histoire de l'interprétation à la guitare, des prodiges Italiens aux Espagnols…) qu'illustrent les réflexions picturales aquarellées d'Emmanuel Guibert. Album événement, donc « **CLIC** » **de classiquenews 2024.**
Parution : 1er mars 2024



Philippe Mouratoglou © Thibaut Darnat

EN CONCERT

EN CONCERT, samedi 9 mars 2024 à 19h30, à la Piccola Scala / PARIS
13 bd de Strasbourg – 75010 Paris – infos & réservations : https://lascala-paris.fr/programmation/la-bellezza-philippe-mouratoglou/



Francesco da Milano à Nuccio d'Angelo, en passant par Giuilo Regondi et Mario Castelnuevo-Tedesco. Bien plus qu'une anthologie à vocation historique ou documentaire,Philippe Mouratoglou nous propose son « grand tour », voyage initiatique au-delà des Alpes que tout esthète ou artiste se devait d'accomplir pour parfaire sa formation et ciseler son goût.

Programme

Francesco da Milano, Ricercare 51
Giulio Regondi Introduction & Caprice op.23
Francesco da Milano Ricercare 42
Mario Castelnuovo-Tedesco Sonate « Omaggio a Boccherini » op.77 – Allegro con spirito
Mario Castelnuovo-Tedesco Sonate « Omaggio a Boccherini » op.77 – Andantino, quasi Canzone
Mario Castelnuovo-Tedesco Sonate « Omaggio a Boccherini »

op.77 – Tempo di Minuetto
Mario Castelnuovo-Tedesco Sonate « Omaggio a Boccherini » op.77 – Presto furioso
Francesco da Milano Ricercare 8
Francesco da Milano Ricercare 33
Francesco da Milano Fantasia 6
Francesco da Milano Fantasia 39
Nuccio d'Angelo Due Canzoni Lidie I
Nuccio d'Angelo Due Canzoni Lidie II
Francesco da Milano Ricercare 38

CD événement, annonce. JS BACH : Suites Françaises (n°1, 2, 5) – Agnès Boissonnot-Guilbault (viole de gambe) et Nora Dargazanli (clavecin) / 1 cd Bathos records

Inspirées par **les Suites Françaises de Jean-Sébastien Bach**, – sommet instrumental des années 1720, **Agnès Boissonnot-Guilbault**, gambiste, et **Nora Dargazanli**, claveciniste, explorent et interrogent l'écriture en trio : ici, en transcriptions audacieuses et plutôt convaincantes, les deux instruments, révèlent toutes les possibilités à 3 voix, « osant » des combinaisons habiles qui rehaussent l'esprit et

l’essor de chaque danse.

On comprend dès lors pourquoi Bach s’intéressa lui-même à la Suite, jouant des contrastes, « carrure et appuis », ce pour chaque séquence, en un cycle particulièrement caractérisé : *Allemande, Courante, Sarabande, Gigue*…

Pilotée par l’excellent violoniste **Augustin Lusson** (membre des ensembles Almazis ou Biggar’s Ensemble), qui assure ici la prise de son et la direction artistique, l’interprétation aussi sensible, maîtrisée qu’investie souligne le profil de la nouvelle génération Baroque française : une approche aussi puissante que personnelle, l’affirmation d’une technicité experte qui aime aussi le risque et le défrichement.

Le programme idéalement maîtrisé aborde **3 Suites (n°1, 2 et 5)**, alternées par des pièces françaises signées F. Couperin, Marais et Caix d’Harvelois. Mieux qu’une version immuable, il s’agit d’une proposition en complicité, du témoignage d’un instant, délicat et fragile c’est à dire intense et personnel qui éclaire de façon inédite les mondes enchantés de l’inépuisable Bach. CD événement élu « CLIC » de CLASSIQUENEWS – critique complète du cd à venir



CD événement, annonce – JS BACH : Suites Françaises (n°1, 2, 5) – **Agnès Boissonnot-Guilbault** (viole de gambe) et **Nora Dargazanli** (clavecin) / 1 cd Bathos records – enregistré en février 2023 – Coup de cœur de la Rédaction : **CLIC de CLASSIQUENEWS** – plus d'infos sur le site du label Bathos : https://agnesetnora.bandcamp.com/album/bach-suites-fran-aises-2 – Achat : numérique (10 euros) / CD (18 euros)