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 Grazià*** 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 Maddelena 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. Limpulsivité 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 « Risolvo 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 2è série (air initial et récitatif final) réalise la conversion décisive de l'ancienne pécheresse : les airs de la Pénitence (3 airs superbement construits dont « *Sospenda 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/scarlatti-il-trionfo-della-grazia

---

Compte rendu, concert. Lyon, Voix d'automne, le 27 novembre 2015. Céladon : Dulcissime Jesu.

Compte rendu, concert. Lyon, Voix d'automne, le 27 novembre 2015. Céladon : Dulcissime Jesu. Depuis 1999, le groupe de musique ancienne Céladon (de Paulin Bündgen) est bien en paysage lyonnais, du médiéval au XVIIIe. Les Voix d'automne ont permis d'entendre Céladon en trio vocal-instrumental dans une nouvelle résidence croix-roussienne, selon un programme XVIIe italien qui réunit avec bonheur treize compositeurs, et en particulier la sublime Berceuse de la Mère à l'Enfant-Christ, de Tarquinio Merula.

Amours foréziennes….



Musique ancienne – au sens…ancien de ce terme attrape-tout chronologique, et ainsi du Moyen-Age (rappelez-moi combien de siècles) jusqu'à la fin du XVIIIe, en recouvrant donc Renaissance et Baroque. Et encore pour des musiciens de l'ancien, instrumentaux, vocaux, en rassemblement -, faut-il se trouver un « titre » qui centre l'activité et attire le regard. Les Lyonnais de Céladon, eux, ont choisi de s'accrocher aux subtilités françaises du XVIIe, et à Honoré d'Urfé qui conte les amours ruralisées et précieuses de Céladon et Astrée en pays forézien : autrement

dit de vouer un culte aux mots qui portent la musique ou sont portés par elle. Nous avions dit ici tout le bien qu'on doit penser de leur disque Nuits Occitanes où la poésie passionnée des troubadours (XIIe et XIIIe !) vit entre ombre et aube.

… et Contre-Réforme catholique

Leur goût de la recherche – textes, contextes sonores –peut aussi les amener à des thématiques tout ensemble plus austères et rassemblées, ainsi avec ce concert de Dulcissime Jesu qui signale « l'émergence du pouvoir de l'Eglise catholique, en Italie, au début du XVIIe, favorisant la commande d'une multitude de pièces destinées au service religieux ». On ajoutera que les directives du récent concile de Trente (la ville, pas le chiffre de datation !) avaient alors ouvert la voie sonore, contre la rigueur des réformés, à une théâtralité démonstrative – pour les « assemblées » d'églises – mais aussi, dans un cadre d'émotion religieuse, à des pièces et effectifs de « dimensions réduites, avidement réclamées par le clergé et la noblesse en quête de spiritualité et de ferveur ».

Dialectique Mère-Fils

L'installation de Céladon, certes maintenue sur « colline (lyonnaise) qui travaille », la Croix-Rousse, mais changeant de résidence – désormais « Centre Scolaire St Louis St Bruno » – a été discrètement célébrée par ce concert où les « voix d'automne » se consacrent en intimité hyper-expressive à un « Dulcissime Jesu » qui unit Mère et Fils, Christ Enfant puis Homme de douleurs. Habilement, Céladon subdivise cette relation dialectique Mère-Fils en 5 chapitres : Enfant-Roi, Mère visionnaire, Chemins de croix, Mère de douleurs et Reine du Ciel, Une place au paradis.

Un irréprochable Trio

Et quand nous disons : Céladon, nous circonscrivons un Trio : la voix de contre-ténor du Père-Fondateur (Paulin Bündgen), l'orgue de Caroline Huynh-Van-Xuan, la viole de gambe de Nolwenn Le Guern. L'ampleur de la voix, parfois son éloquence, ses timbres tour à tour attendris et plus théâtraux ,sa souplesse aussi et son intelligence du texte « passent » admirablement dans cette large chapelle – encore une fin XIXe style néo-byzantin-fourvière, mais plus « chaude » en sa décoration d'abside or et lumière -, et s'adaptent aux « climats » de chaque auteur. Le soutien instrumental – ou jeu soliste et duettiste – est irréprochable, aussi bien pour Nolwenn Le Guern que pour Caroline Huynh, pourtant handicapée par la mécanique chuintante et « claquettante » de son mini-orgue. Et P.Bündgen, sans fatigue apparente, sait aussi présenter la progression du concert en une pédagogie simple et sensible, qui donne envie de prolonger cette audition par une réflexion et une recherche.

Tintoret, Caravage, Rembrandt

De thème en thème et de pièce en pièce, on est frappé- comme il fallait que les auditeurs du monde sacré catholique le fussent – du foisonnement d'images, parfois de l'antithèse « climatique », selon les principes de la baroquissime antithèse (« je meurs de ne pas mourir », « je brûle et je gèle »). Ainsi du Madrigale al crocifisso de Cazzati (il figurait dans le disque Céladon consacré à ce compositeur) que le contre-ténor met en espace mental comme un ardent sculpteur de mots. L'appel obsessionnel (« Jesu , Jesu ») hante et scande le chant d'un anonyme florentin de la fin XVIe. La tragédie de la Croix – lumières du Tintoret et de Caravage, dramaturgie des gravures et des peintures de Rembrandt – envahit l'opéra sacré de Frescobaldi (A pie della

gran croce), un identique sentiment de grandeur habite le Stabat Mater du moins connu Giovanni Sances, tandis que dans la coda du concert, le cri de joie du Laudate eum , le Ciel d'or qui s'entrouvre (Selva Morale) rappellent le génie lumineux de Monteverdi.

La sublime berceuse de Merula

Mais le centre douloureux et infiniment troublant est chez Merula, dont la berceuse au tout petit-Enfant Christ, anticipation par la Mère qui décrit chaque étape de la souffrance future (pour sauver les hommes), est une des plus admirables partitions de toute l'histoire du « sacré musical ». Sur frottement perpétuel de deux notes instrumentales, le récit vocal va et vient entre deux couches temporelles – le présent si doux et paradoxalement intemporel de la berceuse, le futur terrible des souffrances – , du murmure à la clameur, de l'attendrissement à l'épouvante -, et d'ailleurs dépasse le récit chrétien pour atteindre à l'universel du questionnement métaphysique. Paulin Bündgen s'y montre exemplaire, d'une expressivité qui pourtant sait se garder humaine.

Une telle ouverture intimiste en trio augure bien d'un « jumelage » que Céladon – avec ses autres voix et instrumentistes – a projet d'accomplir avec le Choeur de l'Institut Musique Sacrée de Lyon, formation « amateur » que dirige Benjamin Ingrao, dans « une aventure 2016 à travers l'Europe du XVIe, mêlant populaire et sacré ».

Compte rendu, concert. Lyon, Voix d'automne, le 27 novembre 2015. Céladon : Dulcissime Jesu.

CD. Nuits Occitanes, chants de troubadours. Ensemble Céladon,Paulin Bündgen, Clara Coutouly (1 cd RICERCAR 340)

CD. Nuits Occitanes, chants de troubadours. Ensemble Céladon,Paulin Bündgen, Clara Coutouly (1 cd RICERCAR 340). *Trouvères, troubadours, fin's amor, mais aussi quelles musiques en ce large temps du milieu de millénaire médiéval ? Pour les ensembles en recherche, il y a beaucoup à réfléchir, évaluer, proposer. C'est ce que le groupe Céladon de Paulin Bündgen accomplit avec bonheur, se centrant sur le « temps des amants », ces Nuits Occitanes du désir, de l'accomplissement et de la menace de l'aube…*

Un âge d'or médiéval



Musique ancienne dit-on, avant le fourre-tout de ces « musiques baroques », aimées du (presque) grand public, et dont pourtant la durée ne semble pas excéder deux siècles, « comprimées » qu'elles sont entre la Renaissance – franchement XVIe- et la Révolution qui avec le pré-romantisme en sonne le glas. Donc « ancienne », ce serait médiévale, des origines (la fin du monde antique ?) au milieu du XVe (on propose la chute de Byzance, empire gréco-romain

d’Orient) ? Et quand, un âge d’or musical « ancien » pour ce millénaire européen ? Et comment, religieux – au sein de la chrétienté devenue dominatrice et enclavée dans l’Empire Romain dès le IVe, – ou tout de même échappant par moments privilégiés à cette tutelle, et en quelque sorte « laïque », célébrant en marge l’amour « humain, trop humain » ? Ces considérations à la va-vite pourront cependant ouvrir sur une écoute en recherche du si beau disque consacré par Céladon aux « Nuits Occitanes », chants d’amour très profane des troubadours aux XIIe et XIIIe occidentaux et méditerranéens.

Bonheur de la fin’s amor

Comme l’écrit l’excellente notice de J.Lejeune, les troubadours sont « des amoureux », chevaliers ou jongleurs : leurs origines sont bien diverses et couvrent toutes les classes sociales, du fils d’un boulanger à l’héritier d’une noble famille…Tout se passe au sud de la Loire, ; entre Alpes et Pyrénées, mais aussi vers la péninsule Ibérique, la Catalogne ou la Castille où ils trouvent parfois refuge…Leur langue est la même, la « langue d’oc », ancêtre de l’occitan qu’on peut encore de nos jours entendre dans le sud Français. » Et il ne s’agit pas ici des chants « satiriques, moralisateurs, politiques » ou « de croisade » qui sont aussi le domaine de ces troubadours, mais de la « fin’s amor » (amour, parfait, achevé) au noyau même de la « courtoisie » qui porte des valeurs (loyauté, générosité, honneur élégance ») semblant apanage de l’homme, mais dont un renversement dote aussi la femme, devenue suzeraine de son vassal en amour…Cet amour, modèle de relation sentimentale érotique est adultère, car l’amour conjugal est le contraire du libre choix et du consentement, fait d’une tension perpétuelle dans l’assouvissement du désir est sans cesse retardé… »(Michelle Gally)

Musiciens-poètes

Paulin Bündgen et son Céladon circonscrivent donc ici des moments du désir, de la déclaration sans réponse, et celui, privilégié, où la fin de la nuit menace par la lumière d'aube de faire confondre les amants (les guetteurs – « lauzengiers » sont embusqués). La plupart du temps, c'est l'amant qui parle, mais le poète peut être femme (Béatrice de Die…) : ce musicien-poète laisse aux générations ultérieures –« dans le meilleur des cas »- une ligne de chant (monodie, tendance mélodique, voire « une licence d'adapter « un texte sur d'autres données, éventuellement religieuses. Le rythme aussi est à réinventer, quitte à chercher du côté austère (grégorien…), voire de la danse, évidemment plus frivole. Sans oublier l'écrin ouvert par quatre instrumentistes , qui au même titre que la voix « multipliée », inaugurerait une pré-polyphonie riche d'avenir.

De Dante aux surréalistes

C'est cet ensemble d'invention(s) qui donne son prix à la très stimulante démarche de Paulin Bündgen : savante, sans nul doute, mais sans pédantisme ni rigidité dogmatique, dans un climat d'intuition qui n'oublie jamais son port d'attache, la haute charge d'expressivité amoureuse : les êtres entre eux, évidemment, mais aussi les lieux où se célèbre le culte – la chambre, la tour -, avec la complicité d'une Nature qui égrène les heures et chante l'espace végétal, animal, saisonnier. Ainsi vont les couples libres, anonymes ou nommés, aux sentiments desquels nous communions dans la magie de l'évocation : si proches aussi dans le temps historique et très réel de Dante et Béatrice, bientôt de Pétrarque et de Laure, préfigurateurs aussi des étoiles lointaines et variables qui éclaireront la nuit et l'aube des romantiques allemands, puis des surréalistes et de leur « amour fou ».

Le vaurien sans désir

De la simple monodie qui ouvre ce livre de Nuits Occitanes

(Lo vers comens, Marcabru) aux dialogues subtilement entremêlés (voix et instruments) des huit autres chants, on parcourt les chemins d'un « voyage d'été » qui glorifie « l'Amour la Poésie »(dira Eluard), selon un jeu de « cache-timbre » entre contre-ténor et soprano qui accroît le plaisir du repérage. Les voix – parfois si proches, et constamment séduisantes – exaltent la clarté du texte, mais s'ombrent parfois d'une mélancolie fugitive, et laissent souvent hésiter dans l'attribution à ces « personnages » que sont tour à tour Paulin Bündgen et Clara Coutouly : oui, qui parle ici, l'amante, l'amant, le guetteur (qui annonce l'imminence de l'aube, donc de la séparation), un témoin –peut-être le poète, en voix off- ? D'autant que, comme dans un roman à clés, apparaissent des noms qui intriguent : Papiels, Rassa, Golfier de la Tor, le seigneur de Miraval, Audiartz, Seguin, Valenssa, et que l'on n'hésite pas à demander secours par prière à Dieu le Fils ou à sa Mère pour veiller sur ces amours nocturnes ! Selon une technique quasi-cinématographique est d'ailleurs remis en cause un parcours trop ordonné à travers les cases du récit….Mais, n'est-il pas vrai en cette enclave médiévale, « celui qui n'a pas désir est un vaurien »…(Raimon de Miraval). Voilà bien la « morale immorale et à son altière façon, scandaleuse » de tous ces conteurs et poètes, entre 1100 et 1250 : Marcabru, R.Jordan, B.de Born, B. de Die, Cadenet, G. de Bornelh, B.de Ventadorn, R.de Miraval, B.de Palazol. Dommage que l'auditeur doive aller chercher sur Internet le texte occitan, aux sonorités sûrement passionnantes, puisque figurent seulement dans le livret une traduction en français (apparemment excellente) et son parallèle en anglais.

Le temps d'un amour impossible

S'il nous fallait assurer une préférence en ces 9 séquences, ce serait pour « A chantar m'er »(Je chanterai ce que j'aurais voulu ne jamais chanter) où la comtesse de Die (Beatriz de Dia) énonce quatre siècles avant Louise Labé

(elle-même avec et sans Olivier de Magny, J.du Bellay, Maurice Scève ?)« le dit de la force de l'amour » : imploration, fierté, pudeur, audace, « érotique-voilé », à travers la colère rentrée d'une dédaignée (par Raimbault d'Orange ?) .Mais ce qu'ici chante dans une magnifique interprétation Clara Coutouly, c'est quelque chose d'irrémédiablement perdu : le temps d'un amour impossible, fût-il retrouvé dans l'inspiration. Et cela compose un récit virtuel où court déjà, souterraine, la fureur de la Religieuse Portugaise du XVIIe, mais rejoint aussi les beautés de ces « chansons d'aube » (ainsi celle du troubadour Gacé Brulé : « je ne hais rien tant que le jour, ami, qui me sépare de vous… »), dans la magie même de ce nom d' « Aube » qu'André Breton donnait à la fille qu'il avait conçue avec Jacqueline Lamba (son « amour fou » de 1934), et à qui il écrivit à la dernière ligne du livre : « Je vous souhaite d'être follement aimée. » Et encore René Char : « J'avais mal de sentir que ton cœur ne m'apercevait plus. Je t'aimais. En mon absence de visage et mon vide du bonheur. Je t'aimais changeant en tout, fidèle à toi. » Allons, belles Nuits Occitanes que prolonge toute poésie-chant-de plus-tard !

CD. Nuits Occitanes. Chants de troubadours. Ensemble Céladon : Paulin Bündgen, Clara Coutouly, N.Le Guern, F.Marie, G.Bihan, L.Bernaténé. 1 cd RICERCAR 340