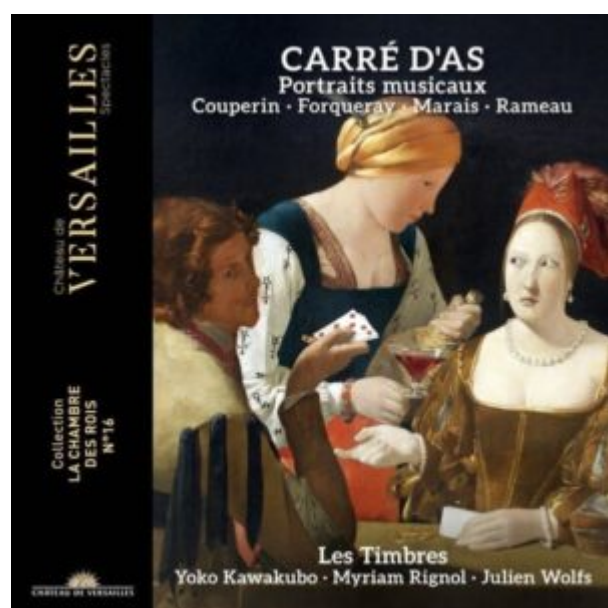


CRITIQUE CD, événement. « Carré d'as ». Portraits musicaux : Marais, Couperin, Forqueray, Rameau... Les Timbres (1 cd CVS Château de Versailles Spectacles, juin 2025)

CARTES CAPTIVANTES... Le jeu chambriste des Timbres, trio virtuose et sensible, s'ingénie à défendre dans ce programme original, un « carré » de génies, soit 4 compositeurs baroques français ayant particulièrement marqué l'histoire de la musique : Marin Marais, François Couperin, Antoine Forqueray et Jean-Philippe Rameau, le plus récent. Chacun éblouit littéralement par sa justesse et sa profondeur, son unicité, son imaginaire ; clarté de Couperin, expressivité de Forqueray, sentiment de Marais, puissance suggestive chez Rameau, ... tous les 4 ont en partage, l'ampleur de la vision poétique et une élégance toute française. Ils ont aussi le goût des filiations ou des hommages ; ainsi leurs portraits des confrères admirés, respectés : voici donc Couperin par Forqueray ; et vice versa ; Rameau par Forqueray ; surtout Marais et Forqueray par Rameau (en conclusion)...

Dans ce brillant aréopage, c'est **Forqueray** qui inspire le plus (pas moins de 8 portraits lui sont ici consacrés) ; puis Couperin (5 portraits)... quand **Rameau** (trop impressionnant ?), n'en suscite que ... 3. Mais quand l'auteur d'Hippolyte et Aricie portraiture Marais et Forqueray, son invention produit un jaillissement irrésistible ...

L'ART DU PORTRAIT MUSICAL



« **La Superbe** » de **Couperin**, ou le portrait de **Forqueray** (page 1) berce par son élégance et une noblesse claire et transparente qui charme par son naturel sous les doigts du claveciniste **Julien Wolfs**. Belle ouverture, développée dans une grâce idéalement équilibrée entre mélancolie et douceur, où berce une sérénité solaire de plus de 4mn. Ce portrait premier ne

contredit d'ailleurs en rien le portrait du même Forqueray par Duphly cette fois (23), douceur et tendresse, noblesse et gravité, surtout intériorité et pudeur s'affichent sans réserve aussi sous le doigts du claviériste. Même nostalgie d'une infinie douceur, dans les **5 sonates de Jean-Féry Rebel** (2), contrastées, capricieuses, d'une activité ciselée (suggestivité nuancée dans le Récit), mais aussi électrisée par le feu des Timbres (Viste et Gai).

Et comment se voyait **Couperin lui-même** ? Car le programme sélectionne aussi quelques autoportraits : le 7 donne la clé ou suggère un climat : vivant, naturel, présent (grâce là encore à l'éloquence sans apprêts de l'excellent **Julien Wolfs**) – une grâce volubile qu'expose aussi son portrait par d'Agincourt de 1733, ou que confirme l'entrain à 3 de la Gigue

de Dornel (17)...

Et Rameau ? Il est selon Caix d'Hervelois : d'une vitalité active, où le Trio exprime la rondeur aimable d'une mondanité dansante (voilà qui tranche avec la réputation du théoricien suffisant, un rien acariâtre et tendu). Dans l'esprit de Collage, Marais paraît tel un rêveur nocturne (pour le clavier seul), tandis que les 3 instrumentistes redoublent d'exquises nuances dialoguées, dans un jeu de surenchère idéalement canalisée, dans le portrait de Forqueray par Lafont.

Il revient enfin à Rameau de conclure, avec son esprit synthétique et puissant, sur lui-même : obstinée et joviale, la charge n'a rien d'incisif ni de mordant, plutôt animé par un feu vaillant, volubile et insistant, d'une vitalité bouillonnante (28).

S'agissant de Forqueray, Rameau est tout aussi inspiré d'une éloquence vive, alternant assauts conquérants et rebonds d'une fine ciselure nostalgique (29), cependant que son Marais, plus court, jaillit comme une même eau vive, riche en rebonds et d'une infinie sensualité.

Dans ce jeu d'hommages, d'admiration, Les Timbres redoublent de connivence experte, de dialogues filigranés ; qu'il s'agisse de Julien Wolfs seul au clavecin, ou des 3 complices associés (avec **Yoko Kawakubo**, violon et **Myriam Rignol**, viole de gambe), ... chaque timbre coopère dans un équilibre collectif superlatif ; ils éblouissent dans la finesse expressive, l'éloquence poétique, l'alliance parfaite entre intériorité et séduction. Chaque portrait gagne une profondeur allusive : l'intention du portraitiste rehausse la vitalité de son observation, tissant des nuances musicales au diapason de son acuité psychologique ; dans cet art réaliste et introspectif, qui n'écarte pas une dose de subjectivité, le génie de Rameau convainc plus que tout autre dans les deux portraits qu'il a conçus, de ses aînés, Couperin et Forqueray. Magistral.

**CRITIQUE CD événement. CARRÉ D'AS : portraits musicaux :
Couperin, Forqueray, Marais, Rameau... LesTimbres –**

Yoko Kawakubo, Myriam Rignol, Julien Wolfs.

**Enregistré majoritairement à Pompierre-sur-Doubs, en
juin 2025. 1 cd CVS Château de Versailles Spectacles**



– CLIC de CLASSIQUENEWS été 2026.

**CRITIQUE CD, événement.
« Inexorable amour », MARIE
LYS, soprano. Cantates de
Haendel : Il delirio amoroso,
Sans y penser, Cruel tiranno
amor... (1 cd CVS Château de
Versailles Spectacles, mai
2025)**

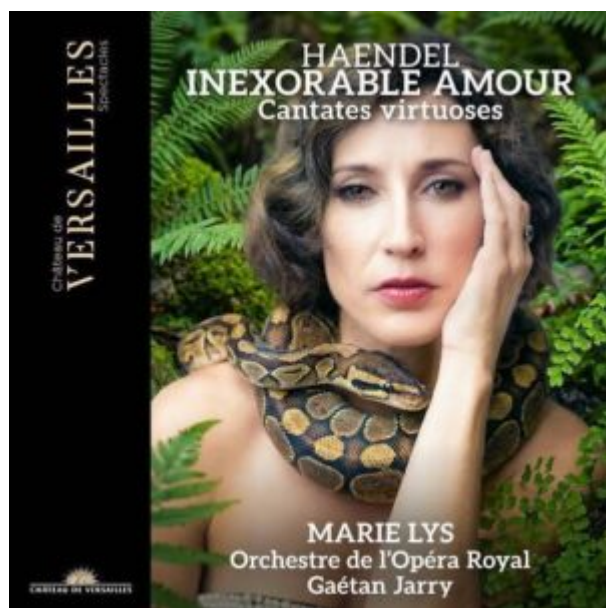
Timbre cristallin voire finesse

diamantine, articulation idéale, justesse des couleurs et du caractère, colorature naturelle et habitée... la soprano Marie Lys ne cesse de convaincre par la subtilité de son chant. L'interprète sait approfondir et caractériser chacune de ses incarnations, ne sacrifiant jamais l'intelligibilité pour l'expressivité. La cantatrice incarne un équilibre délectable entre ces deux pôles. C'est une chanteuse de grande classe doublée d'une interprète d'une rare finesse : l'intérêt est un travail remarquable sur la vérité des sentiments exprimés voire la profondeur de chaque caractère abordé.

REMARQUABLE AMOUREUSE

CVS Château de Versailles Spectacles accueille depuis plusieurs années une interprète souvent saisissante ; récemment, la soprano a contribué pour une bonne part (dans le rôle d'Herminie) à la remarquable recreation d'un opéra oublié, chef d'oeuvre du Baroque Français, la « **Suite d'Armide** » (1704), restitué à Philippe d'Orléans (futur Régent à la mort de Louis XIV), certainement assisté par le compositeur Gervais, superbe réalisation couronnée par notre [CLIC de](#)

[CLASSIQUENEWS en mars 2025](#) : (CD événement, critique. PHILIPPE D'ORLÉANS : Suite d'Armide, 1704. Marie Lys, Véronique Gens, Victor Sicard... Cappella Mediterranea, Leonardo García-Alarcón [2 cd CVS CHÂTEAU DE VERSAILLES SPECTACLES, juin 2023] | ClassiqueNews).



Les mélomanes retrouvent dans ce récital Haendélien, ce feu ardent, sa nature embrasée qui irradie dans chaque séquence. En amoureuse éperdue, défaite ou entité conquérante et souveraine, **Marie Lys ressuscite ce bel canto baroque sensible et lumineux, serti de mille nuances émotionnelles.** Son chant ciselé, souple, incantatoire ou délicieusement voluptueux,

enivre et enchante d'un bout à l'autre. Les cantates romaines de 1707 / 1708, puis plus tardive de Haendel (*l'alma innamorata* de 1721) ne pouvaient bénéficier d'une interprétation aussi juste et personnelle à la fois.

Les 4 cantates choisies, composées à Rome par le jeune Saxon la plupart pour l'Académie de l'Arcadie (et ses membres dont Benedetto Pamphili ou Francesco Maria Ruspoli), fondent un cycle intitulé « **Inexorable amour** ». Chacune mesure l'empire de l'amour, son omnipotence, son labyrinthe qui étreint les cœurs et précipite les âmes trop tendres... La langue de Haendel est majoritairement celle de la confession, de la prière, du lamento ; celle des amoureuses éprouvées... qui espèrent, s'alanguissent, s'illusionnent. Le verbe musical superbement habité de Haendel s'incarne ici dans un chant volubile, aussi nuancé que précis, juste et franc.

La seule cantate en français (« **Sans y penser** »), composée

pour le Marquis Ruspoli (septembre 1707), légère et faussement badine, épingle la fugacité des plaisirs et les blessures causées par l'infidélité d'une bergère capricieuse. Plus courte et sans modèle connu dans son développement, la cantate regroupe sans beaucoup de cohésion plusieurs textes et séquences extraits entre autres du recueil de Christophe Ballard, alors disponible à Rome. Silvie avoue son amour pour Tirsis mais sait que tout peut se dénouer « sans y penser »... Eclectique, Haendel paraphrase le style parisien amoureux avec une fausse légèreté, badinerie sérieuse ou parodique dont se joue l'art délicieusement ambivalent de Marie Lys.

De ce corpus remarquablement écrit, nombre d'airs et mélodies, de solo instrumental seront ensuite développés dans les opéras à venir (ou contemporains). Toute la puissance passionnelle du jeune Haendel est déposée dans ces 4 cantates, mais condensée ainsi en 3 ou 4 airs avec récitatifs ; elles déploient comme des opéras miniatures, la violence vertigineuse des cœurs épris, amoureux, en souffrance ou (plus rares), épanouis, voluptueux...

CANTATES ROMAINES

A Rome début XVIII^e, le jeune Haendel (22 ans) écrit plusieurs cantates pour l'élite patricienne, les membres de l'Académie d'Arcadie dont les prélats et nobles les plus éminents, culturellement très actifs, sont tous passionnés de musique dramatique : ainsi le cardinal Benedetto Pamphili qui signe aussi sous son nom d'auteur initié « Le Phénix » (Fenicio Larisseo), le livret du premier oratorio de Haendel, « *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* », comme celui de la cantate « *Il delirio amoroso* », en mai 1707. Ce bouillonnement créatif, entre virtuosité et profondeur émotionnelle allait

aboutir à son premier opéra italien ambitieux, *Agrippina*, accueilli en triomphe à Venise (Teatro San Giovanni Grisostomo, 1708) : « il Caro Sassone » était né, promis à une carrière particulièrement marquante dans l'histoire de la musique baroque.

Sublime et très crédible, la cantate « ***Il delirio amoroso*** » offre à Marie Lys, un terreau riche en vertiges dramatiques, d'autant plus raffinés que Haendel convoque un ensemble d'instruments concertants (cantata con stromenti) qui enveloppent avec génie le chant de la soprano et caractérise ses interventions selon les 3 personnages qu'elle incarne et les sentiments convoqués : le narrateur, l'inconsolable Chloris qui pourtant délaissée, pleure le dédaigneux Thyrsis... ; ainsi doubles de l'âme chantante, s'invitent le violon (« Un pensiero voli in cieli »), puis le violoncelle (« Per te lasciar la luce ») qui accompagne les tourments éplorés de la bergère esseulée, laquelle cependant ose franchir les enfers (et l'Achéron) pour rejoindre les champs élyséens (« Lascia mai le brune vele »).

Pour Pâques 1708, Haendel compose son oratorio « *La Resurrezione* » au Palazzo Brunelli, pour son propriétaire, le flamboyant marquis Ruspoli (autre arcadien). Y brille la soprano Durastanti (future créatrice d'*Agrippina* l'année suivante et bientôt vedette de la troupe londonienne de Haendel à partir de 1720). Pour elle, le jeune Haendel écrit la cantate « ***Un'alma innamorata*** » (1707), cycle moins développée qu'*il delirio* (2 grands airs au lieu de 3) mais tout aussi profonde et psychologique : Marie Lys y exprime le martyr d'un cœur aimant, possédé, esclave (« Quel povero core », avec violon obligé), confronté à un autre plus cynique, dont le rire affirme son souverain mépris des rigueurs de l'amour (« ben impari come s'ama »), rien de désinvolte dans cet opéra miniature dont la soprano se délecte à exprimer là encore chaque nuance émotionnelle avec une rondeur agile, superlative.

Plus tardive, la cantate « **Crudel tiranno amor** » (1721) affirme et confirme la souveraine inspiration du Cher Saxon, à l'opéra comme dans une forme aussi réservée que la cantate. Composée à Londres avec la Durastanti et aussi le castrat vedette Senesino, « Cruel tiranno amor » développe le même plan qu'« Il delirio » : soit 3 récitatifs et 3 airs développés, dans un appareillage mélodique que Haendel recyclera dans son opéra suivant *Floridante*. Ici Marie Lys exhorte et se rebelle (« Cruel tiranno amor »), se lamente et prie (« O dolce mis speranza ») – le dernier air, conclusion pleine de promesses, « O caro spene », s'inscrit dans l'espérance et la constance, une fin plus tendre et caressante dont instrumentistes, chef et cantatrice expriment l'intense élan sincère, la somptueuse caresse musicale et vocale.

CRITIQUE CD, événement. « Inexorable amour », Marie Lys, soprano. Cantates de Haendel – Orchestre de l'Opéra Royal / Gaétan Jarry, direction (1 cd CVS Château de Versailles Spectacles, mai 2025) – CLIC de CLASSIQUENEWS été 2026



autre cd avec Marie Lys critiqué sur classiquenews

CD événement, critique. PHILIPPE D'ORLÉANS : Suite d'Armide,

1704. Marie Lys, Véronique Gens,
Victor Sicard... Cappella
Mediterranea, Leonardo García-
Alarcón [2 cd CVS CHÂTEAU DE
VERSAILLES SPECTACLES, juin
2023] :
CD événement, critique. PHILIPPE
D'ORLÉANS : Suite d'Armide,
1704. Marie Lys, Véronique Gens,
Victor Sicard... Cappella
Mediterranea, Leonardo García-
Alarcón [2 cd CVS CHÂTEAU DE
VERSAILLES SPECTACLES, juin 2023] | ClassiqueNews



<https://www.classiquenews.com/cd-evenement-critique-philippe-d-orleans-suite-darmide-1704-marie-lys-veronique-gens-victor-sicard-cappella-mediterranea-leonardo-garcia-alarcon-2-cd-cvs-chateau-de/>

Torche vivante, Marie Lys, – entre intelligibilité, finesse, expressivité et nuances d'une diseuse accomplie, exprime tous les tourments de la princesse d'Antioche, prisonnière d'Armide elle aussi, sorte de double sentimental de la souveraine, et qui comme elle, souffre sans limites. De toute évidence, la soprano a trouvé personnage à la mesure de son immense talent tragique d'autant que le texte ne se perd jamais, intensifiant davantage la moindre inflexion de sa ligne vocale. Ce focus intimiste (« Malheureuse Herminie »), aux sources raciniennes, impose d'emblée et avec quel génie, la pâte du prince compositeur, très habile faiseur entre théâtre et chant.

**DVD BLU RAY événement,
annonce. JS BACH : La Passion
selon Saint-Jean, Orchestre
de l'Opéra Royal, Tölzer
Knabenchor (Château de
Versailles Spectacles CVS,
avril 2024)**

Composée en 1724, La Passion selon Saint-Jean de Bach retrace les derniers instants du Christ : sa Passion bouleversante dont les stations soulignent son essence humaine et donc, ses épreuves dans la souffrance et le Sacrifice. Bach



conçoit un véritable opéra sacré dont la puissance poétique et spirituelle dépasse tout ce qui a été conçu jusque là. A la fois sombre et tragique, mais intensément humaine, la *Passion selon Saint-Jean* est

aussi plus concentrée voire fulgurante
que *la Passion selon Saint-Mathieu*.
Incontournable. L'œuvre est aussi au
programme de 2 représentations
événements, les 2 et 3 avril prochains, à
[la Chapelle Royale de Versailles](#) (par les
mêmes interprètes : l'Orchestre de
l'Opéra Royal, le Tölzer Knabenchor et
Gaétan Jarry...), un moment fort de la
Semaine Sainte 2026.

Œuvre majeure de la musique sacrée, conçue à l'origine pour le
Vendredi Saint 7 avril 1724, elle invite à
une méditation mystique. Elle est dirigée
par **Gaétan Jarry** à la tête des
instrumentistes de **l'Orchestre de l'Opéra
Royal** et la participation non moins
exceptionnelle du **Tölzer Knabenchor**, chœur
d'enfants fondé depuis 1956,
particulièrement familier de
l'interprétation de Bach... – dvd coup de cœur de la Rédaction,
CLIC de CLASSIQUENEWS printemps 2026 – Critique complète à
venir sur CLASSIQUENEWS.COM



DVD, BLU RAY événement, ANNONCE. JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750) : JOHANNES-PASSION / La Passion selon Saint-Jean
– Passion créée à l’église Saint-Nicolas de Leipzig le 7 avril 1724 pour le Vendredi Saint
Linard Vrielink (l’Évangéliste)
Moritz Kallenberg, ténor
Nicolas Brooymans (Jésus)
Halidou Nombre (Pilate)
Tölzer Knabenchor, [Orchestre de l’Opéra Royal], Gaétan Jarry, direction

D’une exceptionnelle intensité dramatique et spirituelle, la Passion selon Saint Jean est composée en 1724. Jean-Sébastien Bach la destine à Saint-Nicolas de Leipzig dont il est depuis peu directeur musical. Basée sur l’Évangile selon Saint Jean, la partition retrace les derniers instants de la vie du Christ, depuis son arrestation jusqu’à son ensevelissement au tombeau.



C’est un mausolée Le Cantor signe avec cette passion l’une des œuvres les plus sublimes de son répertoire, entraînant l’auditeur dans une réflexion mystique et contemplative. Gaétan Jarry dirige l’Orchestre de l’Opéra Royal et les enfants chanteurs du Tölzer Knabenchor pour redonner toutes ses lettres de noblesse à ce trésor de la musique sacrée. Enregistré les 2 et 3 Avril 2024 à la Chapelle Royale du Château de Versailles. Livret français/anglais – Durée : 1h 56 mn

PLUS D’INFOS sur le site du Château de Versailles Spectacles /

boutique :

https://tickets.chateauversailles-spectacles.fr/fr/product/4433/cvs152_dvd_bach_johannes_passion

1 DVD BLU RAY – Collection DVD Château de Versailles / Opéra
Royal n°25 –

VIDÉO

Passion selon Saint-Jean par l'Orchestre de l'Opéra royal,
Gaétan Jarry

Œuvre majeure de la musique sacrée, la Passion selon Saint-Jean invite à une méditation mystique. Elle est dirigée par Gaétan Jarry avec l'Orchestre de l'Opéra Royal et le Tölzer Knabenchor.

Des deux passions de Bach conservées, la Saint Jean fut la première composée, et remise plusieurs fois sur le métier par le Cantor pour des exécutions différentes entre 1724 et 1747.

À Saint-Nicolas de Leipzig (comme à Saint-Thomas), Bach disposait d'un ensemble choral et instrumental suffisamment aguerri pour permettre la virtuosité des airs et chœurs, et il a poussé au maximum les effets de rhétorique mettant en valeur le texte dramatique autant que doloriste qu'il devait incarner. C'était alors de loin la plus vaste de ses compositions : elle est restée l'une des préférées du public aujourd'hui encore pour son humanité extraordinaire. À peine un an après son arrivée à Leipzig, il donna ainsi ce premier grand chef-d'œuvre pour le Vendredi Saint de 1724.

L'interprétation donnée en avril 2024 à Versailles, soulignait ainsi les trois 300 ans de la création de cette œuvre

magistrale. L'Orchestre de l'Opéra Royal dirigé par Gaétan Jarry accueillait des solistes de renom et le formidable Tölzer Knabenchor. Fondé en 1956 près de Munich, ce chœur de garçons est aujourd'hui l'héritier de sept décennies de travail choral de la plus haute exigence. Le chœur et notamment ses enfants solistes se sont produits dans le monde entier, avec entre autres Herbert von Karajan, Wolfgang Sawallisch, James Levine, Nikolaus Harnoncourt. Il est aujourd'hui le meilleur chœur d'enfants, particulièrement éblouissant dans le répertoire de la musique sacrée en allemand, que les garçons chantent avec le bonheur de s'exprimer dans leur propre langue – Concert enregistré à la Chapelle Royale du Château de Versailles en avril 2024.

CRITIQUE CD événement.
MONTEVERDI : « Le
Couronnement de Poppée » . F.
Aspromonte, N. Balducci, E.
Zaïcik, P-A. Bénos-Djian, A.
Rosen... Les Epopées / Stéphane
Fuget (direction). 1 CD CVS

enregistré dans la Grande Salle des Croisades du Château de Versailles en déc 2023

Il arrive parfois qu'une captation d'opéra ne se contente pas de conserver une représentation, mais en cristallise la fulgurante quintessence artistique. C'est précisément l'exploit qu'accomplit le beau coffret de trois CD publié par le label Château de Versailles Spectacles, issu du concert donné dans l'intime Salle des Croisades du Château de Versailles, en décembre 2023. Sous la direction incandescente de Stéphane Fuget, l'ensemble Les Épopées et une distribution d'une cohérence miraculeuse font renaître *Le Couronnement de Poppée* de Claudio Monteverdi avec une vitalité, une urgence dramatique et une théâtralité qui en redéfinissent la lecture moderne.

La marque de fabrique Fuget : Vitalité, Urgence, Théâtralité

Dans la lignée de ses enregistrements d'*Orfeo* et du *Retour d'Ulysse* déjà salués dans ces colonnes, **Stéphane Fuget** signe ici l'achèvement magistral de sa trilogie monteverdienne. Sa direction est un modèle du genre : là où certains opèrent par opulence orchestrale, Fuget fait le choix, érudit et

audacieux, d'un effectif resserré – deux violons, un alto, un violoncelle, une basse de viole, deux clavecins et deux théorbes – fidèle à la pratique des théâtres vénitiens de l'époque. De cette économie de moyens naît une concentration de forces extraordinaire, quand sa gestique millimétrée agit comme un véritable souffle dramatique sur l'ensemble.

Ancien chef de chant, Fuget communique avec ses musiciens et ses chanteurs par une gestuelle évocatrice pour extraire du texte toute sa charge émotionnelle. Le résultat est une tension continue, une absence totale de temps mort, où les rythmes impulsifs et les contrastes francs magnifient l'architecture du drame. La musique devient un prolongement organique de la parole, exaltant le *stile rappresentativo* où chaque note sert l'expression du texte. C'est cette alchimie, cette *furià* communicative alliée à une rigueur stylistique absolue, qui imprime à cet enregistrement sa marque de fabrique inoubliable : une théâtralité pure, vibrante et immédiate.

Le Trésor de la Version de Naples : Complétude et Raretés



Ce qui distingue encore cet enregistrement, c'est le parti pris de complétude, privilégiant la version napolitaine de 1651. Cette approche nous offre l'œuvre dans une exhaustivité rare, déployant plus de trois heures de musique, en restaurant des pages trop souvent sacrifiées. L'auditeur est ainsi comblé par des bijoux uniques tels que la *Sinfonia*

d'ouverture, qui plante d'emblée le décor sonore avec une

nervosité élégante – ou encore le monologue déchirant d'Ottavia à l'Acte II, « *Ecco-mi quasi riva* », un moment de désespoir et de dignité brisée d'une intensité poignante. Evoquons aussi le badinage intégral entre le Valetto et la Demoiselle, et le *finale* avec le chœur des Amours, qui enrichissent considérablement la trame dramatique et l'équilibre de l'œuvre. Cette intégralité respectée offre une immersion totale dans le chef-d'œuvre de Monteverdi et de son librettiste Busenello, révélant toutes les facettes d'un drame qui oscille sans cesse entre volupté sensuelle et noirceur barbare.

Une distribution exceptionnelle, du rôle-titre aux plus « petits » rôles

La réussite de cet enregistrement repose aussi sur une troupe homogène, où chaque artiste, quel que soit l'ampleur de son rôle, incarne son personnage avec l'acuité d'un acteur-chanteur. **Francesca Aspromonte** (Poppée) est une révélation. Sa voix souple, fruitée et charnue, est un instrument de séduction absolue. Elle sait mordre le texte avec une sensualité troublante et le teinter d'acidité lorsqu'il le faut, maîtrisant l'art de la persuasion dans ses « *ripudio* » répétés à Néron avec des colorations toujours différentes. Face à elle, le jeune contre-ténor italien **Nicolò Balducci** (Néron) compose un empereur d'une complexité fascinante. Chanteur au timbre clair et séduisant, il épouse les lignes de sa Poppée avec une élégance sensuelle. Il excelle surtout à rendre le personnage dans tout ce qu'il a d'efféminé, de capricieux et de névrotique, passant de l'amant envoûtant au tyran imprévisible d'une voix qui peut frôler le cri pour mieux révéler la psyché dérangée du personnage.

Eva Zaïcik (Octavie) offre une prestation d'une noblesse confondante. Son « *Addio Roma* » est murmuré du bout des lèvres, dans un souffle brisé qui atteint au pathétisme le

plus pur, tout en sachant se faire mordante et autoritaire dans la vengeance. Comme à son habitude, **Paul-Antoine Bénos-Djian** campe un Othon d'une richesse vocale et d'une expressivité inouïes, tandis qu'**Alex Rosen** campe un Sénèque à la basse majestueuse et émouvante. **Juan Sancho**, en Nourrice puis en Lucain, impressionne par son agilité et sa sensualité. **Nicolas Scott** offre à Arnalta une humanité tendre et un chant raffiné. Enfin, les incarnations de **Claire Lefilliâtre** (Fortune, Pallas), **Jennifer Courcier** (Amour), Hasnaa Benani (Drusilla), **Ana Escudero** (Vertu, Valetto), **Geoffroy Buffière** (Mercure, le Lecteur) et enfin **Marco Agioloni** apportent chacune une couleur et une justesse de ton parfaites.

Conclusion : Un « Couronnement » mérité !

Entre le choix éclairé de la version de Naples, la direction au cordeau de Fuget et l'engagement total de chaque interprète, ce nouvel enregistrement du label CVS s'impose comme une référence absolue. Il capture l'essence même du théâtre en musique de Monteverdi : un tourbillon de passions humaines, de désir tout-puissant et d'ambition dévastatrice, rendu avec une clarté et une vigueur qui en renouvellent magistralement l'écoute. Un couronnement, en vérité !

CRITIQUE CD événement. MONTEVERDI : « Le Couronnement de Poppée ». F. Aspromonte, N. Balducci, E. Zaïcik, P-A. Bénos-Djian, A. Rosen... Les Epopées / Stéphane Fuget (direction). 1 CD CVS enregistre dans la salle des Croisades du Château de Versailles en déc 2023



CLASSIQUENEWS.COM

PLUS D'INFOS sur le site de la boutique de l'Opéra Royal de Versailles : <https://www.operaroyal-versailles.fr/boutique>

CRITIQUE CD événement. RAMEAU / BAILLEUX : *Pigmalion*. Mathias Vidal, Catherine Trottmann, Apolline Raï- Wesrphal... Il Caravaggio, Camille Delaforge (direction) – 1 CD Château de Versailles Spectacles (mai 2025)

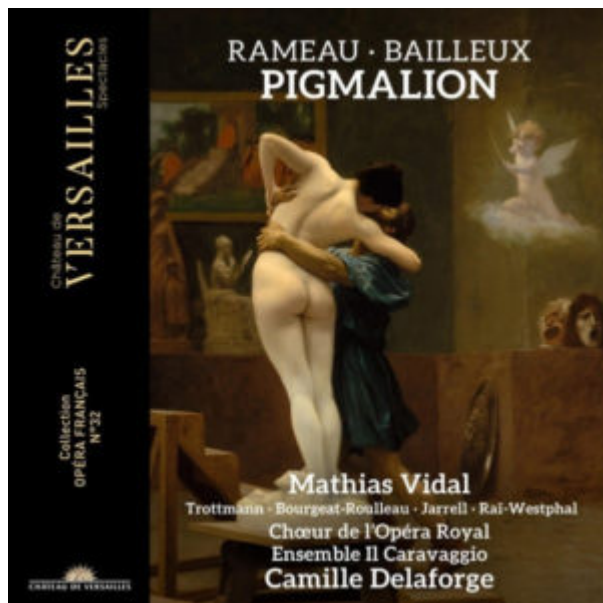
Ce nouvel enregistrement du label Château de Versailles Spectacles réunit deux joyaux du XVIII^e siècle français autour du mythe de *Pigmalion*.

L'acte de ballet de Jean-Philippe Rameau (1748) – considéré comme son œuvre la plus parfaite dans ce format – est associé à la *cantatille* inédite d'Antoine Bailieux (c. 1760), compositeur énigmatique dont la postérité n'avait retenu que

quelques pièces de chambre. Sous la direction visionnaire de Camille Delaforge, placée à la tête de son ensemble *Il Caravaggio*, cet album transcende l'exercice de restitution pour devenir une méditation sur l'acte créateur, où la frontière entre l'inerte et le vivant s'estompe.

Camille Delaforge approche ces partitions avec une double casquette d'archéologue et d'architecte. Sa reconstruction de l'œuvre de Bailleux relève de l'enquête musicologique, tant les sources étaient fragmentaires. Elle comble les lacunes avec une rigueur historiquement informée tout en assumant des choix interprétatifs audacieux. Chez Rameau, elle cisèle la matière orchestrale avec une richesse exceptionnelle : les contrastes dynamiques (comme le crescendo précédant « *D'où naissent ces accords ?* »), les échos spatialisés dans « *L'Entrée du peuple* », ou les ornements des danses finales révèlent une compréhension organique de la partition. L'ouvrage de Bailleux, composé vers 1760, témoigne de l'influence durable de la Querelle des Bouffons en France. Son écriture lyrique – fluide et directe – contraste avec la complexité harmonique de Rameau. Le récit tragique (Pigmalion échouant à animer sa statue) est porté par **Catherine Trottmann** avec une dramaturgie sobre et poignante. Le traitement orchestral (cordes enveloppantes, basse continue dépouillée) préfigure le classicisme naissant.

Son ensemble *Il Caravaggio* (fondé en 2017) fait preuve d'une énergie juvénile maîtrisée – alliant la vitalité rythmique des tambourins à la délicatesse des sarabandes – tout en cultivant des couleurs typiquement ramistes : bois chantants, cordes grainées et *continuo* inventif (théorbe et clavecin en dialogue).



L'équipe vocale incarne avec brio la métamorphose du mythe, à commencer par **Mathias Vidal** (Pigmalion) qui livre une magnifique performance. Son « *Fatal amour, cruel vainqueur* » fuse comme une plainte sculptée dans le marbre, où chaque mot est travaillé en orfèvre. Son *vibrato* ultra-contrôlé et sa capacité à traverser les vocalises de « *Règne, Amour* »

sans effort apparent font de lui l'interprète idéal du rôle. Catherine Trottmann campe un Amour espiègle chez Rameau (« *Jeux et ris* » pétillant de malice), puis incarne chez Bailleux la narratrice tragique d'un « *Air. Amour, quelle cruelle flamme* » aux accents déjà "grétryens". Son timbre cristallin et sa diction parfaite servent deux siècles de style. Le Chœur de l'Opéra Royal impose une présence monumentale dans « *L'Amour triomphe* », alliant rigueur polyphonique et engagement dramatique.

L'enregistrement (réalisé du 23 au 25 octobre 2024 dans l'acoustique de l'Opéra Royal) est un modèle du genre : équilibre entre les pupitres restitue la transparence baroque sans sacrifier la rondeur des basses, tandis que la spatialisation permet d'entendre les dialogues entre le *continuo* et les vents, ou les échos entre groupes instrumentaux. Et l'extrait final du *Mariage forcé* de Lully (interprété par **Apolline Rai-Westphal**) offre une respiration apaisante après l'intensité des deux *Pigmalion*.

Plus qu'une simple juxtaposition d'œuvres, ce disque construit un dialogue transgénérationnel. Delaforge y affirme sa vision : sculpter le son comme matériau vivant. Si l'interprétation du Rameau surclasse nombre de versions antérieures par son intelligence dramatique et son éloquence, la résurrection de

Bailleux consacre *Il Caravaggio* comme ensemble passeur de répertoires oubliés. Un album qui redonne vie au marbre musical, littéralement touché par la merveilleuse baguette de Camille Delaforge !



CD disponible [sur le site de Château de Versailles Spectacles](#) (CVS 182). Durée : 55'29

**CRITIQUE CD événement.
NICOLAS DE GRIGNY : Messe et
Hymnes. Michel Bouvard &
François Espinasse, grandes**

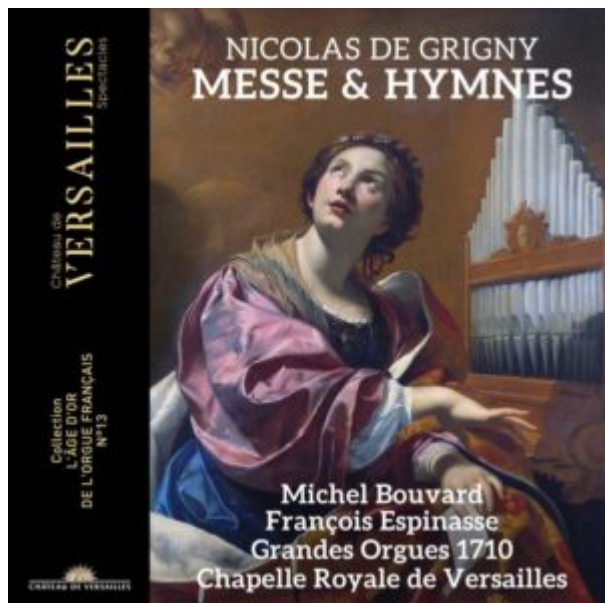
orgues de la Chapelle royale de Versailles [1710] – Château de Versailles Spectacles [volume n°13 de la collection « L'âge d'or de l'orgue français », janvier 2024]

**NICOLAS DE GRIGNY, hériter d'une longue
tradition familiale d'organistes à Reims,
rejoint Paris vers 20 ans [circa 1692];
résident de la rue Saint Merry, actuelle
Simon le franc, et de la Verrerie,
Nicolas fréquente les musiciens actifs
alors : Pierre Bâillon [organiste],
surtout Michel Richard Delalande, Nicolas
Lebègue [qui devient son professeur] et
Thomelin, organistes reconnus
respectivement à Saint-Jean en grève,
Saint Jaques de la Boucherie, Saint-
Merry. Dès 1693, Nicolas de GRIGNY
devient titulaire des orgues de l'abbaye
de Saint-Denis [jusqu'en 1697]. Il y joue**

les pièces d'orgue alternant avec le plain chant chanté en grec comme à Rome, Venise et Florence. En 1697, réputé et admiré par ses pairs, Nicolas de GRIGNY revient à Reims, comme organiste de la Cathédrale, où officient les dominicains.

L'enregistrement témoigne de l'art de NICOLAS de GRIGNY, heureux élève de Lebègue, dont le sens de l'improvisation et la composition participe alors aux festivités célébrant en 1697, le retour de la paix, à la fin de la guerre de la Ligue d'Augsbourg. Il s'appuie sur le fameux Livre d'orgue gravé et édité sous la direction de GRIGNY lui-même. Une réalisation (à compte d'auteur) qui force encore l'admiration et que JS BACH admiratif ainsi, copia intégralement. On y distingue clairement l'esprit tenace des danses [sarabande, bourrée, allemande, gigue...] et aussi la trace de la Renaissance dans les épisodes fugués. Comme Nivers, de GRIGNY reprend à son compte l'agrémentation des doubles des airs de cour de son maître Lebègue.

Les deux organistes requis pour l'enregistrement interrogent et révèlent ici la pratique organistique dans le contexte liturgique des messes et hymnes tels que le précisent les cérémonials d'époque qui consignent en les décrivant précisément les usages. Si le Credo est chanté par tous les fidèles, les autres séquences [Kyrie, Gloria, Sanctus, Agnus,...] sont réalisés par l'alternance plain chant [choristes avec serpent] et pièces d'orgue, ces dernières doublées par un chanteur qui disait le verset à mi-voix.



CD1 – Michel Bouvard évoque dans une continuité purement instrumentale, le flux musical de l'orgue, avec d'autant plus de clarté et de transparence, y compris dans les « grands jeux » (plage 15) que l'instrument historique de la Chapelle royale de 1710 permet d'échafauder une basilique sonore, une cathédrale musicale des plus impressionnantes, autant par la

diversité ciselée des timbres que le souffle, la puissance et la richesse du jeu organistique (détail et relief des lignes simultanées dans chaque fugue à 5). Sans voix ni plain chant, l'orgue du XVIII^e, conçu pour la Chapelle royale dernier chantier important du château sous la règne du Roi-Soleil et essentiel même car il s'agit alors d'un souverain dévot, les orgues versaillaises semblent idéalement adaptées à l'écriture de De Grigny, évidemment dans les étagements sonores des Grands Jeux, mais aussi à travers les deux séquences de la Messe qui les précèdent (Kyrie puis Gloria).

Il ne s'agit pas seulement de la grandeur et du sentiment de majesté, certes parfaitement calibré ici, mais aussi (surtout) d'un acte plus intimiste et individuel de ferveur personnelle, ce que tend à exprimer les épisodes plus magistralement réalisés comme le « Trio en dialogue » du Kyrie, ou Récit de Tierce en taille ou le dernier Trio du Gloria ; sans omettre en particulier la méditation naturelle, libre et comme improvisée du « récit de tierce pour le Benedictus », final, à la fois fluide, direct, droit et caressant (comme l'Élévation qui lui fait suite).

Le cycle est un festival délectable de timbres et de couleurs que la registration préalable a su magnifier pour un jeu des plus scintillants voire flamboyants dans sa mesure continue : De Grigny étant l'un des compositeurs les plus classiques et résolument français dans ce sens des équilibres : ainsi, la

suspension des flûtes vaporeuses du « Dialogue des flûtes » dans la dite Élévation ; comme le chant plus mordant des cromornes (propre au ronflement nasillé de leur timbre) associées aux dessus de cornet pour la Communion.

CD 2 – Les qualités expressives des timbres de l'orgue historique de la Chapelle royale resplendissent tout autant dans les 5 Hymnes joués ici par **François Espinasse** : relief caractérisé du Récit de Cromorne du Veni Creator dont on conçoit sans difficultés, l'ample architecture dimensionnée pour la Cathédrale de Reims (aussi impressionnant dans ses conquêtes spatiales que le « Dialogue sur les Grands Jeux » de l'« Ave Maris stella » ou l'ultime « point d'orgue sur les Grands jeux » qui conclut « A Solis ortus ») ; au sens des vertiges sonores répond l'intériorité profonde des Récits : magistrale ampleur mystérieuse du Récit final du Pange lingua...

Le programme présente ainsi l'intégrale des pièces composées par GRIGNY pour les rituels de la Cathédrale de Reims. Mort à 31 ans, le compositeur génial n'a pas laissé davantage de musique mais sa qualité et son raffinement sont idéalement défendus dans le jeu caractérisé et élégant des deux interprètes. **Michel BOUVARD** (DC1) et **François ESPINASSE** (CD2) en soulignent les audaces, la complexité, le jeu des harmonies et des timbres très habilement combinés, la séduction sobre et comme enivrée des mélodies. Autant de qualités et d'idiomes originaux qui suscitent comme il a été dit précédemment, la vive attention de Jean-Sébastien Bach qui reste saisi par le génie lumineux du Français. Comme nous aujourd'hui.

CRITIQUE CD événement. NICOLAS DE GRIGNY ; Messe et Hymnes.

Michel Bouvard & François Espinasse, grandes orgues
de la Chapelle royale de Versailles [1710] – Château
de Versailles Spectacles [volume n°13 de la
collection « L'âge d'or de l'orgue français »] –
enregistré en janvier 2024 dans la Chapelle royale de
Versailles – CLIC de Classiquenews printemps 2025



**CD événement, critique.
PHILIPPE D'ORLÉANS : Suite
d'Armide, 1704. Marie Lys,
Véronique Gens, Victor
Sicard... Cappella
Mediterranea, Leonardo
García-Alarcón [2 cd CVS
CHÂTEAU DE VERSAILLES
SPECTACLES, juin 2023]**

Voilà un enregistrement qui fait date,
marquant désormais un jalon de l'opéra
français du XVIII^e dans le genre de la
tragédie en musique. En 1704, avant

d'être Régent, Philippe d'Orléans (1674 – 1723) marque les esprits par son génie musicien ; le compositeur (formé par Gervais et Charpentier entre autres...) réalise un chef d'œuvre méconnu, véritable révélation qui accrédite davantage la très haute valeur du label Château de Versailles Spectacles.

Voici une partition qui fait le lien entre le grand style lullyste et le théâtre de Rameau. Cette ***Suite d'Armide***, créé en 1704 à Fontainebleau, saisit par sa construction formelle, ses audaces orchestrales, le relief des récits autant que la séduction des airs, soignant particulièrement les contrastes et les enchaînements, le souffle et les vertiges sensationnels, entre langueur amoureuse (des femmes essentiellement : Herminie et Armide), invocations démoniaques au II ; folie éperdue de Tancrède (songeant à son aimée Clorinde qu'il a tuée par mégarde ; ou enchantements féeriques de la forêt où se perd Renaud (III)... sans omettre la furie du front de guerre opposant Sarrasins et Chrétiens (V).

La palette expressive de chaque tableau suscite l'admiration comme le profil de chaque personnage : la dignité d'Armide (aristocratique **Véronique Gens**, aux côtés de l'excellente Herminie de **Marie Lys**), effusion tendre des piquants soupirants (Tissapherne etAdraste : non moins impeccables **David Witczak** et **Nicholas Scott**, chacun idéalement intelligibles) ; avec une palme spéciale pour le très crédible **David Witczak** qui impose un Ismen spectaculaire, tandis que les guerriers bientôt conquis, Renaud et Tancrède, bénéficient

d'un travail de caractérisation idéal, défendu respectivement par le ténor **Cyrille Dubois** et le baryton **Victor Sicard** ; on ne peut rêver actuellement distribution plus affûtée et convaincante, servie par des tempéraments vocaux, tous diseurs parfaitement accordés à l'éloquence d'une parure orchestrale des plus raffinées. La direction artistique de cette production est exemplaire, à l'image de la très haute qualité de la partition ainsi ressuscitée. En outre la qualité de la prosodie resplendit particulièrement grâce à des chanteurs qui savent articuler, et pour une part significative, demeurés intelligibles. Apport crucial.

LE CAS SUBLIME D'HERMINIE incarnée par MARIE LYS... Le prince dilettante démontre une très fine approche musicale et psychologique de certains protagonistes dont il brosse un portrait fin et profond, « racinien », d'autant plus significatifs, qu'ils sont avant Rameau, tiraillés par les affres de la passion incontrôlée. Ceux là ne se possèdent plus et tout dans leur chant libéré mais resserré et dense, exprime au plus près les désirs les plus puissants, les forces psychiques les plus bouleversantes ; ainsi l'opéra proprement dit débute-t-il (le prologue ayant été à notre avis judicieusement escamoté) par un sublime récit qui développe sur plus de 7mn, et dès après l'ouverture, le désarroi amoureux, amer et démuni d'Herminie fatalement éprise du beau Tancrede, le compagnon de Renaud...

Torche vivante, **Marie Lys**, – entre intelligibilité, finesse, expressivité et nuances d'une diseuse accomplie, exprime tous les tourments de la princesse d'Antioche, prisonnière d'Armide elle aussi, sorte de double sentimental de la souveraine, et qui comme elle, souffre sans limites. De toute évidence, la soprano a trouvé personnage à la mesure de son immense talent tragique d'autant que le texte ne se perd jamais, intensifiant davantage la moindre inflexion de sa ligne vocale. Ce focus intimiste (« Malheureuse Herminie »), aux sources

raciniennes, impose d'emblée et avec quel génie, la pâte du prince compositeur, très habile faiseur entre théâtre et chant.

Ce premier air souligne la justesse du titre de l'œuvre, certes « Suite d'Armide », claire référence à l'Armide première de Lully, mais avec un souffle nouveau, une franchise expressionniste dont la puissance annonce directement le Rameau scandaleux de 1733, « Hippolyte et Aricie » (et ses récits saisissants de Phèdre, en particulier, elle aussi terrassée par un amour qui la submerge).



TRAITEMENT ORCHESTRAL... D'autres séquences et successions confirment le statut à part de cette œuvre à la fois inclassable et visionnaire. Le traitement orchestral mérite que l'on s'y arrête : à 4 parties (et non à 5 comme chez Lully), l'orchestre produit un son plus ancré dans les graves, porteur

d'une force souterraine active (mouvements de la psyché à l'œuvre) ; sépulcrale, d'un lugubre ample, l'invocation d'Ismen au II expose des bassons dramatiques et glaçants annonçant directement... les enfers de Rameau (dans Hippolyte), comme la plainte non moins spectaculaire et très efficace elle aussi sur le plan figuratif, des arbres de la forêt envoûtée par les charmes d'Armide (III)... produit une évocation surnaturelle et fantastique jamais écoutée avant. Même suprême intelligence dans le traitement instrumental, si expressif du second récit d'Herminie, personnage décidément clé (acte IV, scène 4) où Philippe d'Orléans passe de 6,5 à 4 parties, selon l'intensification justifiée par la gradation du

texte, et comme s'il récapitulait aussi les possibilités stylistiques depuis Lully, vers une nouvelle épure et clarification plus directe... l'amoureuse dolente y attend, apeurée, le sort de Tancrède à travers le récit de Vaffrin (excellent **Fabien Hyon**) ; elle croit voir son aimé, blessé, tenu pour mort, prête à le soigner pour qu'il survive.

Veillant au relief expressif et aux équilibres ténus entre chant et somptuosités orchestrales, le chef **Leonardo García Alarcon** démontre une plasticité flexible, une éloquence particulièrement vive et colorée, dévoilant toutes les pépites d'une partition visionnaire qui assume toutes ses audaces. Ses équipes vivifiées, actives (**Choeur de chambre de Namur, Capella Mediterranea**) sont d'une permanente intensité, entre poésie et théâtre (fabuleuse activité du chœur triomphal et martial qui ouvre le V). Sous la plume de Philippe d'Orléans, servie par des interprètes aussi engagés, la scène envoûte, s'embrase, captive. Saluons l'intuition et le risque de Laurent Brunner, directeur de Château de Versailles Spectacles d'avoir ressuscité sur scène et au studio ce joyau indiscutable de l'opéra français du premier XVIII^e ; d'autant qu'il révèle le génie musical d'un prince devenu Régent. Captivant.

CD événement, critique. PHILIPPE D'ORLÉANS :
Suite d'Armide, 1704. Marie Lys, Véronique
Gens, Victor Sicard, Cyrille Dubois,
Nicholas Scott, David Witczak, ... Chœur de
chambre de Namur, Cappella Mediterranea,
Leonardo García-Alarcón [2 cd [CVS CHÂTEAU DE
VERSAILLES SPECTACLES, enregistré en juin
2023 au Namur concert hall](#)] – Coffret 2 cd –
durée totale : 2:01:57 – CLIC de



LIRE aussi notre présentation du cd **SUITE D'ARMIDE** de Philippe d'Orléans par **Leonardo Garcia Alarcon** :
<https://www.classiquenews.com/cd-evenement-annonce-philippe-d-orleans-suite-darmide-1704-marie-lys-victor-sicard-cappella-mediterranea-leonardo-garcia-alarcon-2-cd-cvs-chateau-de-versailles-spectacles/>



Château de Versailles Spectacles recrée un ouvrage majeur dans l'histoire de la tragédie lyrique : un drame méconnu qui en 1704 saisit par sa force poétique, tout en dévoilant le génie d'un prince musicien. La magicienne Armide, éprise du chevalier Roland, se désespère que celui-ci ne lui rende pas son amour... La magicienne multiplie charmes et sortilèges pour mieux enchaîner le guerrier merveilleux. En outre, la

courageuse Herminie s'éprend de Tancrède, compagnon de Roland. Écrit de la main de Philippe d'Orléans, probablement aidé de son maître Gervais, la composition témoigne du génie de son auteur, soulignant les qualités musicales et artistiques de celui qui deviendra 9 années après avoir composé Suite d'Armide, le Régent [1715-1723]...

Distribution

Marie Lys, Herminie

Véronique Gens, Armide

Victor Sicard, Tancredi

Cyrille Dubois, Renaud

Gwendoline Blondeel, La Voix de Clorinde, une Suivante
d'Armide, une Nymphé

Nicholas Scott, Adraste, Alcaste, un Vieux Berger

Fabien Hyon, Vaffrin, un Guerrier

David Witczak, Ismen, Tissapherne

Choeur de Chambre de Namur

Cappella Mediterranea

Leonardo García-Alarcón, direction

Date de parution : mars 2025

Enregistré en juin 2023 au [château de Versailles](#)

Philippe d'Orléans : Suite d'Armide

Tragédie en musique en un prologue et cinq actes sur un livret
inspiré de La Gerusalemme liberata du Tasse, créée à
Fontainebleau en 1704 [Galerie des cerfs].

[CD événement, annonce. PHILIPPE D'ORLÉANS : Suite d'Armide,
1704. Marie Lys, Véronique Gens, Victor Sicard... Cappella
Mediterranea, Leonardo García-Alarcón \[2 cd CVS CHÂTEAU DE
VERSAILLES SPECTACLES\]](#)

**CD événement, annonce.
PHILIPPE D'ORLÉANS : Suite
d'Armide, 1704. Marie Lys,
Véronique Gens, Victor
Sicard... Cappella
Mediterranea, Leonardo
García-Alarcón [2 cd CVS
CHÂTEAU DE VERSAILLES
SPECTACLES]**

Château de Versailles Spectacles recrée un ouvrage majeur dans l'histoire de la tragédie lyrique : un drame méconnu qui en 1704 saisit par sa force poétique, tout en dévoilant le génie d'un prince musicien. La magicienne Armide, éprise du chevalier Roland, se désespère que celui-ci ne lui rende pas son amour... La magicienne multiplie charmes et sortilèges pour mieux enchaîner le guerrier merveilleux. En outre, la courageuse Herminie s'éprend de Tancrède,

compagnon de Roland. Écrit de la main de Philippe d'Orléans, probablement aidé de son maître Gervais, la composition témoigne du génie de son auteur, soulignant les qualités musicales et artistiques de celui qui deviendra 9 années après avoir composé *Suite d'Armide*, le Régent [1715-1723].



Enregistré pour le label **Château de Versailles Spectacles** et son dynamique directeur **Laurent Brunner**, l'œuvre saisissante de **Philippe d'Orléans** incarne une réussite exemplaire qui marque une évolution majeure en 1704 dans le genre de la tragédie lyrique. La partition ainsi dévoilée et restituée avec subtilité, souligne davantage la personnalité complexe et

fascinante d'un prince qui n'aima guère Louis XIV et qui pourtant partage avec son oncle royal, la passion des arts... La construction dramatique, les audaces formelles, la caractérisation superlative des protagonistes dont les sublimes portraits d'Herminie et de Tancrède, la qualité de la prosodie et la puissance comme l'efficacité du flux dramatique dévoile un tempérament artistique unique qui attendait ainsi sa juste réhabilitation. Philippe d'Orléans avant d'être le Régent que l'on connaît mieux, fut dans sa trentaine, un compositeur de génie qui conçoit une partition exceptionnelle.

Après Lully puis Campra [qui fut son maître comme Gervais], Philippe d'Orléans aborde l'amour chevaleresque à travers Le Tasse, selon sa sensibilité propre : ciselant la prosodie comme peu avant lui, variant les formes musicales, l'Orchestre à 4 parties au service d'une conception amoureuse heureuse et apaisée...

Chef d'œuvre absolu et l'une des réalisations les plus convaincantes du prestigieux label versaillais. **CLIC de CLASSIQUENEWS printemps 2025.**



Leonardo García-Alarcón et **Cappella Mediterranea** restituent avec brio et finesse, le génie méconnu du prince qui deviendra souverain. La recreation a marqué au concert les 300 ans de la Régence de 1723, célébrés ainsi en juin 2023. Coffret 2 cd – durée totale : 2:01:57 – Prochaine critique complète

sur CLASSIQUENEWS.COM

Distribution

**Marie Lys, Herminie
Véronique Gens, Armide
Victor Sicard, Tancrede
Cyrille Dubois, Renaud**

**Gwendoline Blondeel, La Voix de Clorinde, une Suivante
d'Armide, une Nymphe
Nicholas Scott,Adraste, Alcaste, un Vieux Berger
Fabien Hyon, Vaffrin, un Guerrier
David Witczak, Ismen, Tissapherne**

**Choeur de Chambre de Namur
Cappella Mediterranea
Leonardo García-Alarcón, direction**

**Date de parution : mars 2025
Enregistré en juin 2023 au Namur Concert Hall**

Philippe d'Orléans : Suite d'Armide
Tragédie en musique en un prologue et cinq actes sur un livret
inspiré de La Gerusalemme liberata du Tasse, créée à
Fontainebleau en 1704 [Galerie des cerfs].



TEASER VIDÉO : Suite d'Armide de Philippe d'Orléans (1704)

**CRITIQUE CD événement.
GASPARINI : Atalia, 1692.
Camille Poul, Bastien
Rimondi, Mélodie Ruvio, Furio
Zanassi – Ensemble Hemiolia,
Emmanuel Resche-Caserta,
direction (1 cd Château de
Versailles Spectacles,
janvier 2024)**

Dramatique, sensuelle, cette Athalie romaine « *ATALIA* », conçue par Gasparini d'après la pièce de Racine (seulement 1 an après la création de celle ci à Saint-Cyr), est un pur chef d'oeuvre : concis, hautement émotionnel, resserré dans sa forme en deux parties, l'oratorio créé à

**Rome en 1692 indique clairement l'essor
de l'art lyrique sacré à Rome, une source
enfin révélée, à laquelle le jeune
Haendel s'abreuve avec la réussite que
l'on sait. Furieuse, haineuse, barbare
inhumaine, l'Atalia de Gasparini vaut
bien l'Athalie de Racine...**

D'ailleurs, l'enseignement de cette recreation et première mondiale est la clarification de ce que le jeune Haendel doit aux compositeurs romains de la fin du XVII^e : **Francesco Gasparini** (1661 – 1727) peut être considéré, à l'écoute de cet enregistrement, comme un pré-haendélien de première valeur, tant la construction du rôle d'Athalie / Atalia, les formules instrumentales, l'architecture des arias préfigurent le génie haendélien à venir.

Gasparini lui-même fait le lien entre Stradella, Corelli (son professeur) et Haendel ; il était donc juste de placer comme l'ouverture de l'oratorio, l'un des Concerti grossi Corellien, superbe lever de rideau...(qui permet aussi au premier violon de briller ici avec dramatisme et urgence : **Emmanuel Resche-Caserta**). Gasparini à Rome dès 1680, rejoint ensuite Venise en 1701 où il dirige l'Ospedale de La Pietà, juste avant ... Vivaldi. De retour à Rome, il entre au service du prince Ruspoli, comme Maestro di capella, succédant à Caldara (!). Il finit sa carrière éblouissante comme Maestro di capella à Saint-Jean de Latran en 1725. Château de Versailles Spectacles répare ainsi les manques comme l'oubli pénalisant la figure d'un compositeur majeur à Rome.

Francesco Gasparini, génie de l'oratorio romain avant Haendel

Les interprètes s'appuient sur le manuscrit original conservé à Dresde. Atalia, reine de Jerusalem, incarne la grandeur et l'orgueil tragique politique ; cette figure ignoble offre le portrait détestable d'un pouvoir vil et terrifiant ; en elle, se cristallise les tourments haineux d'une âme tournée vers la vengeance irrationnelle (et obsessionnelle), soit digne de la psychologie racinienne, un être condamné car il ne se maîtrise pas ; timbre plastique, doué d'accents tragiques intenses, **Camille Poul**, malgré quelques duretés métalliques dans la voix, incarne une Athalie schizophrène, attendrie et barbare, vengeresse et délirante : son grand air qui ouvre la partie II, atteint un vérisme avant la lettre, un réalisme expressif qui explore avec justesse, la richesse formelle, laquelle mêle dans un style très naturel et proche de la parole théâtrale, arioso, aria, recitativo : « Ombre, cure, sospetti » / ombres, manigances, soupçons... scène de plus de 6mn, et point fort de la partition qui met à nu la tyranne sanguinaire et la furie bientôt défaite... ; l'épisode permet à la soprano de déployer tout son ambitus tragique, source en réalité d'une grande souffrance intérieure (un gouffre mental qui dans la partie I, s'exprime déjà dans le superbe air « Se vedessi le mie pene ») ; dans ce début du II, dans ses épanchements qui confessent une destruction psychique, dans le souffle dramatique confié au continuo (les cordes suractives, impérieuses), la séquence, majeure, préfigure les héroïnes haendéliennes (d'Alcina à Agrippina...,



c'est dire).

Sa nourrice, une synthèse des opéras vénitiens, reste faussement à l'écoute de la Reine possédée dont la psyché tourmentée suscite l'effroi ; c'est d'ailleurs la réussite de l'oratorio que d'exposer d'abord, en confrontation avec Ormano (dans la partie I), le tempérament despotique d'Atalia, la face vindicative et aigre voire inflexible et hautaine de la Reine ; **Bastien Rimondi** fait un vaillant et tendre général Ormano, d'abord glaive d'Athalie, en réalité acquis à l'autorité juste du vieux Prêtre (Sacerdote : douceur impeccable du noble et apollinien **Furio Zanasi**) dont la souveraine inique, inhumaine souhaite la tête (!)... la vaillance sincère du général se dévoile grâce à l'implication du ténor français au timbre à la fois tendre et héroïque dont une humaine perspicacité a bien saisi la monstruosité de la Reine (I : « Vado, ma ben t'inganni »)...

Puis dans la seconde partie, par le truchement de sa proximité avec la Nourrice, se précisent les failles et les blessures de la souveraine qui est en réalité, sous son armure première, une victime qui souffre mais que sa barbarie a condamnée ; beau parcours racinien dont la musique exprime idéalement la trajectoire et tous les enjeux émotionnels. Toute la seconde partie dévoile le piège collectif qui se referme alors contre la furieuse autocrate, une souveraine délirante dont plus aucun ne veut.

Saluons la caractérisation millimétrée des interprètes, la forte implication expressive des instrumentistes d'**Hemiolia**, sous la conduite, vive, acérée, du violoniste et maestro **Emmanuel Resche-Caserta** (qui est aussi le premier violon de [l'ensemble Marguerite Louise](#)). Cette recreation réalisée en janvier 2024, est d'autant plus légitime qu'elle éclaire l'essor lyrique à Rome au début du XVIII^e : berceau enfin révélé où



Haendel pourra se perfectionner. La découverte est majeure ; elle est à inscrire au crédit du label **Château de Versailles Spectacles** et de son directeur **Laurent Brunner** (qui signe la biographie de Gasparini dans le livret). Nous tenons la révélation d'une perle baroque injustement oubliée. **CLIC de CLASSIQUENEWS printemps 2025**



printemps 2025

CRITIQUE CD événement. GASPARINI : Atalia, 1692. Camille Poul, Bastien Rimondi, Mélodie Ruvio, Furio Zanassi – Ensemble **Hemiolia**, **Emmanuel Resche-Caserta** (direction) – 1 cd Château de Versailles Spectacles CVS 147 / enregistré au Château de Versailles en janvier 2024 – **CLIC de CLASSIQUENEWS**

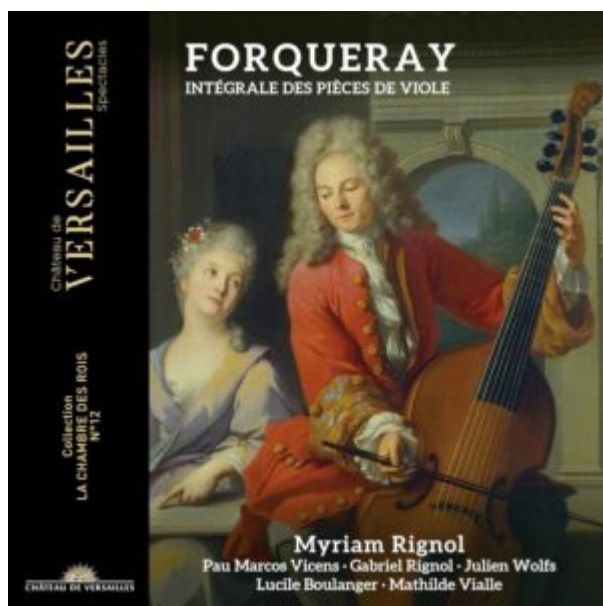


Illustration : au XIX^e, le peintre Benjamin-Constant, orientaliste et historiciste virtuose à l'égal d'un Gérôme et d'un Meissonnier, imagine une figure de femme noble, inflexible, figure de pouvoir, ici l'impératrice Theodora (1886, DR)

CRITIQUE CD événement. Les FORQUERAY : intégrale des pièces de viole (Lucile Boulanger, Myriam Rignol, Pau Marcos Vicens, Gabriel Rignol, Mathilde Vialle, Julien Wolfs) 2 cd CVS Château de Versailles Spectacles

S'agissant des Forqueray – Antoine (1671 – 1744) et Jean-Baptiste (1699 – 1782) -, la gambiste Myriam Rignol signe ici une intégrale de référence ; la réalisation est d'autant plus méritante et significative que la préparation et tout

le cheminement préalable, mental, esthétique, technique pour ce faire, fut accompagné par un travail progressif de réflexion afin d'apprivoiser le langage musical, surtout la richesse d'une écriture qui dans sa texture dense paraissait tout d'abord « prétentieuse », « d'esbroufe », « tape à l'oeil », et « noire » (de notations et d'indications autographes, brouillant le contact avec sa cohérence voire sa limpidité originelle).



Tout le travail fut, a contrario d'a-priori infondés, de s'immerger dans le creuset de la musique, revoir les doigtés, les choisir selon sa propre logique et dans le confort retrouvé d'une agilité naturelle, révéler la puissance d'une écriture à la fois foisonnante et poétique ; le résultat est là ; dans ce travail d'appropriation progressive de l'écriture,

Myriam Rignol semble avoir capter ce naturel des phrasés, cette éloquence souvent hypnotique, ce balancement infiniment nostalgique d'une écriture parmi les plus profondes jamais écrites, s'agissant des Forqueras, père et fils, Antoine et Jean-Baptiste, l'un sachant reprendre l'écriture de l'autre pour en parfaire encore davantage la sincérité. En filiation avec les Forqueras et dans l'intimité ténue de la pratique

familiale, la gambiste s'associe avec son frère **Gabriel** (théorbe et guitare baroque) et joue avec ses confrères **Mathilde Vialle**, **Pau Marcos** dans une entente qui est compréhension et respect partagé. Sans omettre le subtil clavecin d'un complice tout en panache et raffinement introspectif, l'excellent **Julien Wolf** (avec lequel Myriam Rignol compose le trio Les Timbres).

Outre la volubilité saisissante d'une écriture qui semble percer le mystère de la psychologie dans ses multiples séquences dédiées, ou « portraits » musicaux (La Régente, La Mandoline, La Rameau...), les quatre instrumentistes sont d'une infinie finesse accordée dans entre autres la Portugaise des deux Forqueray (nostalgie dansante et noble), dans La Couperin qui suit, et plus encore dans les 6 pièces qui forment la IV^e Suite en sol mineur : belle langueur de la Sarabande « La D'aubonne », aux teintes moirées et sombres... dans la légèreté presque facétieuse et elle aussi dansante de « La Bournonville », sans omettre l'hypnotique « Carillon de Passy », joué droit, badin et d'une grâce envoûtante...

On ne saurait imaginer II^e et III^e Suites plus contrastées, vives, d'un entrain irrésistible, caractérisé et rond à la fois : rusticité de « La Bouron » ; balancement subtil de « La Dubreuil » ; vivacité toute en nuances ciselées de « La Leclair » où la viole principale chante dans un bel canto d'une finesse magicienne...

Le corpus souligne l'inventivité et le raffinement, les couleurs poétiques et la densité harmonique des pièces (les 5 Suites surtout) ; au père et au fils indistinctement, puisque seul le nom souvent paraît sur les manuscrits, sans précision du prénom, Antoine et Jean-Baptiste, se joint aussi le neveu, les airs à chanter spécifiquement du plein XVIII^e de Nicolas-Gilles (dont entre autres, le rondeau musette : « N'espère plus jeune Lisette », 1719).



Les interprètes poussent le luxe de varier les instrumentations, selon les pièces et leur caractère : clavecin solo, viole seule accompagnée, duo de deux violes (« esgales »), trio de deux violes et clavecin obligé d'après le dispositif des pièces de clavecin en concerts... Quant au choix des reprises pour tel ou tel morceau, il a été dépendant d'une contrainte : proposer cette

intégrale sur 2 cd. L'aplomb et le tempérament des instrumentistes sont confortés encore par le choix des instruments requis pour cet enregistrement, soit 4 superbes spécimens réalisés par le facteur Tilman Muthesius : 2 basses de violes à 7 cordes d'après Michel Collichon (1683), réalisées en 1991 et 2022 ; 1 dessus de viole d'après le même Collichon, et 1 basse à 8 cordes d'après Benoît Fleury. Même le clavecin est remarquable d'après Henri Hemsch. Incontournable.

CRITIQUE CD événement. Les FORQUERAY : intégrale des pièces de viole (Lucile Boulanger, Myriam Rignol, Pau Marcos Vicens, Gabriel Rignol, Mathilde Vialle, Julien Wolfs) [2 cd CVS Château de Versailles Spectacles](#) – Collection : La Chambre des Rois n°12 – enregistré en fév 2023 en Belgique – **CLIC de CLASSIQUENEWS Hiver 2024**

VIDÉO