

CRITIQUE, CD événement. La Grande Chapelle, Albert Recasens. Domenico SCARLATTI / José DE NEBRA : Stabat Mater / Salve Regina (1 CD Lauda)

Deux compositeurs sont ici célébrés, dans un rapprochement stimulant. Le programme est d'autant plus convaincant qu'il est au cœur du répertoire des interprètes : Albert Recasens et ses excellents musiciens, chanteurs et instrumentistes de LA GRANDE CHAPELLE éclairent l'inspiration raffinée d'Alessandro Scarlatti et de José de Nebra, deux maîtres de l'éloquence romaine et italienne.

Domenico Scarlatti à Rome ; De Nebra à Madrid... Albert Recasens souligne leur proximité esthétique (et géographique) à travers leur Stabat Mater et Salve Regina respectifs. Scarlatti le fils travaille alors à Rome dans les années 1710 (précisément au sein de la Capella Giulia de 1714 à 1719) ; De Nebra quant

à lui, est à Madrid dans les années 1750. Scarlatti qui suit sa protectrice à Madrid, Maria-Barbara de Bragança devenue reine d'Espagne en tant qu'épouse de Ferdinand VI, meurt à Madrid en 1758, puis s'éteint en 1759 Maria-Barbara... et c'est justement De Nebra qui compose la musique de ses funérailles...

Pierres angulaires de ce programme passionnant qui comprend aussi les deux Salve Regina des deux compositeurs, leur **STABAT MATER**, sur le texte déploratif et endeuillé de Jacopone da Todi / Jacques de Todi, révèle les particularités de ces deux génies baroques.

D'une somptueuse puissance spirituelle, aussi langoureuse et suspendue que profondément recueillie, l'écriture du **Stabat Mater à 10 de Domenico Scarlatti** exploite toutes les ressources des chanteurs, non pas en 2 blocs distincts qui alternent et se répondent (selon la tradition chorale romaine) mais en individualisant chaque partie dialoguée (réponses alternées sopranos et ténors de l' « Inflammatus et accensus »), dans le raffinement contrapuntique hérité de son père Alessandro... Sa pensée semble étendre l'arc mystique et fervent en immergeant l'auditeur dans un prodigieux bain contemplatif : le mérite en revient aux interprètes de La Grande Chapelle qui sous la direction d'Albert Recasens savent fusionner la caractérisation des voix entrelacées, tout en soignant la cohésion sonore, d'autant plus riche et investie que le continuo réalise une basse pénétrante, à l'activité souterraine toujours stimulante ; il en découle une remarquable effusion collective, où chaque texte (des 10 séquences du Stabat) est idéalement articulé ; ainsi se déploie la prière de la Mère impuissante, confrontée à l'agonie de Jésus sur la Croix. La méditation sourde s'accomplit aussi dans le registre chambriste (madrigalesque) (« Eja Mater fons amoris »), avant l'explicitation du vers « Sancta Mater » qui recueille et fixe au centre même de la partition, toute l'affliction pudique, réservée de Marie.

De son côté, le métier de **José de Nebra** se révèle dans son

Stabat Mater (1752), élément d'une littérature très vaste (à la différence du plus confidentiel Scarlatti). D'une ampleur orchestrale (cœur / chœur continument palpitant des cordes), aux effets vocaux spatialisés, aux accents déjà « Empfindsamkeit » dans les lignes surexpressives et ornementées des instruments, la partition frappe par son originalité formelle, sa souplesse émotionnelle : d'autant plus que la présence des flûtes (- instruments liés aux confréries pénitentes) apporte une couleur vive et tragique, sombre et d'une fragilité nerveuse (évocation de la mort de Jésus sur la Croix : « emisit spiritum ») ; ainsi se dévoile le génie dramatique et sentimental de De Nebra qui sait y distiller avec acuité son sens d'une vocalité théâtrale, dans plusieurs arias de solistes opératiques, digne d'un oratorio déploratif, qui prolonge à notre avis le style des sepolcro viennois ; son écriture, resserrée, moins développée que l'œuvre de Scarlatti, reste d'un raffinement extatique, toujours extrêmement élégant, d'un esprit chambriste, mesuré, d'une tendresse assumée (« Inflammatus »)... qui soigne l'éloquence chorale ou solistique, dans le sens d'un syllabisme constant. Tout exprime la douleur de Marie endeuillée, sa sidération blessée, son affliction profonde et ineffable, sujet central du premier épisode « Stabat Mater » (ample première arche de plus de 9 mn).



L'intelligence collective qui sait caractériser chaque partie solistique atteint un ultime accomplissement dans le superbe fugato final (Amen) ; dans l'intention synthétique, la forme sobre, épurée, De Nebra compositeur prolix, maîtrise le style sacré, volontairement « sobre » voire « archaïque », sans jamais sacrifier la force de l'effet théâtral, lui-même inféodé au sens du texte (travail harmoniquement personnel sur les mots forts tels « dolorosa », « flagellis »...). Ce goût particulier de De Nebra incarne magistralement la faveur dont bénéficie la

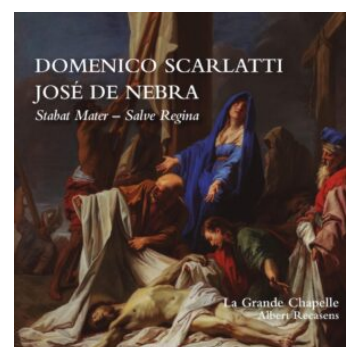
musique italienne à la Cour madrilène.

Tous les aspects d'une musique spécifiquement complexe et très aboutie sont idéalement exprimés par les musiciens, chanteurs et instrumentistes de **La Grande Chapelle** sous la direction intérieure et lumineuse de son directeur musical, **Albert Recasens**.

CRITIQUE CD événement. Domenico Scarlatti – José de Nebra : *Stabat Mater* – Salve Regina. La Grande Chapelle, Albert Recasens (1 cd Lauda LAU 028) – plus d'informations sur le site de l'éditeur LAUDA records / La Grande Chapelle :

<https://laudamusica.com/en/product/domenico-scarlatti-jose-de-nebra-stabat-mater-salve-regina-lau028/>

CLIC de CLASSIQUENEWS automne 2026



**CD événement annonce. «
TRANSATLANTIC ECHOES « /**

ECHOS TRANSATLANTIQUES...

Benoît d'Hau, Caroline
Fauchet (1 cd Indésens
Calliope Records)

« Un instrument n'est jamais une fin en soi ; il est un moyen au service de l'expression musicale » ainsi s'exprime le trompettiste Benoît d'Hau, concepteur de ce programme original. Artistiquement, il s'agit d'un fabuleux voyage qui est le produit d'une complicité collective. En écartant la virtuosité exclusive d'un seul instrument, Benoît d'Hau célèbre les fruits et délices du jeu partagé, du dialogue et de l'entente musicale à deux voix, travaillant avec une finesse assumée sur les timbres et les alliages de couleurs, favorisant l'heureux débat entre divers instruments, « embouchures et sourdines ».



Les champs investis interrogent les nombreux compositeurs qui sont passé de l'Europe à l'Amérique, d'un continent à l'autre d'où le titre évocateur des migrations musicales « *Transatlantic Echoes* »... ; flux des voyageurs en particulier au carrefour des XIX^e et XX^e, qui profita entre autres, à l'essor des musiques pour le cinéma. Au programme plusieurs œuvres

signées Ravel, Bernstein, Satie, Copland, Saint-Saëns, Gershwin, Poulenc, et plus près de nous Morricone et Legrand...

CD événement annonce. « TRANSATLANTIC ECHOES » / ECHOS TRANSATLANTIQUES... Benoit d'Hau, Caroline Fauchet (1 cd Indésens Calliope Records) – enregistré à Meudon en janvier 2026 – Parution : décembre 2026 – **CLIC de CLASSIQUENEWS hiver 2026** – critique complète à venir sur classiquenews.com



**CD événement, annonce.
Francesco Conti : La Colpa
originale (Vienne, 1718).
Ensemble 1700, Dorothee
Oberlinger (1 cd CP0)**

Nouvelle recreation baroque événement par
l'Ensemble 1700 et Dorothee Oberlinger.
Une pomme interdite, une tentation fatale
et la musique de retour après presque 300
ans d'oubli dans l'obscurité : en
ressuscitant l'oratorio « *La Faute
originelle* » de Francesco Conti, Dorothee
Oberlinger et l'Ensemble 1700 réalisent
une nouvelle redécouverte remarquable.
L'enregistrement est annoncé chez CP0, le
5 novembre 2026.



Créée à Vienne en 1718, l'œuvre raconte un épisode fondamental de l'histoire biblique : la chute de l'homme comme drame de la tentation, de la connaissance, de la culpabilité, de la rédemption. Né à Florence, **Francesco Conti** (1682-1732) est un théorbiste virtuose et compositeur à la cour impériale de Vienne. Dans « **La Faute originelle** », il combine la

virtuosité de l'opéra italien à l'art contrapuntique si appréciée par la cour viennoise. Mélodies mémorables, dialogues instrumentaux inhabituels, tournures harmoniques surprenantes façonnent ce drame musical richement varié, qui prend un tournant inattendu vers la Rédemption. L'œuvre a reçu sa première représentation moderne le 20 septembre 2025 dans une coproduction du Festival Alte Musik Knechtsteden et de Guldener Herbst Thüringen, avec le même Ensemble 1700 dirigé par Dorothee Oberlinger et une distribution internationale de solistes.

Francesco Conti (1682–1732): *La colpa originale (La Faute originelle – Original Sin)* – Oratorio en 2 parties, libretto de Pietro Pariati

distribution

Dio – David Tricou

Adamo – Timothy Morgan

Eva – Jiayu Jin

Lucifero – Luigi di Donato

Cherubino – Alice Lackner

Dorothee Oberlinger, conductor

ENSEMBLE 1700

Violin I: Evgeny Sviridov, Anna Kodama, Katja Grüttner
Violin II: Anna Dmitrieva, Christian Voß, Svetlana Ramazanova
Viola: Gabrielle Kancachian, Aino Hildebrandt
Violoncello: Markus Möllenbeck
Double bass: Raivis Misjuns
Recorder: Meike Herzig, Janna Schneider – Bassoon: Makiko
Kurabayashi
Trombone: Alexander Brungert
Theorbo: Michael Dücker
Hammered dulcimer: Elisabeth Seitz
Harpsichord / organ: Olga Watts

PLUS D'INFOS sur le site de l'Ensemble 1700 / Dorothee
Oerblinger :

<https://www.ensemble1700.de/artikel/la-colpa-originale>

CD événement, annonce. LIAT COHEN : VALSE (1 cd Indesens Calliope records, 2025)

Liat Cohen (première guitariste lauréate
du Prix Nadia Boulanger de la Fondation
de France) questionne l'évolution de la
valse à travers cultures et époques. Sa
guitare est un guide idéal, reliant

l'Amérique latine et l'Europe : chaque jalon de ce voyage souligne la diversité et la singularité des pièces ainsi jouées... autant d'idiomes musicales qui sont des défis expressifs et poétiques.

Rien n'échappe à la digitalité de la guitariste : rythmes éperdus du Brésil et d'Argentine, valse vénézuéliennes, d'Agustin Barrios ou de Villa-Lobos...

La guitariste en exploratrice inspirée élargit encore les champs d'investigation : à la sensualité sud-américaine, l'instrumentiste ajoute plusieurs bijoux européens signés **Tansman** ou **Tárrega** (« qui a façonné l'âme de la guitare romantique ») ; le jeu suggère aussi un véritable théâtre au souffle contemporain (**Dyens**) voire fantastique (**Koshkin** inspiré par la dramaturgie onirique de Poe). *« Dansante, mélancolique, ardente ou rêveuse, la valse devient un fil conducteur, un souffle qui traverse les styles et les continents »...*



La diversité flamboyante des œuvres façonne un récital haut en couleurs, généreux en contrastes, révélateur aussi d'une agilité enivrée, enivrante celle de la guitariste Liat Cohen. CD événement **CLIC** de **CLASSIQUENEWS** automne 2026 – Prochaine critique complète sur CLASSIQUENEWS.NEW – Programme enregistré en déc 2025 (1 CD Indésens Calliope records).



BARRIOS • PIAZZOLLA • TANSMAN

Valse

• LIAT COHEN •

PLUS D'INFOS sur le site de l'éditeur Indésens / Calliope records : <https://indesenscalliope.com/boutique/valse/>

CRITIQUE CD événement. André SCHUEN : Lieder de MAHLER (Fahrenden Gesellen, Rückert, Kindertotenlieder / Daniel Heide, piano (1 cd DG / CAVI-music, 2024)

Enregistré au Markus Sittikus Hall à Hohenems, site bien connu du Schubertiade Festival, en avril 2024, ce cycle qui vaut récital, souligne les affinités indiscutables du baryton italien André SCHUEN avec les textes graves et tendres de Mahler. Le chanteur, actuel vedette célébrée (à juste titre) du label DG Deutsche Grammophon (qui a gravé ses lieder de Schubert), est d'autant plus convaincant qu'il est accompagné par le pianiste Daniel Heide dont la carrure et l'engagement millimétré renforcent l'impact émotionnel et poétique de chaque lied. Au final, les 3 cycles choisis composent un résumé saisissant de la lyre

à la fois tragique et rêveuse mahlérienne
: d'abord les 4 lieder « *Eines fahrenden
gesellen* » de 1884-1885 ; les 5 lieder
d'après Friedrich Rückert de 1902 :
enfin, sommet de la douleur, les 5 *Kinder
totenlieder* d'après le même Rückert
(1904).



Les deux complices ont abordé maintes fois la langue âpre, mordante, crépusculaire ou éperdue des lieder de Mahler, sans jamais fermer l'interprétation ni la réduire d'aucune façon : la suggestion et la subtilité étant leurs idiomes partagés. Le mélomane dispose dans ce cd unique d'une approche particulièrement aboutie du lied mahlérien. La

version chant / piano de chacun des 3 cycles éclaire le texte d'une intensité intimiste que la version orchestrale ne réalise pas du fait des effectifs. Plus proche du verbe enchanteur ou déchirant, la voix d'autant plus directe qu'elle est juste et ciselée dans le cas de Schuen, offre une exploration psychologique spécifiquement franche, riche : les nuances, les accents concertés entre les deux interprètes opérant dans une compréhension intérieure qui s'avère exceptionnellement éloquente.

Contemporaine des premières esquisses de sa Symphonie 1 « Titan », celle qui caresse les étoiles et le cosmos, la composition des lieder ***Eines fahrenden Gesellen*** (1885) fixe le thème « wagnérien » du solitaire errant, voyageur maudit, perdu dans l'infini du monde... ;

Les premiers lieder de Mahler où le compositeur mêle avec sa pâte si personnelle naïveté, parodie, douleur, et pourtant espérance sont ici superbement articulés dans le sens d'une errance amoureuse (Mahler, alors chef en second à Kassel, sort essoré de sa rencontre avec la jeune cantatrice Johanna Richter dans l'hiver 1884 pour laquelle il écrit un poème utilisant pour la première fois l'expression « fahrenden gesellen » / « compagnon de voyage »). Andrè Schuen exprime l'envoûtement de la quête, un questionnement sans fin, ce poison de l'incertitude qui submerge l'impuissance du solitaire (auquel est refusé l'amour de celle qui est adorée).

Le cycle ouvre ce somptueux récital entre épure et intensité. Diseur né, adepte d'un chant économe sans aucun artifice, sauf celui d'un dépouillement volubile, Andrè Schuen excelle dans l'expression des champs expressifs contrastés : de la langueur blessée (1), à l'espoir (2) , de l'extase enchantée, dramatique et plus âpre du 3, sans omettre le chant éperdu, tragique et sombre du 4, chant le plus investi, recueilli, donc le plus emblématique de cette épure où enflent et se contractent lamentation et ampleur du souffle : triomphe ainsi le duo du chanteur et du pianiste, leur accord complice murmuré jubilatoire, leur somptueuse rondeur sonore, enivrée et empoisonnée, avec le changement de tonalité pus heureuse, où l'angoisse cède enfin à l'enchantement et à l'expérience du rêve (« Auf der Straße steht Mal im schlaf gerhut / Sur la route »)...

Même indiscutable profondeur dans les **Rückert**, et dans les Kinder totenlieder, sommet de douleur sublimée qui s'exprime

de manière inédite dans le choix des harmonies si spécifiques, mêlant amertume, désespoir, mais aussi prière et renoncement. Des 5 lieder, distinguons le n°4 (8) « Um Mitternacht », proclamation à pleine voix – déclaration lumineuse et triomphale, puis enfin, dernière marche émotionnelle, le n°5 « Ich bin der welt... », (9) qui est sous la forme d'une prière enchantée, l'indice de l'acceptation finale (et aussi comme un adieu au monde).

Enfin les **5 Kinder totenlieder** / Chant des enfants morts, fixent l'indicible deuil des parents dont Rückert et Mahler eux-mêmes, foudroyés par la perte de leur enfant.

La dignité au cœur de la douleur (10) ; ce torrent dévastateur et cette lave insidieuse et amère qui projettent l'âme au bord du gouffre (14 / n°5 « In diesem Wetter / Braus... »), ponctués d'assauts incontrôlés, d'implacable dénuement, ces visions infernales, ... proposent l'expression de l'inéluctable, où après les meurtrissures s'annonce et se déploient l'apaisement, la paix recouvrée. La ductilité nuancée produite par les deux interprètes fait tout le miel et la profondeur de leur approche : approche dépouillée et économe (11) ; enlacement superlatif des deux voix fusionnés, extatiques, compulsionsnelles (12) ; souplesse et onctuosité du piano comme enivré, spécialement dans le 13 (n°4 « Oft denk'ich... »).



Il fallait bien comme un baume et l'indice d'une grâce enfin accordée, le miracle de l'«**Urlicht**» (1892), prière inespérée et sublime sur le thème de la lumière originelle (et qui fait l'accomplissement de la spectaculaire symphonie n°2 « Résurrection »). Récital de deux immenses diseurs.

Magistral. **CLIC de CLASSIQUENEWS** automne 2026

vidéo

Andrè Schuen, baryton / Daniel Heide, piano – **Gustav Mahler** :
« *Lieder eines fahrenden Gesellen* », 1885) : « *Ging heut'
morgen übers Feld* »

PLUS D'INFOS sur le site de Deutsche Grammophon :
https://www.deutschegrammophon.com/en/catalogue/products/mahler-lieder-andre-schuen-daniel-heide-14555?utm_source=multiple+sources&utm_medium=multiple+mediums&utm_campaign=Schuen+Heide+-+generic

**CRITIQUE CD événement –
Alessandro SCARLATTI : Il
Trionfo della Grazia.
Céladon, Paulin Bündgen (1 cd
Alpha Ricercar fev 2026)**

Céladon réalise ici un projet envisagé il
y a 20 ans. L'enregistrement montre la

justesse de l'entreprise : en jouant l'oratorio modèle *Il trionfo della Grazia* (1685), les musiciens révèlent un joyau de l'oratorio romain, véritable modèle du genre propre aux années 1680, où la virtuosité des lignes vocales croisent un continuo ardent et mordant, totalement asservi à l'éloquence sublime du texte sacré...



Quel est le style de l'oratorio romain en 1685 ? L'œuvre circonstancielle du palermitain **Alessandro Scarlatti** répond à la question : avec plus de 30 oratorios à son catalogue dont les joyaux que sont *Il Primo Omicidio* (révélé en 1998 dans l'enregistrement devenue mythique de René Jacobs) ou les deux versions de la Giuditta, Alessandro règne à Rome et à

Naples, à travers ses « opéras sacrés » créés au moment du Carême. Il fixe un standard oratorien, lié à son métier perfectionniste appris à Rome où il est documenté dès 1672, non auprès de Carissimi mais d'**Antonio Foggia** (maître de chapelle à San Girolamo della Carità, fonction qu'il occupera à sa suite à partir de 1683).

Scarlatti soutenu par le mécénat de Christine de Suède, très amatrice de créations lyriques (ayant financé le premier théâtre d'opéra romain, le Tordinona en 1670), participe à l'essor de l'oratorio romain, comme Venise est devenu le temple de l'opéra et son centre de diffusion à l'échelle européenne.

Le compositeur de 25 ans conçoit ***Il Trionfo della Grazia*** sur le livret du cardinal Benedetto Pamphili (mécène et dramaturge) d'autant mieux indiqué qu'il a déjà écrit le livret d'*Il Trionfo del tempo* du jeune Haendel alors à Rome en ... 1707. Fidèle à l'esthétique de la Contre Réforme, proche de l'écriture d'Alessandro Melani (*Il sacrificio d'Abel*, 1678, également d'après le livret de Pamphili), *Il trionfo della Grazia* répond au message moral requis : exprimer la vanité des plaisirs terrestres, venir à résipiscence, célébrer l'essence et la révélation d'une vie spirituelle dédiée à l'amour de Dieu. Ainsi ici le rôle central et sa lente métamorphose, de Maddalena : au point que l'oratorio s'intitule aussi *La Maddalena penitente* / *La Madeleine pénitente*, suscitant par son équilibre et l'éclat mordant de son arias et récitatifs, un immense succès en Italie (Modèle, Florence, Mantoue, Bologne, jusqu'à ... Vienne en 1707 (où la Cour impériale est particulièrement amatrice d'oratorios spirituels).

A la création, l'oratorio en deux parties (sans sinfonia d'ouverture, mais avec un intermède instrumental précédant la partie II), pour 2 sopranos et 1 alto, est chanté par des castrats dont il Siface (Giovan Francesco Grossi); et parmi les instrumentistes, le compositeur Bernardo Pasquini.

CONVERSION DE LA PÉNITENTE

Madeleine synthétise la trajectoire mise en-avant, grande pécheresse mais pénitente exemplaire. La Grâce l'a touchée et a permis que se réalise sa lente et progressive conversion : son œuvre a conduit Maddalena d'une vie décadente à la

révélation mystique de la vérité. Le style de Scarlatti s'inscrit dans ceux de Cavalli et de Stradella : d'une suavité éloquente privilégiant surtout l'arioso.

Les 2 chanteuses réunies autour de la Penitenza, droite puis attendrie de **Paulin Bündgen**, excellent dans la caractérisation de Madeleine ; **Lise Viricel** partage avec **Marie-Frédérique Girod**, un timbre brillant, cristallin, au relief linguistique particulièrement percutant. En outre, les deux sopranos déploient une superbe couleur adolescente, vive et claire qui renforce cette jeunesse consciente et aigüe qui cependant demande un cadre moral pour s'accomplir. L'impulsivité lumineuse habite le chant de la première. quand un angélisme plus onctueux encore, effectivement touché par le Grâce accompagne idéalement l'engagement de la seconde.

L'écriture musicale, d'une expressivité volubile et virtuose privilégie la clarification de l'action : abandon à toute sensualité (adieu aux plaisirs) dans l'air « *Risolverò di più non vedervi* » de la Pénitence (qui conclut la partie I). Ce dernier air de Maddalena est d'une remarquable plasticité, exprimant le travail psychique qui éprouve l'âme de la jeune femme (avec un dernier aigu qui semble l'aspirer vers le Ciel et ses promesses spirituelles).

Dans la partie II, plus articulée encore, la partition redouble d'expressivité naturelle, révélatrice de la Grâce qui traverse et submerge Madeleine : les effets de la Pénitence qui ouvre et referme cette 2^e série (air initial et récitatif final) réalise la conversion décisive de l'ancienne pécheresse : les airs de la Pénitence (3 airs superbement construits dont « *Sospenderò le lacrime il ciglio* » – intime et très recueilli, et des récitatifs cantando, modèles du genre), transforment Maddalena (« *Godo ma come* ») qui sait ne pas succomber aux ultimes tentations de la Jeunesse (« *Fu mio canto* ») : désormais Maddalena réunit jeunesse et discernement pour un mysticisme apaisé et fédérateur. Scarlatti démontre sur le plan formel sa maîtrise musicale : les notes et l'écriture du compositeur sachant magnifier les images du texte.

Céladon et Paul Bündgen favorisent la version de la création à Rome en 1685 : soulignant la force de l'œuvre originelle, sobre, directe, d'une beauté fulgurante (qui explique qu'elle fut reprise pendant 25 années, en véritable joyau exemplaire du genre oratorio romain). Sensibles à un remarquable travail de caractérisation vocale, les interprètes incarnent idéalement les 3 âges de la vie d'une femme : Gioventù (la Jeunesse : d'abord vive, provocante, facétieuse ; puis progressivement convertie), « l'âge médian » (exprimant joie et doutes), surtout la maturité (la Pénitence / Penitenza : plus sévère et expressive, puis profonde et humaine enfin maternelle)...

Instrumentalement, les musiciens déploient une palette de nuances et de timbres variée, éclairant chaque air et situation, d'une vitalité comme improvisée selon le style de l'époque et exploitant les couleurs de l'effectif : clavecin jouant le luth, tasto solo de l'orgue, sourdine des violons, pizzicati des violes....

Tout œuvre à la clarification du discours musical, révélant les jalons d'un véritable drame opératique : par exemple, le choix d'inventer une sinfonia d'ouverture (« grave » de la Sonate n°10 pour clavier de Scarlatti produisant dans la sobriété recueillie requise, un lever de rideau solennel ; comme la sinfonia au début de la partie II (celle ci originelle), qui suggère la disposition des cieux prêts à accueillir Madeleine repentante... comme si les cintres de la scène s'ouvraient de façon spectaculaire.

Celadon établit chaque étape de cette conversion psychique saisissante. L'ensemble convainc d'autant plus que le dernier récitatif, implacable et lumineux dans sa fugacité épurée (« Erra l'Hunan desio »), y synthétise l'essence de ce joyau dramatique et mystique : son éloquence juste dont l'équilibre et la poésie fusionnent et éblouissent pour convertir.

CRITIQUE, cd événement. Alessandro SCARLATTI : Il Trionfo della Grazia, 1685. Celadon, Paulin Bündgen (1 cd Ricercar) – CLIC de CLASSIQUENEWS automne 2026.



Marie-Frédérique Girod (Maddalena), Lise Viricel (Gioventù), Paulin Bündgen (Penitenza), Celadon – enregistré à Lyon en fév 2026. Durée : 1h19mn – PLUS D'INFOS sur le site de l'éditeur RICERCAR / OUTHERE : <https://outhere-music.com/en/albums/scarlatt>

[i-il-trionfo-della-grazia](#)

CRITIQUE CD événement. « Le Tombeau de Ravel » (Ravel, Rameau, Debussy, Dukas, Messiaen, Durliat..., Gabriel DURLIAT, piano et composition (1 cd Scala Music))

La force de ce 2è album de Gabriel Durliat chez Scala Music, tient à sa

double nature : son œuvre d'hommage et sa capacité créative ; l'acuité du souvenir et de la trace laissée par les Anciens, suscite un jaillissement créateur que le pianiste compositeur sait explorer avec autant de culture que de sensibilité.

Après Fauré, voici son disciple... Ravel. Le pianiste exprime toute la subtilité de l'hommage de ce dernier à son « maître », dans « *Jeux d'eau* », dédiés « au Maître Gabriel Fauré » :

... le pianiste y déploie la magie des clapotis et de l'ondulation vive, génératrice d'images flottantes, poétiques, d'un enivrement d'une immatérialité glissante, évanescence, riche en modulations harmoniques ; en jouant la carte du « tombeau », pièce désignée pour exprimer sa propre admiration pour un autre compositeur admiré, le pianiste édifie tout un parcours de filiations assumées, certaines particulièrement créatives qui tout en rendant hommage au compositeur regretté, permettent de composer dans le style de celui que l'on pleure. Ainsi Ravel, figure centrale qui rend hommage à.. Couperin, dans les 6 séquences de son « *Tombeau de Couperin* », le pianiste exprime toute son admiration pour son prédécesseur, dans une élégance et une subtilité de ton toute... française. L'exemple de la « Forlane » illustre ce jeu d'inspiration récréative : celle de Ravel prolonge les pas mesurés, agiles, facétieux, plein d'esprit de celle de Couperin, jouée juste avant le Tombeau de Couperin, – et dans la transcription de... Ravel.

Comme compositeur, **Gabriel Durliat** ajoute même sa propre conception de la « **Bourrée** », laissée inachevée par Rameau et méritait bien cette finition à la fois vivace et même nerveuse voire impérieuse dans la réitération de sa vitalité rythmique.

Par extension du propos générique pour rendre hommage lui-même à Ravel, le pianiste compositeur de 25 ans joue sa propre partition « **Danse rituelle** » qui vient heureusement dialoguer avec le Tombeau de Couperin, dans un jeu qui associe le dessin ample du rythme, des nappes harmoniques enveloppantes, dans un balancement entre proche et lointain, entre « vivacité et résonance », sur un rythme résolument chorégraphique, dionysiaque quand le clavier n'exprime pas des paysages plus intimes où sont enchâssés des motifs de Ravel lui-même.

A la tentation du pastiche stylistique, se joint aussi la propre sensibilité de celui qui rend hommage ; ainsi l'art du pianiste suggestif et nuancé dévoile comme **Debussy**, rendant hommage à Rameau, édifie sa propre image fantasmée et nostalgique de la Sarabande, héritée de son confrère du XVIII^e ; à pas feutrés, mais résolus, l'évocation semble surgir d'une ombre propice, pleine de tendresse respectueuse, pour inviter à un voyage intérieur dont le pianiste dévoile peu à peu la matière des avancées harmoniques, a force des images illusionnistes comme un rêve qui se déroule... et qui finit comme il a commencé dans le silence.

De même, plus mystérieux encore, **Dukas** regrettant la perte de Debussy, cite en lui attribuant une nouvelle enveloppe funèbre, certain thème de Prélude à l'Après midi d'un faune... dans son « **Tombeau de Claude Debussy** », subtiles références qui coulent de source là encore, sous les doigts de Gabriel Durliat. Dukas semble y prolonger l'ardent désir du Faune, y suspendre son attente insatisfaite, fixer son questionnement, ainsi tissé comme un filigrane sans terminaison réelle (sinon les notes répétées finales qui questionnent sans répondre).

On retrouve cette même interrogation profonde, fondamentale dans l'hommage de **Messiaen** à son maître Dukas : sa pièce pour

le Tombeau de ce dernier, répète une série d'accords qui sonnent comme un carillon fantastique revenant toujours au mystère de la mort, s'enfonçant peu à peu dans le grave sépulcral.

Après la grâce suspendue, aérienne, des *Tendres Plaintes* (suite en ré mineur) de Rameau, inscrite dans la pudeur nostalgique, Gabriel Durliat prolonge ce caractère d'enchantement poétique dans ***Pavane pour une infante défunte*** (1902), ultime révérence musicale d'une série puissamment suggestive ; dans ce goût pour un archaïsme reformulé, le pianiste exprime l'admiration de Ravel pour les anciens : son élégance épurée inscrit la justesse du geste et de l'inspiration entre mélancolie et gravité, innocence et majesté. Le pianiste y déploie un jeu toute une subtilité suggestive, une éloquence fine et rêveuse.

CRITIQUE CD événement. « Le Tombeau de Ravel » , Gabriel DURLIAT, piano et compositio (1 cd [Scala Music](#)) – Enregistré du 9 au 11 septembre 2025 à La Scala Provence (Avignon), sur un piano Yamaha CFX – CLIC de CLASSIQUENEWS automne 2026 – Parution : 2 octobre 2026 / Label Scala Music – Photo : Gabriel Durliat © Thomas O'Brien



programme

Ravel : Jeux d'eau, M. 30
Rameau : Suite en ré majeur : Les Tendres Plaintes
Debussy : Images, 1re série – Hommage à Rameau
Dukas : « La Plainte, au loin, du Faune... » (Tombeau de Debussy)

Messiaen : Pièce pour le Tombeau de Paul Dukas
Couperin : Forlane (Concerts Royaux) – transcr. Ravel
Ravel : Le Tombeau de Couperin, M. 68 (6 mouvements)
Ravel / Durliat : Bourrée pour le Tombeau de Couperin (reconstitution)

Durliat : Danse rituelle, pour le Tombeau de Maurice Ravel
Ravel : Pavane pour une infante défunte, M. 19

LIRE aussi notre présentation annonce du cd de Gabriel Durliat
Le Tombeau de Ravel (1 cd Scala Music) :
ANNONCE CD événement. « Le Tombeau de Ravel » : Couperin,
Rameau, Fauré, Ravel, Debussy, Messiaen, Durliat... , Gabriel
DURLIAT, piano et composition (1 cd Scala Music) |
ClassiqueNews

<https://www.classiquenews.com/annonce-cd-evenement-le-tombeau-de-ravel-couperin-rameau-faure-ravel-debussy-messiaen-durliat-gabriel-durliat-piano-et-composition-1-cd-scala-music/>

En hommage au génie de Maurice Ravel, un compositeur qui « apporte tant de joie dans ma vie de musicien », le jeune pianiste Gabriel Durliat qui est aussi chef d'orchestre et compositeur, conçoit pour son 2^e album chez Scala Music, ce « Tombeau de Ravel », un cycle minutieusement choisi qui vaut hommage respectueux à celui dont « l'ingéniosité fascine et la pudeur des sentiments bouleverse ».



PROCHAINS CONCERTS

3 octobre / CONCERT SORTIE du CD Le Tombeau de Ravel (Scala Music), Scala Paris

16 octobre / Récital – Festival Ouverture, Semur-en-Auxois

2 novembre 2026 / Récital – Bibliothèque de la Grange-Fleuret, Paris

PLUS D'INFOS sur le site de l'éditeur SCALA MUSIC / Gabriel Durliat : Le Tombeau de Ravel – 1 cd Scala Music :

Le Tombeau de Ravel :

<https://scalamusic.fr/products/le-tombeau-de-ravel>

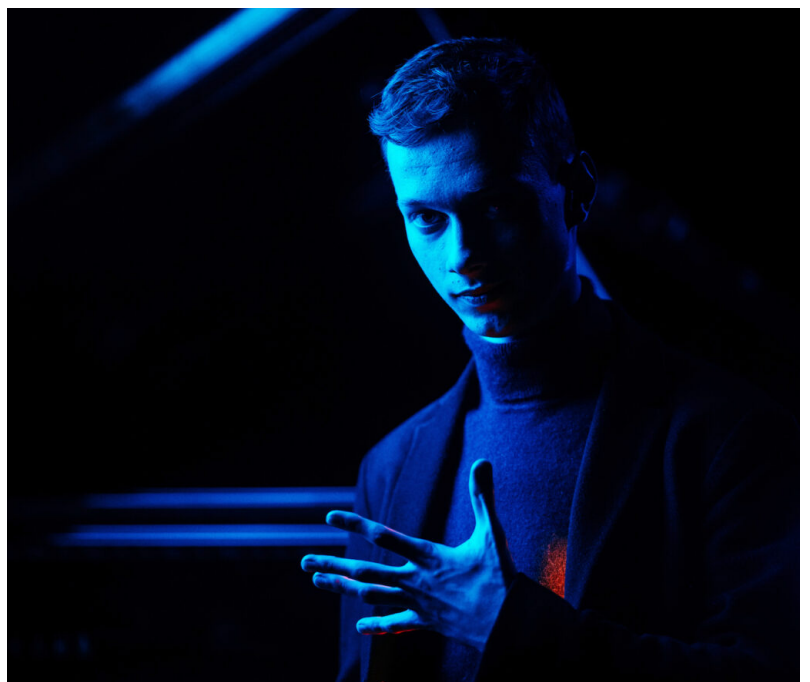
entretien

LIRE aussi notre **ENTRETIEN** avec **Gabriel DURLIAT** :

ENTRETIEN avec le pianiste Gabriel DURLIAT, à propos de son nouvel album Le Tombeau de Ravel ... | ClassiqueNews

<https://www.classiquenews.com/entretien-avec-le-pianiste-gabriel-durliat-a-propos-de-son-nouvel-album-le-tombeau-de-ravel/>

Après Fauré, Gabriel Durliat s'intéresse au mystère Ravel... fasciné par ses sortilèges, le pianiste explorateur qui est aussi compositeur, questionne tout ce qu'a de spécifique la musique française dont Ravel est un ambassadeur majeur : « une certaine relation incantatoire au rythme », des « couleurs harmoniques riches », la recherche sonore « dans la vivacité et la résonance »... En jouant avec le genre du



Tombeau, hommage et
célébration d'un confrère admiré, Gabriel Durliat retisse des
filiations affectives, de Ravel à Couperin (et à Fauré), de
Debussy à Rameau, de Messiaen à Dukas... Des correspondances et
des filiations artistiques se précisent, où s'inscrivent aussi
les propres compositions de l'interprète ...

CD événement, annonce. MAHLER / MAKELA : Symphonie n°8 des Mille / Royal Concertgebouw Orchestra – Klaus Mäkelä (1 cd Decca classics – mai 2025)

Dès la première partie de cette captation
amstellodamoise anthologique réalisée au
printemps 2025, l'expressivité inscrite
dans la fulgurance de l'instant séduit
immédiatement : le relief idéalement
individualisé de chaque instrument
rétabli l'incisive activité d'un
orchestre monde ; Klaus Mäkelä aborde la

partition la plus ambitieuse de Mahler
(1906) comme un opéra total, entre la
scène tragique et l'oratorio épique ; sa
conception à la fois détaillée et
architecturale s'avère très convaincante.

A Amsterdam, Klaus Mäkelä
sublime les 1000 vertiges de la
Symphonie n°8 de Mahler

© **Eduardus Lee**

[illegible]

più che un'opera stremamente benefica de 3
 erts strani, des voir sources, solistes
 et chœurs superbement engagés dans cette
 odysée autant orchestrale que viscéralement
 humaine. Un orchestre et aussi les plus
 pertinents sur le métier mahlérien, une prise

live qui intensifie encore l'éclat et le mordant des prodigieux vertiges vécus ainsi sur le vif, dans la salle du **Concertgebouw Amsterdam** lors du Festival Mahler en mai 2025 (3 prises live ont été montées pour cette captation phénoménale). La direction du chef finnois souligne les liens profonds qui relie les deux mouvements, chacun s'appuyant sur le sens spirituel des deux textes ainsi commentés en musique : ***Veni Creator*** en latin, puis **Second *Faust* de Goethe** en allemand.

A noter parmi les 5 chœurs requis pour cette aventure, le **Chœur de l'Orchestre de Paris**, dont **Klaus Mäkelä** est directeur musical depuis 2021. En outre, le chef a été nommé chef principal du Royal Concertgebouw Orchestra à compter de septembre 2027. Enregistrement captivant – **CLIC de CLASSIQUENEWS** automne 2026 – prochaine critique complète à venir.

Plus d'infos sur le site de l'éditeur DECCA classics / MAHLER
Symphony No. 8 / Klaus Mäkelä | Decca Classics :
<https://www.deccaclassics.com/en/catalogue/products/mahler-symphony-no-8-klaus-maekelae-14352>

GUSTAV MAHLER / Klaus Mäkelä

Symphony No. 8 / Royal Concertgebouw Orchestra □ Klaus Mäkelä

Gustav Mahler

Symphony No.8 in E flat – « Symphony of a Thousand »

Symphonie n°8 des Mille

(Live at Concertgebouw, Amsterdam, May / mai 2025)

Programme

- I. *Veni, creator spiritus* – 01:25
- II. *Imple superna gratia* – 03:43
- III. *Infirma nostri corporis I,*
- IV. *Tempo I. Allegro, etwas hastig* – 03:59
- V. *Infirma nostri corporis II* – 03:00
- VI. *Accende lumen sensibus* – 05:30
- VII. *Qui Paraclitus diceris* – 02:49
- VIII. *Gloria sit Patri Domino* – 03:09

- I. GOETHE : FAUST II – Poco adagio – 06:20
- II. Più mosso. Allegro moderato – 03:16
- III. Waldung, sie schwankt heran – 04:15
- IV. Ewiger Wonnebrand – 01:30
- V. Wie Felsenabgrund mir zu Füßen – 04:22
- VI. Gerettet ist das edle Glied – 00:57
- VII. Jene Rosen, aus den Händen – 02:08
- VIII. Uns bleibt ein Erdenrest – 01:51
- IX. Ich spür' soeben –
- X. Höchste Herrscherin der Welt – 05:32
- XI. Dir, der Unberührbaren – 03:30
- XII. Bei der Liebe, die den Füssen – XIII. Neige, neige, du
Ohnegleiche – 05:58
- XIV. Er überwächst uns schon –
- XVa. Komm! hebe dich zu höhern Sphären – 04:21
- XVb. Blicket auf zum Retterblick – 06:08
- XVI. Alles Vergängliche – 05:36

1 CD – Decca – UPC 00028948716791



solistes

Hailey Clark (Soprano – Magna Peccatrix)
Golda Schultz (Soprano – Una poenitentium)
Miriam Kutrowatz (Soprano – Mater gloriosa)
Jennifer Johnston (Mezzo-soprano – Mulier Samaritan)
Okka von der Damerau (Contralto / Alto – Maria peccatrix)
Giorgio Berrugi (Tenor – Doctor Marianus)
Michael Nagy (Baritone – Pater ecstaticus)
Tareq Nazmi (Bass – Pater profundus)

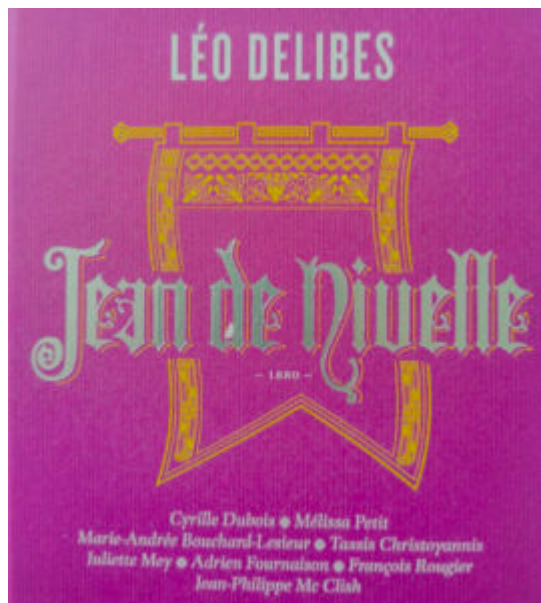
Choirs

Groot Omroepkoor (Netherlands Radio Choir)
Laurens Symfonisch
Le Chœur de l'Orchestre de Paris
Nationaal Kinderkoor (National Children's Choir)
Nationaal Jongenskoor (National Boy's Choir)

**CRITIQUE CD, événement. Léo
DELIBES : Jean de Nivelles
(1880). Cyrille Dubois,
Mélissa Petit, Tassis
Cristoyannis... Hungarian NPO,
György Vashegyi (3 CD
Palazzetto Bru Zane –
Budapest, janv 2026)**

**Voilà une recreation attendue qui
rectifie le parcours musical et
artistique de Léo Delibes ; un
compositeur de « second rang »... que l'on
réduit toujours, à tort, à 2 tubes certes**

irrésistibles, le duo des fleurs de son opéra postérieur, *Lakmé* (créé 3 ans après Jean) et la valse lente de son ballet (admirable) *Coppelia* (sommet du ballet romantique classique)... Ce « *Jean de Nivelle* » est le maillon décisif vers une reconnaissance légitime. Pour aboutir déjà au sommet accompli qu'est Jean de Nivelle créé en 1880, Delibes cisèle la forme poétique et lyrique dans des pièces très courtes, inspirées d'Offenbach, aux titres surréalistes et loufoques : « *Le serpent à plumes* », « *l'asphyxie du Bigorneau* », « *Le Boeuf Apis* »... Il y fait rire grâce à une plume efficace et juste. Cette maîtrise du bouffon, de la légèreté comique s'intègre aux scènes historiques de *Jean de Nivelle* qui demeure un opéra gothique et bourguignon, sous le règne de Louis XI.



Le présent enregistrement a bien compris les enjeux esthétiques d'une partition en rien sous dimensionnée vis à vis de la très célèbre Lakmé de 1883 : en réalité, **Jean de Nivelle est un chef d'oeuvre hybride, inclassable**, entre opéra-comique (sans récits parlés cependant, car continument chanté) et le demi-caractère (sur les pas du grand opéra, avec chœur et ballet), c'est une somme

accomplie de subtilité et d'élégance où dans chaque tableau comme dans chaque air, c'est la clarté oxygénée du style, l'esprit de la nuance, le caractère de la finesse qui s'expriment et se déploient avec une grande justesse : « la perfection », comme l'a écrit Saint-Saëns admiratif. Seul défaut ici, le choix de son sujet, trop historique, trop politique (la guerre du Bien Public et le dilemme de loyauté qui ébranle le cœur de Jean...). De fait, l'auditoire préférera évidemment la trajectoire plus lisible de Lakmé, héroïne amoureuse, passionnée, loyale, pathétique et tragique.

Sous le règne de Louis XI (1461-1483), – soit au plein XVème : un jeune noble Bourguignon fuit la Cour de France et se cache sous les habits de berger ; mais il croise le chemin de la délicieuse Arlette qui malgré le sortilège d'une sorcière (Simone), épousera celui qui rejoindra la bannière de France : Jean de Nivelle, en réalité Jean de Montmorency. L'action historique permet au génie de Delibes, déjà explicité dans ses 2 ballets admirables, Coppelia (pendant la Commune) puis Sylvia, de s'affirmer davantage encore, en terres lyriques, dans un ouvrage d'une exceptionnelle séduction formelle...

La version enregistrée ici écarte les dialogues parlés pour une version totalement chantée. 3 ans plus tard, l'auteur allait avec les mêmes librettistes, livrer « Lakmé », chef

d'œuvre orientaliste absolu de 1883. Fidèle à la ligne exploratrice de la collection « Opéra Français » du Palazzetto Bru Zane, « Jean de Nivelle » est l'une des révélations de cet automne 2026 ; l'enregistrement en 3 cd, confirme l'élégance somptueuse d'un Delibes maître de la finesse et de la subtilité orchestrale : son orchestre égale les séductions d'un Saint-Saëns (particulièrement admiratif de l'ouvrage) ; malgré le nombre de caractères, le flux dramatique demeure intense et resserré, sans dilution, en particulier grâce à une indiscutable science des tableaux collectifs (ou scènes avec chœur), et surtout grâce à la très subtile caractérisation de chaque personnage qui les rend chacun, particulièrement crédible. L'amour, l'ivresse amoureuse colore chaque acte, et le duo Arlette / Jean jalonne toute l'action. De ce point de vue, la distribution réunie est un sans faute. Sur le plan formel, Delibes partage avec Saint-Saëns la volonté de fixer des marqueurs français dans le choix des séquences désormais significatives : « fabliaux », « Ballades », « couplets », « strophes », « romances »... autant d'intitulés, leur mise en forme, qui saluent un style propre à l'opéra romantique français de la fin du XIXème.

Distinguons quelques temps forts d'un opéra qui connut un grand succès, hexagonal mais aussi européen (dans la version sans dialogues parlés français)...

CD1 – la « Ballade de la mandragore », pour chœur et soliste : air envoûtant de la Sorcière Simone, brillant, style « grand opéra » (4) auquel succède l'air d'Arlette qui suit (irrésistible **Mélissa Petit**) : confession enivrée, éperdue de la jeune femme pour Jean (« C'est lui, c'est bien lui »). Dès son apparition en défenseur d'Arlette, le Jean de Montmorency de **Cyrille Dubois** affirme une ardeur irrépressible, un engagement d'autant plus délectable qu'il ne sacrifie jamais l'intelligibilité d'un chant embrasé, aussi tendre qu'intense (autoprésentation de son « couplet », 11, où le ténor capable de phrasés délectables et d'aigus clairs et lumineux, brosse un autoportrait plein de charme (comme constamment transi,

amoureux). Le duo Jean / Arlette occupe le centre de l'acte I : Delibes cisèle l'effusion tendre, irrésistible du couple étoilé (14) dont le ravissement croisé cite, et Gounod et Massenet (« reste chaste et pure »), inscrivant ce duo de Delibes dans la haute tradition lyrique romantique française. Saluons aussi Le Charolais de **Tassis Christoyannis**, dans son Couplet n°18 : enjoué, badin, aux aigus faciles en voix de tête d'un baryton très à l'aise (et qui est familier des « recreations » du Palazzetto Bru Zane).

CD2 – ACTE II : après le prélude, d'une saisissante élégance (vivacité raffinée de l'orchestration), s'affirme l'art des coloratoure ; d'abord celui d'Isolin (avec le chœur, n°3 / très fluide **Juliette Mey**). Puis c'est surtout le grand air brillant d'Arlette : intitulé « fabliau » (n°13, « dans le moulin du meunier ») – dont l'agilité requise se rapproche de Lakmé et aussi Manon, soit plus de 7 mn d'un chant souverain et acrobatique qui densifie le premier personnage féminin. Véritable opéra du cœur, l'ouvrage enchaîne avec le superbe trio (n°18) où ardent embrasé, éperdu, enivré Cyrille Dubois, fait face à Arlette (avec la Diane de la même Juliette Mey), le garçon d'une volupté fervente (« je ne vous reverrai jamais ») ; son chant d'une impérieuse et irrépressible ardeur, entre désir et aussi jalousie car il pense alors qu'Arlette aime Saladin qui s'est déclaré... (et qu'il a tué). Saluons là encore l'exemplaire diction de Cyrille Dubois : « Prenez ma vie mourir en gentilhomme », puis révélant son identité (n°21) : « Je me nomme, Jean duc de Montmorency »...

CD3 – Tout l'acte final (ACTE III) est de la même somptuosité héroïque et lyrique, dès l'ouverture, dramatique et introspective (délicatesse et nuance des cordes) qui souligne avec tact combien l'orchestre se fait chant psychologique. S'imposent alors indiscutables les superbes « Strophes » (n°3), incantatoires et puissantes de la sorcière Simone (impeccable mezzo **Marie Andrée B-Lesieur**) : « Que mon font leurs chants », torche tragique, contrastée avec le chœur

virile et insouciant : il y a du Verdi dans cet assemblage qui rappelle « Le Trouvère ». Mais Delibes même dans la noirceur et les ténèbres demeure élégant et somptueux. L'intuition de Delibas gagne encore dans la caractérisation sentimentale des deux amoureux dont l'orchestre exprime les plus fines nuances ; voilà pourquoi il s'agit bien d'un opéra du sentiment ; ainsi la trajectoire d'Arlette, superbe portrait féminin, équivalent de Manon de Massenet, éperdue et ardente dans ses 2 airs enchaînés : (Air et sa suite, n°8 puis 9). Toute la séquence est portée par une forte caractérisation des protagonistes, en particulier l'individualisme éperdu, le désir amoureux celui d'Arlette, et celui de Jean – à travers l'air de Charolais (Romance : »il est jeune et amoureux » (11) – soit deux jeunes âmes enivrées, habitées par leur passion que la musique analyse avec une exceptionnelle subtilité.



Le présent enregistrement répond à toutes les attentes qu'une telle recreation fait naître : la caractérisation fine et vraisemblable des (nombreux) caractères (protagonistes et figures plus comiques) ; souplesse transparente et dramatique de l'orchestre, avec valeur aussi rare que partagée ici, l'intelligibilité du français chanté par chaque soliste ; de ce point de vue, chaque situation, air, chœur, gagne un surcroît de vérité. Réalisation magistrale. **CLIC de CLASSIQUENEWS automne 2026**

CRITIQUE CD événement. Léo DELIBES : Jean de Nivelle (Livre 3 cd Bru Zane label, janv 2026) – Opéra-comique en trois actes – livret d'Edmond Gondinet et Philippe Gille, créé à l'Opéra-Comique de Paris (salle Favart II) le 8 mars 1880. Coffret événement élu « CLIC » de CLASSIQUENEWS automne 2026

Jean de Nivelles : Cyrille Dubois
Arlette : Mélissa Petit
Simone : Marie-Andrée Bouchard-Lesieur
Diane / Le Page Isolée : Juliette Mey
Le Comte de Charolais : Tassis Christoyannis
Malicorne : François Rougier
Beautreillis : Jean-Philippe Mc Clish
Saladin / Un Héraut / Un Vieillard : Adrien Fournaison

HUNGARIAN NATIONAL PHILHARMONIC ORCHESTRA

György Vashegyi, direction

HUNGARIAN NATIONAL CHOIR

Csaba Somos, chef de chœur

Collection « Opéra français » – Bru Zane Label

LIRE aussi notre annonce du coffret Jean de Nivelles de Léo
Delibes / 3 cd Bru Zane label, janv 2026) :
<https://www.classiquenews.com/cd-evenement-annonce-delibes-jean-de-nivelles-2-cd-bru-zane-label-janv-2026/>

Le chef György Vashegyi et l'Orchestre Philharmonique avec le
Chœur national Hongrois, poursuivent leur collaboration avec
le Palazzetto Bru Zane : cette recreation de l'opéra-comique
de Léo Delibes, « Jean de Nivelles » (créé en 1880 à l'Opéra
Comique, mais aussi à Budapest – en hongrois en 1881 sous la
direction de l'auteur !) souligne l'inspiration dramatique de
Delibes qui s'associe ici aux librettistes Edmond Gondinet et
Philippe Gille, avant que le trio ne façonne à trois, son
futur chef d'œuvre orientalisant, Lakmé.

*[CD événement, annonce. Léo DELIBES : Jean de Nivelles, 1880.
Cyrille Dubois, Mélissa Petit... Orchestre Philharmonique
national Hongrois / György Vashegyi, direction \(2 cd Bru Zane
label, janv 2026 – collection « Opéra français »\)](https://www.classiquenews.com/cd-evenement-annonce-delibes-jean-de-nivelles-2-cd-bru-zane-label-janv-2026/)*

ENTRETIEN avec le pianiste Gabriel DURLIAT, à propos de son nouvel album *Le Tombeau de Ravel* ...

Après Fauré, Gabriel Durliat s'intéresse au mystère Ravel... fasciné par ses sortilèges, le pianiste explorateur qui est aussi compositeur, questionne tout ce qu'a de spécifique la musique française dont Ravel est un ambassadeur majeur : « une certaine relation incantatoire au rythme », des « couleurs harmoniques riches », la recherche sonore « dans la vivacité et la résonance »... En jouant avec le genre du *Tombeau*, hommage et célébration d'un confrère admiré, Gabriel Durliat retisse des filiations

affectives, de Ravel à Couperin (et à Fauré), de Debussy à Rameau, de Messiaen à Dukas... Des correspondances et des filiations artistiques se précisent, où s'inscrivent aussi les propres compositions de l'interprète ...

Photo : Gabriel Durliat, pianiste, compositeur, chef d'orchestre © Thomas O'Brien

CLASSIQUENEWS : Selon quels critères avez vous sélectionné les 10 pièces de ce programme ? Dans quel but ?

□

Gabriel Durliat : Après un premier disque consacré à la musique de Gabriel Fauré mise en regard de celle de Bach, il était naturel de poursuivre mon exploration du répertoire français, qui m'est très cher, par Maurice Ravel, l'élève de Fauré. A l'image des Jeux d'eau, dédiés « au maître Gabriel Fauré » qui ouvrent ce disque, j'ai pensé ce programme comme une succession d'hommages musicaux dont Ravel serait la figure centrale. C'est ainsi que j'ai voulu mettre à l'honneur le genre du « tombeau », très en vogue au début du XXe siècle en France, et qui consiste pour un compositeur à rendre hommage en musique à l'un de ses pairs disparus.

CLASSIQUENEWS : Présentez-nous le caractère de votre composition « danse rituelle » pour le Tombeau de Ravel ? Quel en est le cheminement du début à la fin et le sens ? Qu'admirez-vous chez Ravel ? Quel élément du compositeur, avez-vous mis en lumière dans votre pièce ?

Gabriel Durliat : J'aime lier étroitement mes activités d'interprète et de compositeur. Ma fréquentation quotidienne du répertoire devient alors l'élément déclencheur d'un acte créatif que je pourrais même appeler interprétation au sens très large du terme.

En l'occurrence, mon intention était double dans la Danse rituelle. D'une part, prolonger le tombeau de Couperin en écrivant une sorte de danse additionnelle à cette suite qui reprenne des éléments thématiques de l'œuvre de Ravel. D'autre part, j'ai voulu penser une pièce qui rassemble des caractéristiques du style français : une certaine relation incantatoire au rythme, des couleurs harmoniques riches et lumineuses, une certaine manière de faire sonner le piano dans la vivacité et la résonance.

CLASSIQUENEWS : Le genre du « Tombeau » comme le principe de l'hommage ou de la célébration, suggèrent une sorte de révérence au compositeur célébré, avec référence à son style. En quoi « l'exercice » permet-il aussi une certaine créativité originale de la part de celui qui rend hommage ? Par exemple dans les cas de Debussy pour Rameau ; de Messiaen pour Dukas...

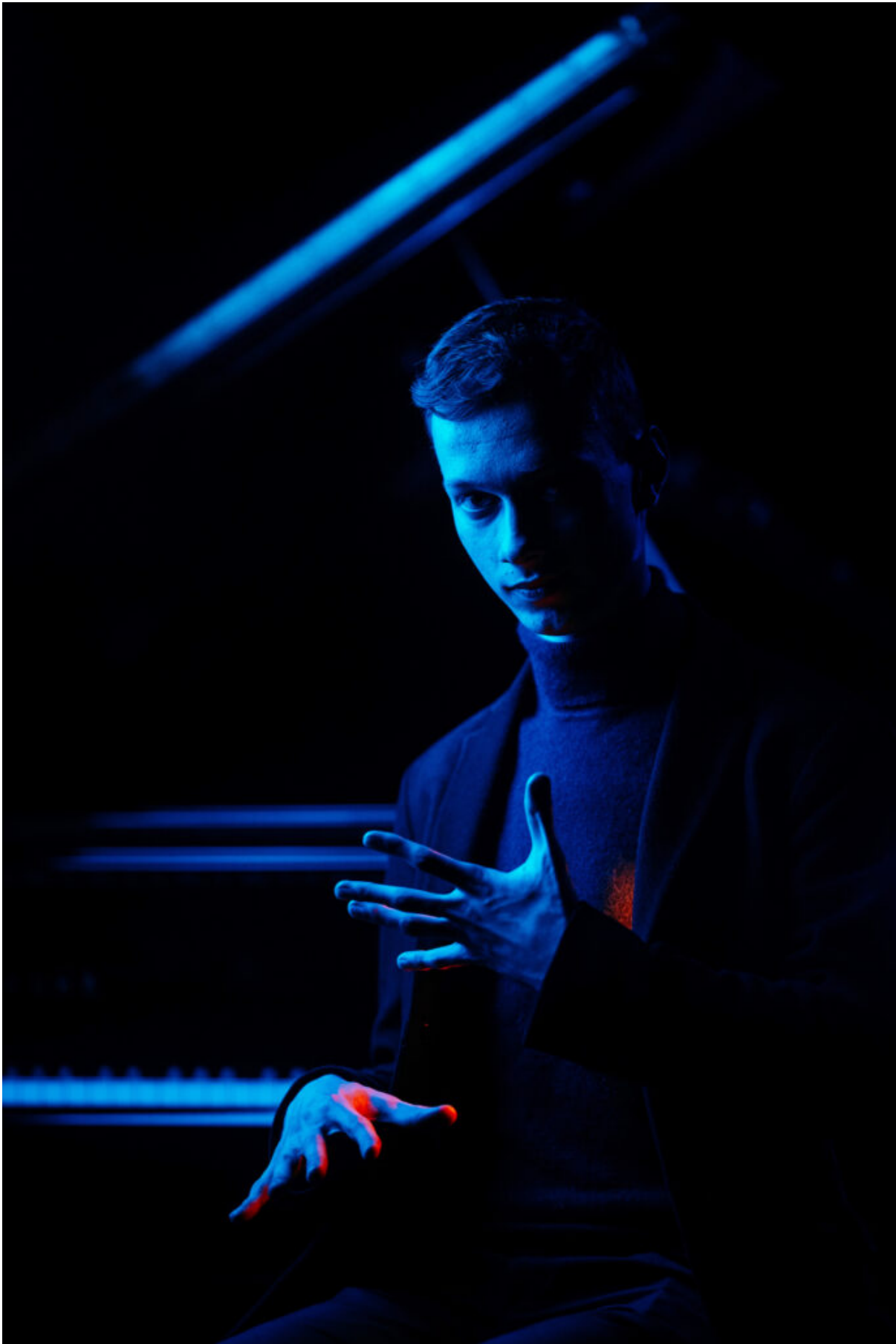
Gabriel Durliat : C'est tout l'intérêt de ce genre. On pourrait avancer que Rameau ou Debussy n'ont guère besoin d'un tombeau dans la mesure où, par leur génie propre, ils l'ont érigé eux-mêmes !

Ce qui me semble intéressant dans l'exercice est la grande part de subjectivité, assumée, qu'il comporte.

Dans « Hommage à Rameau », Debussy fait du Debussy avec une vision personnelle et fantasmée de la sarabande et d'une certaine nostalgie qu'il perçoit dans les œuvres de Jean-Philippe Rameau.

Dans « La plainte, au loin, du Faune... », Dukas cite avec une grande subtilité le thème du « Prélude à l'après-midi d'un Faune », qui vidé de son caractère initial de rêverie sensuelle devient une déchirante déploration funèbre de celui-

ci qui vient de perdre un ami cher. Le tombeau n'est ni un pastiche ni une musique de deuil. Il est l'expression poétique d'un souvenir fixé pour l'éternité.



Gabriel

Durliat © Thomas O'Brien

CLASSIQUENEWS : Quel est le sens de la Bourrée que vous avez reconstituée ?

Gabriel Durliat : J'ai eu la grande chance d'avoir accès au manuscrit du Tombeau de Couperin de Ravel, dont l'original se trouve à la Morgan Library de New York. Quelle ne fut pas ma surprise de découvrir au milieu d'esquisses des six mouvements qui composent la pièce, une page entière consacrée à un projet de Bourrée d'une vingtaine de mesures.

J'ai souhaité relever le défi de reconstituer ces esquisses incomplètes en veillant à rester au plus près des éléments laissés par Ravel. Je propose donc ici une version possible de ce qu'aurait pu devenir cette pièce si elle avait été intégrée au cycle.

CLASSIQUENEWS : Comment s'inscrit ce nouveau programme à ce moment de votre travail artistique, comme pianiste et comme compositeur ?

Gabriel Durliat : J'ai le souci constant de penser mes programmes comme des enchaînements d'œuvres qui puissent s'éclairer et former un tout cohérent. Du reste, ce travail d'agencement constitue la seule part véritablement créative du travail de l'interprète. Dans mon cas, la composition vient parfois prolonger cette recherche, lorsqu'elle peut le faire de manière pertinente.

Plus généralement, je m'épanouis dans l'idée de décroisonner les pratiques artistiques.

La direction d'orchestre qui occupe une place de plus en plus grande dans ma vie de musicien s'inscrit également dans cette démarche.

Plus spécifiquement, l'enregistrement d'un disque est un exercice qui fait beaucoup grandir musicalement en ce qu'il oblige à se confronter très directement à soi : à son jeu, à

ses choix d'interprétation, à des certitudes qui n'en sont généralement pas, à ses doutes...

Il faut choisir des prises, donc renoncer à d'autres, prendre des décisions que l'on regrettera certainement dans dix ans et à un certain égard, tant mieux !

C'est un niveau d'intimité avec soi-même et avec les œuvres qui marque un avant et un après et qui nourrit beaucoup la relation que l'on a au compositeur que l'on enregistre.

Propos recueillis en septembre 2026

cd

LIRE aussi notre présentation annonce du cd de Gabriel Durliat **Le Tombeau de Ravel** (1 cd Scala Music) :
<https://www.classiquenews.com/annonce-cd-evenement-le-tombeau-de-ravel-couperin-rameau-faure-ravel-debussy-messiaen-durliat-gabriel-durliat-piano-et-composition-1-cd-scala-music/>

En hommage au génie de Maurice Ravel, un compositeur qui « apporte tant de joie dans ma vie de musicien », le jeune pianiste Gabriel Durliat qui est aussi chef d'orchestre et compositeur, conçoit pour son 2^e album chez Scala Music, ce « Tombeau de Ravel », un cycle minutieusement choisi qui vaut hommage respectueux à celui dont « l'ingéniosité fascine et la pudeur des sentiments bouleverse ».



ANNONCE CD événement. « Le Tombeau de Ravel » , Gabriel DURLIAT, piano et composition (1 cd Scala Music) – Enregistré du 9 au 11 septembre 2025 à La Scala Provence (Avignon), sur un piano Yamaha CFX – Prochaine critique complète à venir sur classiquenews.com / CD CLIC de CLASSIQUENEWS automne 2026 – Parution : 2 octobre 2026 / Label Scala Music – Photo : Gabriel Durliat © Thomas O'Brien

programme

Ravel : Jeux d'eau, M. 30

Rameau : Suite en ré majeur : Les Tendres Plaintes

Debussy : Images, 1re série – Hommage à Rameau

Dukas : « La Plainte, au loin, du Faune... » (Tombeau de Debussy)

Messiaen : Pièce pour le Tombeau de Paul Dukas

Couperin : Forlane (Concerts Royaux) – transcr. Ravel

Ravel : Le Tombeau de Couperin, M. 68 (6 mouvements)

Ravel / Durliat : Bourrée pour le Tombeau de Couperin (reconstitution)

Durliat : Danse rituelle, pour le Tombeau de Maurice Ravel

Ravel : Pavane pour une infante défunte, M. 19

PROCHAINS CONCERTS

3 octobre / CONCERT SORTIE du CD Le Tombeau de Ravel (Scala Music), Scala Paris

16 octobre / Récital – Festival Ouverture, Semur-en-Auxois

2 novembre 2026 / □Récital – Bibliothèque de la Grange-Fleuret, Paris

PLUS D'INFOS sur le site de l'éditeur SCALA MUSIC / ***Gabriel Durliat : Le Tombeau de Ravel*** – 1 cd Scala Music :
<https://scalamusic.fr/products/le-tombeau-de-ravel>
