

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

Comme prenant Bach à la lettre, les deux musiciennes (Agnès Boissonnot-Guilbault, viole de gambe et Nora Dargazanli, clavecin) ajoutent au préalable à chaque Suite, un somptueux Prélude d'un auteur français, François Couperin, Marin Marais, Caix d'Hervelois, soulignant l'essence inspirante qui a prévalu dans l'imaginaire de Bach : ce goût viscéral des Français pour la danse ; en cela le cheminement est sélectif et progressif, chaque prélude étant peu à peu de plus en plus développé ; jusqu'à celui de Caix d'Hervelois, d'une nostalgie distanciée,

**presque évanescence, aux phrasés longs
presque infinis (et qui semblent
directement générer l'éloquence poétique
de l'Allemande qui suit immédiatement :
subtile art de la transition).**

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

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

Les deux musiciennes les ont joué très souvent et à maintes reprises, confortant alors une complicité qui s'exprime naturelle et directe dans cet album. Le voyage conçu, souligne la prodigieuse invention d'un Bach aussi poétique que pédagogique... l'itinéraire des 3 Suites françaises ainsi enchaînées (n° 5, 2 et 1) est un hommage à la profondeur et la grande tendresse des partitions, avec une affection particulière pour chaque Sarabande ; la danse à 3 temps semble pénétrer plus que toute autre, l'âme ; elle est souvent l'épisode le plus développé, sommet musical entre noblesse et mélancolie que les interprètes éclairent subtilement d'une allure sensuelle et secrète ; en un temps suspendu, alanguie et riche de sa propre plénitude (la Sarabande de la Suite n°5 est la plus longue : plus de 6 mn) ; respiration juste, geste tout

en rondeur, le cheminement gagne même une couleur d'ivresse alanguie, quasi hypnotique dans la dernière Sarabande, celle de la Suite n°1.

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



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



BACH | SUITES FRANÇAISES

Agnès Boissonnot-Guilbault

Nora Dargazanli

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

entretien

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

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

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

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

CLASSIQUENEWS : Qu'apportent les pièces de musique française

que vous avez intercalées ?

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

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

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

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

Agnès Boissonnot-Guilbault et Nora Dargazanli : L'objectif technique était d'explorer les possibilités acoustiques, sonores du duo viole clavecin avec le principal souci que cela sonne le plus naturel possible sur nos deux instruments. En ce sens, s'ajoute ici l'objectif esthétique de se rapprocher de ce que l'on connaît déjà de l'écriture pour notre formation : l'écriture en trio à l'image des sonates de JS Bach, l'écriture à deux voix seulement ou celle d'un dessus accompagné par un continuo comme nous la connaissons dans le

répertoire de suites de danses françaises pour viole de gambe et basse continue.

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

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

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

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

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

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

Propos recueillis en mars 2024



**CRITIQUE, opéra. MASSY, opéra
de Massy, le 1er mars 2024.
DANIEL D'ADAMO : UND
(création mondiale. Gaëlle
Méchalý, TM+ ; Laurent
Cuniot, direction / Julie
Delille, mise en scène.**

**Incroyable spectacle qui captive d'autant
plus qu'il est minimaliste. L'Opéra de
Massy produit un opéra événement, fruit
de la résidence de l'ensemble TM+,
d'après la pièce de Howard Barker. Le
livret qui en découle est mise en musique
par Daniel D'Adamo. Comme une pythie
enfouie dans sa nuit, la cantatrice
traverse la scène, à pas comptés ; son
chant hypnotique et libérateur, réalisant
une saisissante introspection
cathartique...**



UND, création mondiale à l'Opéra de Massy © Jihyé Jung

C'est une apparition évanescence et une incarnation millimétrée, une vision fantomatique et tout autant un manifeste criant, celui d'une silhouette qui sans discontinuité (performance inouïe exigée de la cantatrice, seule en scène) passe le temps du spectacle, de jardin à cour. Longtemps l'image effilochée de cette présence hurlant et murmurant sa vérité (et sa souffrance) restera dans la mémoire : « Und », la femme qui chante, exprime l'inexprimable, fait surgir des souvenirs enfouis ; explore comme une chamane dans un labyrinthe obscur, le parcours heurté, éprouvé, détruit de sa propre psyché : abandon, trahison, souffrance mais aussi résistance.

Visuellement, elle est couverte de tissus et de fourrure qui l'enveloppe jusqu'à la cacher (en début d'action) ; elle tire derrière elle, une montagne de vêtements informels : les oripeaux et les innombrables souvenirs d'une histoire dense et chargée... toute une existence sacrifiée ainsi concentrée.

Rien n'est épargné sur cette scène brûlante : une déclamation étrange où le français est énoncé comme une langue étrangère ; des rôles d'agonie et de dévoration ; des rires nerveux et convulsifs ; une cloche puissante dont le gong jalonne l'avancée du parcours, le passage de chaque séquence dans ce tunnel qui semble la mener à la mort...

Et puis, aux trois-quart de ce cheminement funambulesque, surgit le miracle de ce qui peut se comprendre comme une résurrection : « Und » de victime névrotique devient l'actrice terrible, maîtresse d'une situation qui se présentait, insurmontable.

La performance que réalise **Gaëlle Méchaly** relève du tour de force : sureté, justesse, souffle, ... sans temps mort, le chant se déroule du début à la fin sans aucune faille ; de syncopé au début, le chant gagne une souplesse, un legato de plus en

plus affirmé, manifestation de ce qui est à l'œuvre. Son soprano est aussi puissant que clair, diamantin. Le médium est large et animal. Les aigus percent comme des poignards. Geste, attitude, la chanteuse est une superbe actrice dont la présence reste irradiante **continûment. Sa trajectoire est bouleversante.**

Création événement à l'Opéra de Massy

**Und, l'opéra viscéral,
des ténèbres à la lumière**



**Le compositeur, l'interprète, le directeur musical au moment
des saluts © classiquenews.tv**

Dans la fosse, **les instrumentistes de TM+** réalise une parure ténue, au début à peine audible, une infinité des cellules fugaces qui crépitent et disparaissent... alors que le public finit de s'installer dans la salle encore allumée. Puis, la matière sonore s'organise, suit et accompagne le rituel sur scène : cette lente progression a voce sola, jalonnée par les 12 statues de chiens blancs qui rythment cet espace crépusculaire et énigmatique. L'écriture musicale, économe, précise, colorée (flûte, clarinette, saxophone...), répète une rythmique délicate (superbe tenue du violon) qui éclaire le cheminement intérieur de Und. Et le livre brut, incandescent aux spectateurs.

Qui d'entre eux est le plus terrible ? De la victime ou de son persécuteur ? De la tension cultivée entre un bourreau et sa proie, émerge en cours d'expérience, la volonté d'une femme qui résiste ; elle gémit, se révolte, pleure... au final, un miroir pyramide évoque la transformation, le retournement de la conscience. Und est celle qui a surmonté son destin ; le « nous » qui conclut l'épreuve, et qu'elle prononce à l'infini, révèle l'ouverture qui s'accomplit ; du je au nous.

L'humanité de cette course à l'abîme saisit.

L'opéra permet cette expérience cathartique, de la souffrance à la révélation. Cette « Und » contemporaine est la sœur des Elektra, de l'Impératrice (de la Femme sans ombre du même Richard Strauss)... toutes parviennent à vivre l'abolition du tragique qui est un enfermement. Pétrifiée et sacrifiée, l'héroïne évolue, se meut... pour renaître. Ce qui se produit pas à pas devant nous lors de cette incroyable création. Courrez voir ce joyau contemporain, prouesse vocale et instrumentale autant qu'expérience théâtrale et psychologique inoubliable.

CRITIQUE, opéra. Opéra de Massy, le 1er mars 2024. DANIEL D'ADAMO : UND, création mondiale. Gaëlle Méchaly, TM+ ; Laurent Cuniot, direction / Julie Delille, mise en scène.

LIRE aussi notre annonce / présentation de UND de Daniel D'ADAMO, création mondiale à l'Opéra de Massy :
<https://www.classiquenews.com/opera-de-massy-vendredi-1er-mars-2024-daniel-dadamo-und-creation-julie-delille-tm/>

VIDÉO : UND avec Gaëlle Méchaly (création à l'Opéra de Massy)

CRITIQUE, concert. BOULOGNE-BILLANCOURT, La Seine Musicale, le 27 février 2024. EMILIE MAYER : Symphonie n°1 / SCHUBERT : Symphonie n°4 « Tragique ». Insula Orchestra / Laurence Equilbey (direction).

Révélation totale ce soir : Emilie Mayer mérite bien son surnom de « Beethoven au féminin » ; et Laurence Equilbey à la tête de son passionnant ensemble « Insula Orchestra » au grand complet, a bien raison de vouloir faire connaître son immense tempérament. Les enjeux de ce premier programme confrontant Mayer à Schubert sont nettement justifiés ; et leurs apports, indiscutables.

En première partie, l'Orchestre joue Schubert ; d'abord un superbe et tempétueux lever de rideau : l'ouverture de l'opéra **Le pavillon du Diable** D 84, sollicitant de somptueux trombones, aptes à exprimer le lugubre magique et fantastique du sujet. Puis c'est la saisissante **Symphonie n°4 « Tragique »**

de 1816, écrite à 19 ans : le début sonne exactement comme les premières mesures de La Création de Haydn, déflagration primitive d'où jaillit la pulsion du mouvement qui organise peu à peu le développement orchestral. Laurence Equilbey inscrit l'œuvre dans une course marquée par l'urgence, où chaque reprise fait rebondir davantage la formidable motricité des pupitres, en particulier les cordes (violons et violoncelles). Mais c'est dans le 4^e mouvement (Allegro) que l'architecture ample, d'un souffle beethovénien, se déploie, avec le concours des altos d'une précision collective inouïe, fruit d'une direction qui construit et sait détailler. Le voici ce Schubert conquérant et ample qui dans les faits, s'impose à nous, dans la grande forme, comme le digne successeur de Ludwig.

**Laurence Equilbey et Insula Orchestra
ressuscitent le génie symphonique
d'Emilie Mayer, le Beethoven au féminin**



Emilie Mayer dépasse toute attente. **Sa première Symphonie** (augurant un cycle de 8 au total !) fusionne en 1847, le lyrisme de Mendelssohn, et l'énergie de Schumann, tout en connaissant parfaitement l'exquise construction d'un Haydn, avec le sens d'une urgence impérieuse, celle (en effet) du grand Ludwig lui-même. Mais en obtenant tout de ses musiciens, **Laurence Equilbey** sait aussi exprimer la tendresse et même une sensualité éperdue dans la ligne ondulante voire serpentine de phrases admirablement caressées aux cordes (premiers violons).

Tandis que l'éloquence nostalgique des bois et des vents, les timbales idéalement affûtées, éclairant la texture de leur accent cinglant, ce jeu permanent entre références heureusement assumées et plénitude d'une vraie sensibilité mélodique et lyrique, se réalisent dans une énergie et un équilibre constants. En outre, la cheffe visiblement inspirée

par son sujet, ajoute une autre dimension à cette fabuleuse
recréation : la noblesse et une souplesse quasi amoureuse dans
la tenue des phrasés.

Phalange singulière dans le paysage hexagonal, **Insula Orchestra** fait valoir plus que tout autre ensemble historique, le bénéfice des instruments d'époque : timbres acérés, très caractérisés, éclairant dans un rapport spatial régénéré, les fabuleux alliages de couleurs et de textures, évidemment cordes en boyaux, sans omettre les cuivres naturels... tout cela rétablit l'orchestre romantique tel que le définit Emilie Mayer dans ses proportions et sa balance d'origine. L'acoustique de la salle ce soir contribue à la qualité de la restitution ; bien avant sa 3^e Symphonie « militaire » de 1850 qui marque ses débuts berlinois, la Symphonie n°1 est davantage qu'un essai réussi ; la maîtrise et la facilité, l'intelligence de la construction affirment une créatrice qui semble avoir déjà tout saisi et mesuré des enjeux de l'orchestre. Séduction mélodique, sens de l'efficacité dramatique, solide construction, orchestration d'une élégance infinie... **Emilie Mayer possède déjà tout**, dans cette première symphonie en do mineur, révélant l'étonnante maturité de son style au début de sa carrière d'incontestable génie symphoniste.

Dès l'Adagio d'ouverture, – avec un soupçon tragique et grave – les respirations justes, le souffle enveloppant affirment ce goût pour le classicisme viennois et la furià beethovénienne, d'autant mieux expressifs qu'ils sont élaborés avec une souplesse majestueuse qui lui est propre et qui émerge régulièrement dans chaque mouvement. **L'Adagio** séduit par sa grâce et son équilibre sonore, la plénitude et la longueur du son, entre autres des cordes ; dans le 3^e mouvement, **le moderato** encadré par les deux allegros, souligne et révèle

davantage encore la fluidité serpentine et la rondeur enivrée des cordes que la cheffe sait idéalement ciseler et faire onduler, par des gestes de la main, économes et précis.

Plutôt que de *suivre* le modèle Beethovénien, Emilie Mayer semble en avoir compris l'essence et la prodigieuse force motrice, une connaissance profonde et intuitive qu'elle doit certainement à son professeur Carl Loewe, alors en Pologne, car il est directeur musical de la ville de Szczecin. C'est Loewe qui lui révèle le souffle et l'intelligence beethovéniens.

Le Finale reprend la profondeur presque tragique du début de la symphonie avant que ne s'affirme en majesté comme en élégance, une irrépressible énergie digne de Schumann avec des inflexions mozartiennes. Autant dire que le tempérament et l'immense culture d'Emilie Mayer semble synthétiser toute l'aventure symphonique germanique du plein romantisme, de ses racines viennoises (Mozart, Haydn) à Mendelssohn et Schumann, sans jamais quitter la source première, intarissable, force de dépassement et d'accomplissement : Beethoven.

On est déjà impatient d'écouter dans le cadre de la saison prochaine d'Insula Orchestra, son seul Concerto pour piano « confronté » à la 9ème Symphonie de Schubert – courant 2025 donc, nouvelle étape d'une réhabilitation captivante. Il apparaît légitime et pertinent d'associer dans un même programme, l'écriture de Schubert et de Mayer, tant leur sensibilité reste liée au même modèle inspirant, Beethoven.

L'enregistrement de la Symphonie n°1 d'Emilie Mayer est déjà annoncé chez l'éditeur Warner – et le concert de ce soir sera bientôt diffusé sur Youtube. A suivre.



Photos © Insula Orchestra 2024

CRITIQUE, concert. BOULOGNE, La Seine Musicale, le 27 février 2024. EMILIE MAYER : Symphonie n°1. SCHUBERT : Symphonie n°4 « Tragique », Insula Orchestra, Laurence Equilbey, direction

LIRE aussi notre annonce / présentation du programme Emilie Mayer / Schubert par Insula Orchestra et Laurence Equilbey : <https://www.classiquenews.com/la-seine-musicale-les-27-et-28-fevrier-2024-franz-schubert-emilie-mayer-insula-orchestra-laurence-equilbey-direction/>

ENTRETIEN avec Jérôme KUHN, directeur artistique du Nouvel Opéra Fribourg (NOF).

Présentation des temps forts de la saison en cours 2023- 2024... Les aventures du Roi Pausole, Antonio et L'Olimpiade, La Plus forte... autant de productions qui s'inscrivent dans la diversité et l'excellence. Chaque production est le sujet d'actions simultanées pour la professionnalisation des jeunes artistes, pour la sensibilisation aussi des jeunes publics. Jérôme Kuhn assure aussi la direction musicale de *La Plus forte* de Gerald Barry, nouveau défi sur scène et en studio (septembre 2024). Il s'agira déjà de la nouvelle saison 2024 – 2025, dont on attend avec impatience les prochains jalons...

toutes les photos : portrait de Jérôme Kuhn © Kaupo Kikkas

CLASSIQUENEWS : Comment est né l'actuel « NOF » / Nouvel Opéra de Fribourg ?



Jérôme Kuhn : Le NOF Nouvel Opéra Fribourg résulte de la fusion en 2018 de deux entités : Opéra Louise et l'Opéra de Fribourg (lequel existe depuis plus de 40 ans. Opéra Louise a été fondé par moi-même et Julien Chavaz, aujourd'hui directeur du Theater Magdebourg.

Dès sa création, Opéra Louise s'est spécialisé dans les œuvres contemporaines, le théâtre musical, l'opéra de chambre... un positionnement d'autant plus complémentaire à celui de l'Opéra de Fribourg que ce dernier produit plutôt les ouvrages du répertoire. Comme institution à part entière, le NOF déploie à présent une double programmation. Au cours de chaque saison, nous montons une grande production pour la fin d'année ; dernièrement, à l'hiver 2023, il s'agissait de Guillaume Tell de Rossini (29 déc 2023 – 7 janv 2024. Infos : <https://nof.ch/fr/productions/guillaume-tell-23-24/>)

Dans le registre contemporain et chambriste, nous avons présenté en novembre dernier, un one woman show, « I hate new music », avec la soprano Sarah Defrise ; c'est une nouvelle pièce de théâtre musical qui relate la découverte et la relation que Sarah Defrise entretient avec la musique du 20ème siècle... ; <https://nof.ch/fr/productions/i-hate-new-music/>

Le spectacle est repris à la Monnaie à Bruxelles à partir du 31 mai 2024. Infos : <https://www.lamonnaiedemunt.be/fr/program/2680-i-hate-new-music>

CLASSIQUENEWS : Présentez-nous votre collaboration avec l'HEMU / Haute École de Musique et l'accompagnement aux jeunes chanteurs ?

Jérôme Kuhn : Actuellement la production des Aventures du Roi Pausole d'Honegger illustre notre partenariat avec la Haute École de Musique (HEMU). Nous mettons à disposition le lieu et l'équipement technique ; toute l'équipe artistique est composée par l'HEMU, chanteurs et musiciens. C'est à la fois un spectacle artistiquement accompli et aussi un projet pédagogique. Pour les jeunes artistes, il s'agit d'un tremplin et d'une expérience forte qui favorise leur professionnalisation.

Notre accompagnement des jeunes chanteurs se renforce ; d'autant plus depuis la covid où la nécessité des doublures voix s'est imposée ; nous faisons en sorte que pour chaque production, plusieurs jeunes chanteurs soient ainsi engagés, préparent leur rôle et sont prêts à le chanter au besoin. Ce principe reprend le fonctionnement d'un opéra studio. Nous l'avons réalisé pour Guillaume Tell pour lequel 4 jeunes chanteurs ont été coachés de façon professionnelle et étroitement impliqués dans la production (préparés vocalement et dirigés par le metteur en scène). Le principe est à présent adopté ; il est toujours moins difficile de former des chanteurs en doublures que d'avoir à annuler une production quand un soliste est malade, ou quand il faut trouver un remplaçant à la dernière minute.



CLASSIQUENEWS : en mai prochain a lieu la nouvelle édition de **KLANGGG**, votre festival de musique contemporaine, au travers duquel vous collez aussi à l'actualité olympique, Jeux Olympiques oblige. De quoi s'agit-il ?

Jérôme Kuhn : Dans le cadre de notre Festival KLANGGG (31 mai – 2 juin 2024), nous faisons un focus Vivaldi. Nous présentons la vision de Max Richter sur les Quatre Saisons (« Vivaldi, The Four Seasons recomposed », 2011). A partir des séquences instrumentales qu'il a réécrites, nous réalisons un nouveau spectacle intitulé « Antonio », mis en scène par Matilda Du Tillieul McNicol, avec le concours du baryton Yannis François. Cette production s'inspire d'un livre où il est question d'un jeune homme paralysé par le désastre climatique qui s'annonce. Cette création souhaite provoquer la réflexion. C'est une

nouvelle production qui s'inscrit dans le registre expérimental de notre programmation (première le 1er juin 2024 à la Cathédrale Saint-Nicolas, puis le 2 juin à l'Équilibre).

Auparavant, nous sensibilisons le très jeune public (4-6 ans) aux thèmes évoqués par les Quatre Saisons. Il s'agit d'une approche immersive où les enfants sont concrètement impliqués et mis en situation, c'est à dire placés sur scène. Les idées qu'ils expriment seront même la base d'un spectacle élaboré pour eux par un compositeur désigné pour se faire

En complément à « Antonio », volet contemporain, nous programmons l'opéra de Vivaldi, l'Olimpiade (29, 31 mai -1er juin 2024), spectacle coproduit avec The Irish National Opera et la Royal Opera House de Londres. C'est en Irlande que le spectacle sera créé (13-25 mai prochains), puis Londres (13 mai-25 mai) pour terminer à Fribourg (29 mai-2 juin 2024) ; il s'agit pour nous d'un ouvrage d'autant plus intéressant qu'il est peu donné. Une mise en scène de Daisy Evans et la direction est assurée par Peter Whelan, chef spécialiste du répertoire baroque.

Plus d'infos sur la création Antonio :
<https://nof.ch/fr/productions/antonio/>

Plus d'infos sur l'opéra L'Olimpiade :
<https://nof.ch/fr/productions/lolimpiade/>

CLASSIQUENEWS : Pour marquer la nouvelle saison 2024 – 2025, vous affichez un opéra contemporain, immense défi artistique : La plus forte de Gerald Barry. Quels en sont les enjeux ?

Jérôme Kuhn : En septembre 2024, La Plus forte (2007) de Gerald Barry marquera le lancement de notre nouvelle saison 2024 – 2025. La production sera aussi l'objet d'un

enregistrement. D'après August Strindberg, l'opéra de Barry comme ses autres ouvrages (The Bitter tears of Petra von Kant, 2004 ; The Importance of being earnest, d'après Oscar Wilde, 2011...), s'impose aux interprètes par sa complexité et les défis immenses qu'il faut relever. La partie vocale semble insurmontable avec des intervalles impossibles. L'action se resserre sur l'épouse qui comprend en cours de conversation, qu'elle parle avec la maîtresse de son mari ; des sentiments la submergent, puis elle reprend le dessus : c'est la plus forte.



Ce qui s'affirme ici c'est l'inattendu et la difficulté. La réalisation suppose une exigence extrême. A la différence des opéras de Thomas Adès, les œuvres de Barry ne semblent pas suivre une logique mathématique décelable. Rien ne peut y être

prévisible ; la tension est continue. A force de me poser des questions sur la manière de réussir ce défi, j'ai pris la décision d'appeler le compositeur directement ; il m'a reçu à Dublin. A la question que je lui posais « comment cela fonctionne-t-il ? », il m'a répondu très simplement : « Il suffit de suivre les indications métronomiques. Tout est précisément indiqué. C'est comme quand tu es dans une salle de fitness : tu souffres, c'est entendu, mais c'est nécessaire. Pas de plaisir sans souffrance. » Il est clair que pour ce projet la responsabilité du chef est totale. L'enregistrement de l'opéra, le premier, sera réalisé avec l'Orchestre de la BBC.

Plus d'infos sur La Plus forte :
<https://nof.ch/fr/productions/la-plus-forte/>



**ENTRETIEN avec la pianiste
Christine FONLUPT à propos de
son nouvel album « Variations
& Bergamasques » (1 cd**

Passavant music)

Hommage à Thérèse et au Paris des années 1890... En rappelant la place centrale de la pianiste **Thérèse Roger**, liée au destin de 3 compositeurs français parmi les plus essentiels : Debussy, Fauré, Chausson, la pianiste **Christine Fonlupt** éclaire la musique pour piano française autour de 1890. Comment écrire après Wagner, et non d'après Wagner ? La question inspire Debussy pour des pièces qui revisitent le passé hexagonal, inaugure ainsi un nouvel ordre musical qui inspire à son tour Chausson (« Quelques Danses » opus 26 (1896). Fauré dédie à Thérèse Roger l'un de ses cycles les plus développés et les moins connus, révélé ici : « Thème et Variations ». Enjeux, explications.

CLASSIQUENEWS : En quoi la Suite Bergamasque de Debussy vous fascine-t-elle depuis toujours ?

CHRISTINE FONLUPT : La suite Bergamasque m'a toujours fascinée, je me retrouve enfant, écoutant ces pièces dont le son sortait des disques vinyles de mes parents qui écoutaient toujours Debussy, et me créant des histoires magiques sur ces notes envoûtantes et comme sorties d'un autre temps, d'un autre monde.

CLASSIQUENEWS : De quelle façon Chausson leur rend-t-il hommage dans ses Quelques danses opus 26 ?

CHRISTINE FONLUPT : Chausson et Debussy, une intense histoire d'amitié et d'admiration mutuelle qui se solde par une rupture en 1894 à cause de l'affaire Thérèse Roger, personnage central de mon album. Chausson n'hésitera pas à aider financièrement Debussy à plusieurs reprises quand celui-ci manquera d'argent. En écrivant ces *Quelques Danses* en 1896, après leur brouille, Chausson s'inscrit dans un retour aux suites de Danses dans le style baroque, mouvement initié par Debussy avec la *Suite Bergamasque*, publiée la même année en 1896 (Mais aussi Fauré avec sa *Pavane* et le *Cantique* de Jean Racine). Chausson se libère peu à peu du côté romantique de son écriture influencée par César Franck (le *Concert op 21*) pour simplifier son discours et le colorer avec de nouvelles approches harmoniques.

Comme chez Debussy et son évocation du *Clair de lune*, inspiré du fameux poème de Verlaine, « *Les Quelques danses* de Chausson expriment avec un charme particulièrement prenant tout ce que ce rêve du passé peut receler de nostalgie »

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5698317q/f132.image> (Collectif, *Aperçu d'un catalogue historique de l'œuvre française de piano*, Montauban, Académie des sciences, belles-lettres et arts de Tarn-et-Garonne, 1913).

Debussy rendra hommage à titre posthume à son ancien ami (Ils ne se réconcilieront jamais car Chausson va mourir en 1899 d'un accident de vélo) en écrivant en 1903 sur les « *Quelques Danses* » : « On doit les aimer toutes, ces danses ; pourtant, je dirai ma particulière dévotion pour la *Sarabande*. Pourquoi faut-il que l'émotion qu'elle me donne s'augmente douloureusement du sentiment qu'il n'est plus parmi nous, qu'on ne reverra non plus la bonté bienveillante et sûre de son sourire ».

CLASSIQUENEWS : Vous dévoilez une partition peu connue de Fauré, de surcroît l'une des plus développées au piano, son « Thème et variations » opus 75 (1895)? Que révèle-t-elle de Fauré et quels en sont les défis pour l'interprète ?

CHRISTINE FONLUPT : J'ai choisi le Thème et Variations de Fauré tout d'abord en raison de sa dédicataire, la même Thérèse Roger évoquée plus haut, mais aussi par l'émotion que me procure cette oeuvre : J'ai toujours été très sensible à ce thème un peu austère et presque funèbre et pourtant grandiose? Puis s'enchaînent les variations : la première qui pour moi évoque la phrase de violon solo du Sanctus dans le Requiem, l'emphase généreuse et puissante de la 4e, la beauté pure et suspendue dans le temps de la variation 9. Fauré, malgré la contrainte liée à la forme, réussit un bel exploit de palettes sonores riches et inspirantes, chaque variation étant comme une pièce à part entière avec son univers bien précis, qui peut être tour à tour solennel, recueilli, mais également exubérant, voire avec une certaine virtuosité. La difficulté d'exécution vient de l'écriture très concise et très différente de chaque variation, mettant en lumière des modes de jeu très variés, une grande précision des plans sonores, des registres, comme dans une partition pour orgue, à tout cela on ajoute une véritable ligne de tension, rythmique et harmonique, qui se répète et se lie, variations après variations. C'est une oeuvre très physique !

CLASSIQUENEWS : Vous ajoutez 4 pièces du Debussy de 1890 : qu'apportent-elles comme éclairage sur le compositeur et son écriture ?

CHRISTINE FONLUPT : Ces premières pièces étaient importantes pour la genèse de l'écriture pianistique de Debussy. Les arabesques et la rêverie, véritables bijoux du piano, oeuvres

tellement connues et jouées sont un petit clin d'oeil à mes élèves qui tous souhaitent jouer ces pièces à un moment de leur vie ! La ballade en revanche est une véritable découverte, grande oeuvre poétique, à mi-chemin entre la variation et les formes plus classiques que Debussy reprendra dans les pièces de la Suite Bergamasque. On est aussi à la croisée des chemins entre une écriture encore assez romantique, avec cependant une grande rigueur rythmique et des couleurs déjà évocatrices de pièces comme « Poissons d'or ». Cette oeuvre est aussi assez longue, 8 minutes, chose rare chez Debussy.

CLASSIQUENEWS : Que représente cet album à ce moment de votre travail artistique?

CHRISTINE FONLUPT : J'ai toujours été fascinée par cette période de la 3e République, période de progrès techniques sans précédent, l'effervescence des Grandes expositions Universelles, les personnalités comme Sarah Bernhardt, Lugné Poe, le cinéma de Georges Méliès et des frères Lumière, la fresque des Rougon Macquart, Camille et Paul Claudel... Ces dernières années, j'ai joué beaucoup de musique romantique, de Beethoven à Chopin, Brahms, mais finalement, en ce qui concerne la musique française, assez peu.

J'ai eu envie de recentrer mon travail sur la musique de cette fin de siècle, et de mettre en lumière des oeuvres encore méconnues ou en tous cas peu jouées en concert, notamment les pièces de Chausson et la Ballade de Debussy.

CLASSIQUENEWS : Dans le prolongement de ce programme autour de

1890, y a-t-il des éléments où des pistes que vous aimeriez encore approfondir ?

CHRISTINE FONLUPT : Oui bien sûr, j'aimerais beaucoup me pencher sérieusement sur les pièces de la même période notamment les pièces de Cécile Chaminade ou celles de Déodat de Séverac.

Propos recueillis en février 2024 (Photos : DR)

cd, annonce

LIRE aussi notre **critique** du cd événement « **Variations & Bergamasques** » , PARIS, 1890 : Debussy, Chausson, Fauré (1 cd Passavant music) : [CRITIQUE CD événement. Variations & Bergamasques : Debussy, Fauré, Chausson. Christine Fonlupt, piano \(1 cd Passavant music\)](#)



LIRE aussi notre présentation annonce du cd événement
« variations & Bergamasques » par Christine Fonlupt :

[CD événement, annonce. « Variations & Bergamasques » :
Debussy, Fauré, Chausson – Christine Fonlupt, piano \(1 cd
Passavant music\)](#)

Prochains concerts

27 février 2024 – 20h [Auditorium Jean-Philippe Rameau](#), 25, rue
Krüger 94100 Saint-Maur-des-Fossés

Dans le cadre de la saison d'orgue d' [Eric Lebrun](#) « Soirée
spéciale centenaire Fauré », avec les élèves pianistes du CRR
et chanteurs du CNSMDP, classe de Christine Fonlupt

1er mars/2024 à 19h30, domaine St Jean de Chépy, Tullins –
Sonates Françaises avec Julien Szulman (violon), sonate de
Lekeu, 2e sonate de Fauré
dans le cadre [Les Allées chantent](#)

2 mars 2024 à 15h, Château, domaine de Vizille
Sonates Françaises avec Julien Szulman (violon), sonate de
Lekeu, 2e sonate de Fauré
dans le cadre [Les Allées chantent](#)

03 mars 2024 à 17h, Musée Dauphinois, Grenoble

Sonates Françaises avec Julien Szulman (violon), sonate de Lekeu, 2e sonate de Fauré
dans le cadre [Les Allées chantent](#)

06/03/2024 à 12h45, [Espace Bernanos](#), 4, rue du Havre, 75009 Paris

Sonates Françaises avec Julien Szulman (violon), sonate de Lekeu, 2e sonate de Fauré

24 mars 2024 – 17h au [Vent des Arts](#)

concert dédicace à l'issue de la sortie de l'album :
[Variations et Bergamasques](#) – récital Debussy, Chausson, Fauré

CRITIQUE, concert. METZ, Arsenal, le 23 février 2024. Brice Pauset : portraits of Marilyn [création mondiale], R. STRAUSS : lieder [Marianne Croux], Till l'espiègle.

Stravinsky : le Sacre du printemps. Orchestre national de Metz Grand Est, Adrian Prabava [direction].

Au début, expression de l'agitation dans l'intime, le duo seul, exposé, **viole d'amour (Céline Steiner)** et **cor de basset (Shizuyo Oka)**, ouvre le cycle pour voix et orchestre... À deux voix seules, leur partie signifie au préalable ce labyrinthe de la vie, fragile, ténu, où s'entrechoquent selon la volonté du compositeur, les vers de l'Hamlet de Shakespeare et les poèmes de Marilyn. L'Orchestre surgit quand sont dits les mots » *When the compulsive ardor* « , quand paraît l'étincelle du désir et du sentiment qui emporte le temps et le cœur, ...dans cette durée désormais comptée, trop fugace comme il est évoqué par le texte sans ambiguïté, sentencieux, d'un réalisme désillusionné [*« et l'on prend une vie dans le temps de dire : un«*]. Tout est fugace quand il s'incarne et est vécu avec ardeur.

Des 8 séquences ou portraits, le 2e épisode (II. » *O Damn I wish that i were...* ») nous a le plus séduit par la fusion du langage musical et des enjeux poétiques du texte ; déflagrations et longues vagues tenues de l'Orchestre qui semble palpiter au diapason d'un sujet noir comme une langueur maudite. Marilyn, femme broyée par l'icône que la machine Hollywood a façonné d'elle, songeait à cesser de jouer pour fonder une société de production dédiés aux tragédies de... Shakespeare. Voilà qui donne du grain à moudre au compositeur et accrédite sa volonté de croiser l'inattendu qui fait pourtant sens, entre Marilyn et Shakespeare.

Le langage de **Brice Pauset** s'interdit tout élan mélodique, tout hédonisme, collant aux thèmes mortifères, extatiques en

question. Au devant de l'Orchestre, la soprano **Marianne Croux** chante, déclame, parle aussi des vers assez troublants, sombres, toujours graves, définitifs, sans guère d'échappées. La musique suit ces paysages gris et bouchés, aux tensions continues, sans offrir d'issues ni de réponses.

Le polyptique diffuse des climats étranges, intranquilles qui dérangent et cherchent d'hypothétiques points d'équilibre. Les deux instruments obligés et la voix de soprano soulignent la force et la violence intérieure d'images et de pensées qui percutent en ne s'assagissant jamais.

Soprano et orchestre se retrouvent ensuite dans **deux lieder de Richard Strauss**, mais c'est le fabuleux violon du leader (**Nicolas Alvarez**) qui subjugué par sa musicalité dans le solo d'ouverture et de fermeture du premier, *Morgen*.

Le chef Adrian Prabava qui remplace la cheffe initialement programmée (Maria Badstue, souffrante) montre son ardeur et son engagement semblable à ceux que l'on avait remarqué dans la Walkyrie à Marseille (2022). Son **Till l'Espiègle** ne manque ni de vigueur ni d'expressivité ; ni d'assise narrative ni de détail strictement instrumental ; sa direction est à la fois analytique et fortement charpentée, s'appuyant sur les qualités de l'Orchestre messin : le ruban soyeux des cordes, l'éloquence majestueuse des cuivres, la subtilité individualisée des bois et des vents, composent un superbe festival de timbres et d'accents maîtrisés. Où la direction fiévreuse raconte un récit plein de jeux et de surprises, où c'est comme chez Marilyn la destruction d'un destin foudroyé qui se réalise là encore. De sorte que dans un choix concerté, le programme permet aux deux œuvres, de Pauset à R. Strauss, de se répondre allusivement.

En seconde partie, **le Sacre du printemps** déploie les qualités précédemment constatées, affirmant une réelle connivence entre chef et instrumentistes : énergie voire sauvagerie, direction détaillée et vision construite, s'appuient sur le fort

tempérament et l'excellente individualité des instrumentistes. Le jeu collectif exprime au plus juste la frénésie et la transe de l'une des partitions les plus saisissantes du XX^e siècle, même dans sa version synthétisée. Ce format écourté n'en diffuse pas moins une furieuse expérience, – du baiser de la Terre au Sacrifice final, ce cheminement du rituel qui de façon hypnotique, transporte musiciens et public.



Photos : © studio CLASSIQUENEWS.TV

CRITIQUE, concert. METZ, Arsenal, le 23 février 2024. Brice Pauset : portraits of Marilyn Monroe [création mondiale], R. STRAUSS : lieder [Marianne Croux], Till l'espiègle. Stravinsky

: le Sacre du printemps. **Orchestre national de Metz Grand Est, Adrian Prabava** [direction]. Photo : l'orchestre national de Metz Grand Est / Adrian Prabava © studio classiquenews.tv

Prochain concert symphonique à l'Arsenal de Metz, avec l'Orchestre national de Metz Grand Est : pages orchestrales de John Williams (David Reiland, direction, avec Vincent David, saxophone), **16 mars 2024 à 20h** / infos et réservations : <https://www.citemusicale-metz.fr/fr/programmation/saison-23-24/concert/john-williams>

LIRE aussi :

Le temps forts de la saison 2024 – 2025 à la Cité musicale-Metz, l'Arsenal, jusqu'à juillet 2024 / Brice Pauset, orchestre de verre, focus saxophone, soirée John Williams, So Schnell, masterclasses orchestrales...: <https://www.classiquenews.com/metz-arsenal-cite-musicale-metz-temps-forts-de-fevrier-a-juin-2024-brice-pauset-orchestre-de-verre-focus-saxophone-soiree-john-williams-so-schnell-masterclasses-orchestrales/>

CHÂTEAU DE VERSAILLES, les 10, 11, puis 27, 29, 30 et 31 mars 2024. Cycle Pâques :

M.A. Charpentier, Couperin, Pergolesi... Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles, 300 ans de la Passion selon Saint-Jean de J.S. Bach.

Rien n'égale les vertiges sacrés que diffusent les concerts de musique religieuse à la Chapelle Royale de Versailles. Le lieu, dernier chantier du Versailles de Louis XVI (1710), de marbre et d'or, sans omettre les splendides compositions peintes de sa voûte (dans le style néo vénitien de Charles de la Fosse), marquent les esprits. Mais tout prend ici une dimension spéciale au temps de Pâques : le sujet de la voûte même de la Chapelle Royale, n'est-il pas justement la Résurrection du Christ (par le précité de la Fosse ?). Au total, 4 programmes aussi fastueux que méditatifs à vivre dans un écrin patrimonial spectaculaire, qui associe suprême raffinement et proportions divines... Messe

**mariale de MA Charpentier, Stabat Mater
de Pergolesi par 2 castrats comme à
l'époque de leur création française sous
Louis XV, Leçons de Ténèbres de
Couperin,... Le cycle affiché par le
Château de Versailles promet de grands
vertiges spirituels et musicaux, dès le
10 mars et jusqu'au 31 mars 2024, avec
les 300 ans de la Passion selon Saint-
Jean, composée pour le Vendredi Saint
1724 à Leipzig..**



La Résurrection du Christ par Charles de la Fosse (voûte de la

Pâques au Château de Versailles

1

Dimanche 10 mars 2024, 17h

Chapelle Royale

1h20, sans entracte

M.A. Charpentier : Missa Assumpta est Maria H.11

Motet pour une longue Offrande H.434

David Tricou, Haute-Contre

Romain Champion, Taille

Marguerite Louise Maîtrise, chœur et orchestre

Gaétan Jarry, direction

[Infos](https://www.operaroyal-versailles.fr/event/charpentier-missa-a) [et Réservations](https://www.operaroyal-versailles.fr/event/charpentier-missa-a) :

<https://www.operaroyal-versailles.fr/event/charpentier-missa-a>
[ssumpta-est-maria/](https://www.operaroyal-versailles.fr/event/charpentier-missa-a)

De l'ombre de la mort, à la lumière éblouissante de la Résurrection, l'œuvre de Charpentier révèle prodigieusement le trouble dans lequel nous sommes plongés face au mystère de Pâques, celui du passage mystique de la mort à la vie. Les prières, les plaintes et les chants montent unanimement vers la bienveillante Vierge Marie, dont la propre montée aux cieux (Assomption) atteint des sommets d'expression dans ce qui est sans doute la plus parfaite messe de **Marc-Antoine Charpentier** (la dernière de sa composition).

La Missa Assumpta est Maria, est l'aboutissement de l'œuvre de Charpentier, dans un faste exceptionnel et quasi royal :

solistes, chœurs et orchestre sont dignes d'un Te Deum pour Louis XIV, et donnent à la profonde foi du Grand Siècle, l'apparat et la « Pompe Versaillaise ».

Pour ce programme d'une extraordinaire beauté, traduisant magnifiquement le sentiment musical et religieux du Siècle de Louis XIV, Gaétan Jarry dirige les musiciens et chanteurs de Marguerite Louise dans leur répertoire de prédilection, pétri des dorures et des élans de la passion baroque. Programme est enregistré en CD pour le label Château de Versailles Spectacles

IDÉE PLUS : si vous êtes sur Versailles le **lendemain lundi 11 mars** (20h, Salon d'Hercule), ne manquez pas le récital du sopraniste exceptionnel, **Samuel Mariño**, qui ressuscite le charme, la virtuosité et l'intensité des castrats baroques / avec **l'Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles** (Stefan Plewniak, direction) – airs d'opéras signés Haendel, Vivadi, Hasse, Gluck...

INFOS et Réservations :
<https://www.operaroyal-versailles.fr/event/recital-samuel-mari-no/>

2

Mercredi 27 mars 2024

Chapelle Royale, 21h

1h15 sans entracte

COUPERIN : Leçon de Ténèbres

Marie Perbost, Soprano

Gwendoline Blondeel, Soprano

Chœur de l'Opéra Royal

Orchestre de l'Opéra Royal
Chloé de Guillebon, Orgue et direction
Sous le haut patronage de Aline Foriel-Destezet

Infos et Réservations :

<https://www.operaroyal-versailles.fr/event/couperin-lecons-de-tenebres/>

Les Leçons de Ténèbres sont devenues au milieu du XVII^e siècle l'objet de compositions musicales de plus en plus appréciées. Michel Lambert fut en France le premier à en composer un cycle en 1662, suivi rapidement par Charpentier et Lalande. Mais les plus célèbres – et les premières à avoir retrouvé de nos jours les honneurs du disque et du grand public- sont celles de François Couperin, datées de 1714 (donc contemporaine du chantier de la Chapelle Royale).

En cette fin du règne de Louis XIV, la France est une terre de piété, mais aussi d'italianisme dans la musique, y compris religieuse. Aussi les émois composés par Couperin pour ses chanteuses sont-ils si dramatiques qu'on les croirait issus de l'opéra...

Vocalité et spiritualité y sont combinées avec art, témoignant du raffinement du beau chant français pratiqué aussi bien dans les salons et les théâtres que dans les lieux de culte. On se presse alors pour écouter, dans les couvents parisiens, ces voix divines entonnant Les Leçons pour les jours de la Semaine Sainte, voix sans visage des jeunes recluses conventuelles, voix du ciel... mais souvent chanteuses de l'opéra lors de la fermeture des salles en temps de pénitence ! On éteignait traditionnellement les cierges au fur et à mesure du déroulement de l'office des Ténèbres, pour finir dans l'obscurité de la nuit... Les trois leçons conservées de François Couperin sont écrites pour le Mercredi Saint, et représentent l'un des sommets de l'art sacré français du début du XVIII^e siècle.

Marie Perbost et Gwendoline Blondeel, étoiles de la jeune génération de sopranos, ressuscitent sous la direction de

Chloé de Guillebon, ce miracle musical, dans la nuit grandissante où s'éteignent une à une les bougies...
Enregistrement disponible dans la collection Château de Versailles Spectacles

PROGRAMME

Louis-Nicolas Clérambault (1676-1749) :
Motets pour les trois jours qui précèdent le carême

François Couperin (1668-1733) :
Première Leçon de Ténèbres pour le Mercredi Saint

Marc-Antoine Charpentier (1643-1704)
In monte oliveti

François Couperin
Deuxième Leçon de Ténèbres pour le Mercredi Saint

Marc-Antoine Charpentier
Tristis est anima mea

François Couperin
Troisième Leçon de Ténèbres pour le Mercredi Saint

Marc-Antoine Charpentier
Stabat Mater pour les religieuses



3

Vendredi 29 mars 2024

Chapelle Royale, 21h

1h20 sans entracte

STABAT MATER pour deux castrats

Théo Imart, Contre ténor

Filippo Mineccia, Contre ténor

L'Orchestre de l'Opéra Royal

Stéphane Fuget, direction

Sous le haut patronage de Aline Foriel-Destezet

Infos & réservations :

<https://www.operaroyal-versailles.fr/event/stabat-mater-pour-deux-castrats/>



Deux contre-ténors pour une œuvre emblématique, le Stabat Mater de Pergolèse : c'est la résurrection de ce qui fut l'histoire de la création en France de cette œuvre, révélée alors par deux castrats de la Chapelle Royale de Louis XV. Pergolèse, quelques mois avant sa mort à l'âge de vingt-six

ans, reçut la commande d'un nouveau Stabat Mater en remplacement d'une version précédente, celle d'Alessandro Scarlatti. Meurtri par la maladie, il exprima les souffrances de la Vierge en mêlant le langage des passions propre à l'opéra. Le Stabat Mater, créé en 1736, est l'une des œuvres emblématiques du baroque, et a profondément marqué le monde musical du XVIIIe siècle, notamment français.

Les castrats italiens de la Chapelle Royale de Versailles (Louis XIV en avait fait venir huit d'Italie dès 1679 pour ses musiques sacrées) ayant rapporté eux-mêmes la partition d'Italie en furent les propagateurs zélés, à la Cour de Louis XV comme au Concert Spirituel. Découvrant le Stabat de Pergolèse, Paris s'enflamme et y voit l'œuvre révolutionnaire d'un génie napolitain, hélas disparu si jeune... Le succès ne se démentit pas durant tout le siècle.

Pour donner toute sa splendeur au somptueux duo des 2 voix angéliques déplorant la douleur de Marie au pied de la Croix, les 2 chanteurs doivent mêler leurs timbres, comme les deux castrats napolitains pour lesquels cette musique a été composée. Ainsi Théo Imart Filippo Mineccia sont accompagnés par l'Orchestre de l'Opéra Royal dirigé par Stéphane Fuguet.

PROGRAMME

Antonio Vivaldi (1678-1741)

Nulla in mundo pax sincera

Stabat Mater

Jean-Baptiste Pergolèse (1710-1736)

Stabat Mater

4

Samedi 30 mars 2024

Dimanche 31 mars 2024

Chapelle Royale, 21h

PASSION SELON SAINT-JEAN de Jean-Sébastien BACH

2h30, entracte inclus

Linard Vrielink, Évangéliste, ténor

Moritz Kallenberg, Ténor

Sreten Manojlović, Jésus, baryton-basse

Halidou Nombre, Pilate, Baryton

Solistes et chœurs du Tölzer Knabenchor

Orchestre de l'Opéra Royal

Gaétan Jarry, direction

Sous le haut patronage de Aline Foriel-Destezet

Concert en allemand, surtitré en français et anglais

Infos & réservations :

<https://www.operaroyal-versailles.fr/event/bach-la-passion-selon-saint-jean/>

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-Thomas de Leipzig, Bach disposait d'un ensemble choral et instrumental suffisamment aguerri pour permettre la virtuosité des airs et chœurs de cette passion intense et dramatique ; le Director Musicales de Leipzig 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 expressive de ses compositions, proche de l'opéra : elle est restée l'une des préférées du public aujourd'hui encore pour son humanité extraordinaire.

Pour les 300 ans de la Passion selon Saint-Jean (1724)

À peine un an après son arrivée à Leipzig, JS Bach donna ainsi ce premier grand chef-d'œuvre pour le Vendredi Saint de 1724.

Vous assisterez donc lors de cette soirée exceptionnelle à l'anniversaire des trois cents ans de la création de cette œuvre magistrale. L'Orchestre de l'Opéra Royal dirigé par

Gaétan Jarry accueillera 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 des chefs de légende dont 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 : inoubliables !



en avril...

5

Prochaine production sacrée à la Chapelle Royale, à ne pas manquer : **Messe en si de J.S. Bach, vendredi 5 avril 2024** (21h, 2h sans entracte) – **Pygmalion / Raphaël Pichon** – Infos et réservations : <https://www.operaroyal-versailles.fr/event/bach-messe-en-si-mineur/>



C'est peut-être le chef-d'œuvre le plus abouti de la musique sacrée baroque, œuvre enivrante de beauté chorale et riche d'airs éblouissants. L'origine de cette fameuse Messe en si mineur est passionnante. Elle a été finalisée par Bach à Leipzig vers 1748, deux ans avant la mort de son auteur, en assemblant sa Missa Brevis de 1733 (un Kyrie et un Gloria dédiés à l'Electeur de Saxe, pour la brillantissime Cour de Dresde – catholique) avec divers morceaux déjà écrits, notamment le Sanctus daté de Noël 1724, mais aussi avec de nouvelles compositions, pour former ce que son fils Carl Philipp Emanuel appelle la "Grande Messe Catholique". Il s'agit en quelque sorte d'une œuvre théorique, dont la destination n'était pas dictée par un objectif précis de représentation : Bach aurait ainsi réalisé son grand œuvre, une somme musicale sacrée après cinquante années dédiées aux cantates et passions...



Charles de La Fosse, peintre de la couleur et néo vénitien :
si vous souhaitez en savoir plus sur le peintre grand
admirateur de Véronèse et proche de Watteau, lire ici
l'article Charles de La Fosse (1636 – 1716), le triomphe de la
couleur :
[https://www.chateauversailles.fr/decouvrir/histoire/grands-per
sonnages/charles-fosse#la-chapelle-royale](https://www.chateauversailles.fr/decouvrir/histoire/grands-personnages/charles-fosse#la-chapelle-royale)



Clythie changée en tournesol, l'amoureuse du soleil / Apollon, annonciatrice du crépuscule par Charles de La Fosse – DR

CRITIQUE opéra. NICE, La Cuisine [Théâtre National de

**Nice], le 20 février 2024.
Laurent PETITGIRARD : Guru,
création française. Armando
Noguera, Sonia Petrovna, ..
Orchestre Philharmonique de
Nice. Laurent Petitgirard,
direction**

**L'Opéra de Nice et le compositeur Laurent
Petitgirard entretiennent une relation
ancienne... Déjà il y a quasi 21 ans, [déc
2002] son opéra précédent « Elephant Man
» (sur l'exclusion), était créé là encore
en France sur le plateau de l'Opéra de
Nice. Heureuse et précoce conjonction qui
atteste de l'engagement de la Maison
niçoise pour le répertoire moderne et
contemporain.**

Ligne artistique majeure confirmée récemment avec l'excellente production, aussi délirante que saisissante, de l'opéra d'après [Franck Zappa, » 200 motels » – The Suites \[lire ici notre critique de 200 Motels, Opéra de Nice, déc 2023\]](#). Le mérite en revient au choix du directeur de l'Opéra de Nice,

Bertrand Rossi qui sait inscrire l'auguste Théâtre sur la mer, parmi les maisons les plus engagées de l'Hexagone. Pour la création française du 2e opéra de Laurent Petigirard, l'Opéra de Nice réalise même un partenariat exemplaire avec le Théâtre National de Nice dont la directrice **Muriel Mayette Holtz** assure sa première mise en scène d'opéra, entre hyper réalisme et échappée marine...

**CONTRE LE « GURU »
DÉLIRANT ET MORTIFÈRE...
IRIS, MARTHE, MARIE,
3 FIGURES DE LA DÉNONCIATION**



L'intérêt est moins dans les chœurs [excellente présence et chant maîtrisé des **chœurs de l'Opéra de Nice**], finalement attendus et prévisibles [- quoi même de plus agaçant qu'une foule passive qui accepte sans sourciller, l'emprise toxique qu'exerce sur elle son guide autoproclamé ?], que dans le chant de l'orchestre, ici d'une délectable éloquence, constamment souple et ductile qui convainc quand il introspecte en particulier les profils solistes ; c'est là que l'auditeur compte les plus belles surprises.

Au centre de la conception, se précise peu à peu la figure du Guru ; la parure orchestrale détaille chaque nuance de ce guide à l'assurance édifiante, produisant mille nuances entre folie et manipulation.

Simultanément l'Orchestre sonde les superbes portraits de femmes qui chacune compose une galerie de portraits des mieux caractérisés : ce sont elles qui humanisent l'action et permettent la dénonciation du sujet ; elles sont le regard de lucidité qui s'oppose à l'aveuglement et la passivité générale. L'idéologie vaseuse de Guru étant un ramassis de contre-vérités et de raccourcis complotistes, d'une spiritualité aussi confuse qu'incohérente.

En cours d'action, le personnage de chacune s'épaissit et s'affirme telle une force d'opposition. Sa compagne Iris [**Anaïs Constants**], Marthe sa mère [**Marie-Ange Todorovitch**], rôles chantées véritablement captivants, grâce à l'engagement des chanteuses ; elles provoquent et se rebellent au prix de leur vie ; sans omettre la silhouette centrale de Marie, conçue pour l'épouse du chef lui-même,- impeccable **Sonia Petrovna**, rôle parlé qui incarne le regard critique de la pièce : elle dénonce constamment et exhorte [en pure perte] chacun à se ressaisir. Le dernier cri qu'elle produit, rôle long et d'une infinie profondeur, mi humain mi animal, libère toute la tension qui s'est déployée depuis le début et dont

elle est malgré elle, le témoin marqué à vie.



L'action ne serait que tristement écœurante, s'il n'était le sort du bébé qui occupe la question de bon nombre de tableaux ; on peine parfois à soutenir les images du pauvre nourrisson auquel on inflige des perfusions du liquide censé le nourrir... claire référence aux victimes collatérales sacrifiées sans l'once d'un regret, sur l'autel des certitudes abjectes. Au

contraire, la mort du bébé, sert la phraséologie retorse et vicieuse de l'ignoble « Guru ».

Mais le livret va plus loin encore ; il ajoute aussi outre le suicide collectif, le sacrifice des enfants donc, l'horreur du viol le plus brutal à l'endroit de Marie, la seule voix clairvoyante, d'autant plus haïe qu'elle est venue « détruire le faux prophète » [mais à quel prix].

Musicalement, **Laurent Petit Girard déborde d'idées et de climats** dont l'activité permanente nourrit le drame avec un équilibre entre réalisme et onirisme. C'est surtout à partir de l'air de la mère endeuillée qui comprend qu'elle a laissé mourir son enfant, puis le grand solo du Guru suivant, qui exprime la conscience de sa toute puissance, que l'enchaînement des tableaux gagne un souffle certain, juste et progressif.

Le profil du guru est parfaitement brossé dans sa folie démentielle, son hyper violence aussi et sa duplicité démoniaque.

D'une façon générale, le réalisme cru sert admirablement l'ignominie du sujet ; le souci d'intelligibilité est constant surtout incarné par le baryton **Armando Noguera** qui fait en « Guru », une prise de rôle saisissante, son personnage réellement habité par la noirceur infinie [et nuancée] du personnage ; le chanteur donne l'illusion de celui qui s'amuse des fidèles comme de ses proies, -vraies brebis manipulées consentantes, avec un sadisme assumé, manifeste ; comme enivré par la jouissance de la toute puissance sur des âmes perdues et débiles; ce gourou délirant teste son pouvoir manipulateur sur tous, jusqu'à l'ultime limite, expression de leur soumission totale : leur propre mort. Il n'est pas question ici de s'y soustraire...

Présence productive et de grande valeur, le compositeur au pupitre délivre de sublimes moments de symphonisme suspendu,

intranquilles, étranges, instants d'autant plus appréciés qu'ils sont rares chez les compositeurs contemporains, plus désireux de surprendre en convulsions stridentes qu'en syntaxe néo tonale – que d'ailleurs, maîtrise parfaitement Laurent Petigirard. L'équilibre sonore produit par les presque 80 musiciens sur le plateau, en fond de scène, est remarquable, créant ce ruban orchestral continu ; l'animation vidéo offre de superbes portraits du chef en pleine action (malgré le décalage entre les mouvements réels des bras et leur image démultipliée de face sur le grand écran) ; le dispositif révèle avec bonheur l'activité incessante du maestro pendant la représentation ; maître à bord, et défendant avec la première énergie, sa propre œuvre, il veille à la synchronicité, la clarté, la balance, l'intelligibilité. Ce avec d'autant plus de mérite qu'il dirige faisant dos aux chanteurs [solistes et choristes].

En 2h continues, sans entracte, l'action file entre tragédie et réalisme sociétal. Certains passages mériteraient à être resserrés (le chœur est souvent répétitif), ... – vécues en réalité car la partition traite avec force et mordant, un sujet de société tristement répandu.



Armando Noguera (Guru) et sa dénonciatrice Marie (Sonia Petrovna) © Opéra de Nice

**CRITIQUE opéra. NICE, La Cuisine [théâtre National de Nice],
le 20 février 2024. Laurent PETITGIRARD : Guru, création
française. Armando Noguera, Sonia Petrovna,.. Orchestre
Philharmonique de Nice. Laurent Petitgirard, direction. Encore
à l’affiche du Théâtre National de Nic, La Cuisine, les 22 et
24 février 2024 – production événement à Nice**

Réservez vos places directement sur le site de l’Opéra de Nice

:

<https://www.opera-nice.org/fr/evenement/1041/guru>

et aussi sur le site du Théâtre National de Nice TNN :
<https://www.tnn.fr/fr/spectacles/saison-2023-2024/guru-opera>

distribution

Direction musicale: **Laurent Petitgirard**

Mise en scène : **Muriel Mayette-Holtz**

Décors et costumes : Rudy Sabounghi

Réalisation vidéo : Julien Soulier

Guru : **Armando Noguera**

Marie : **Sonia Petrovna**

Iris : **Anans Constans**

Victor : Frédéric Diquero

Carelli : Nika Guliashvili

Marthe : Marie-Ange Todorovitch

Six adeptes : Rachel Duckett ; Noelia Ibacez ; Aviva Manenti ;

Raphael Jardin ; Eduard Ferenczi Gurban ; Trystan Daguerre

Chœur de l'Opéra de Nice
Orchestre Philharmonique de Nice

**CD événement, annonce. TRIO
SÔRA / Trios de Brahms
(parution annoncée le 26**

avril 2024 / 1 cd La Dolce Volta)

Après son premier disque en 2020 (Trios de Beethoven), le Trio Sōra, composé de **Pauline Chenais** (piano), **Fanny Fheodoroff** (violon) et **Angèle Legasa** (violoncelle), se dédie pour son 2^e disque au romantisme tendre et passionné de **Johannes Brahms**. Le nom de l'ensemble résume et affirme l'identité artistique du Trio : « Oiseau qui chante en prenant son envol »... soit en plus court : Sōra ! D'origine amérindienne, mais aussi « ciel » en japonais, le nom, si poétique, sonne aussi comme « sœurs » ; il va comme un gant au trio féminin fondé depuis 2015.

Geste investi, hautement sensible et suggestif, le Trio SORA éclaire Brahms, sa fougue et son intensité premières, dès ses 21 ans quand il compose sa première partition de musique de chambre, un Trio pour piano, suivi, les années passant, par deux autres opus, tout aussi significatifs. Après l'élan de la jeunesse, s'affirment la sagesse et la gravité, la nostalgie et la distance critique... mais jamais ne s'est affadie la passion souveraine, impérieuse, viscérale... Le Trio SORA réunit toutes les facettes d'un Brahms passionnant, en autant de nuances sonores, d'éclats, de scintillements allusifs.



Au programme, le premier Trio opus 8, lumineux, déjà aussi passionné qu'introspectif, composé dans l'élan de sa première rencontre avec l'amour de sa vie, Clara Schumann ; le second Trio opus 87, sommet « herculéen », conquérant et équilibré, taillé à la mesure de l'harmonieuse Nature ; le troisième Trio opus 101, – en ut

mineur, déconcertant et expressif par sa force et son énergie rythmique ; enfin le trop rare Trio opus 40 en mi bémol majeur (avec cor ou violoncelle), que les SORA enregistre ici dans sa version première autographe avec violoncelle. L'effectif requis révèle davantage la profondeur et l'urgence de l'écriture. Prochain album événement, à ne pas manquer d'ici fin avril 2024.



CD événement, annonce. Nouveau cd TRIO SORA : Trios de Brahms (1 cd La Dolce Volta) – CONCERT de sortie du cd AU BAL BLOMET le 12 juin 2024 à PARIS – Les 3 Trios avec piano, Trio avec cor op.40 et Berceuse op.49 – SORTIE annoncée : le 26 AVRIL 2024. CLIC de CLASSIQUENEWS printemps 2024.

ENTRETIEN avec Philippe MOURATOGLU, à propos de son nouvel album « La Bellezza »

(1 cd Vision Fugitive)

Le but de l'art n'est-il pas de cacher le travail par la sincérité du geste et le naturel de la pensée (« sprezzatura ») ? En traversant les siècles, interrogeant en particulier l'histoire des cordes pincées en Italie depuis la Renaissance jusqu'à aujourd'hui, le guitariste Philippe Mouratoglou nous offre un remarquable florilège. Aux joyaux ainsi révélés, -et dont la plupart sont des jalons fameux voire décisifs dans l'histoire de la guitare, l'interprète apporte la subtile plasticité de son jeu, véritable chant d'amour à l'instrument.

Il éclaire cet idéal « **La Bellezza** » qui est le Graal de tout musicien comme de tout auditeur. Et dans l'élan des sessions de l'enregistrement de ce programme « **La Bellezza** », la maîtrise du geste a permis aussi des séquences parfois improvisées et libres ; le guitariste en gardera trace en les agençant spécifiquement pour un prochain album. Rendez-vous est pris.

CLASSIQUENEWS : Vous intitulez votre nouvel album « La Bellezza », pourquoi ? De quels styles et quels répertoires s'agit-il ? (Sprezzatura, naturel, vérité...)



PHILIPPE MOURATOGLLOU : Il s'agit d'un album de musique italienne pour guitare, ou plus exactement pour cordes pincées car il contient notamment plusieurs pièces de Francesco da Milano originellement écrites pour le luth Renaissance. Ce disque présente en fait une large variété de styles car l'on passe de la musique polyphonique

du XVIème siècle avec les Ricercari et Fantasia de da Milano, au romantisme du milieu du XIXème avec Introduction et Caprice op.23 de Giulio Regondi, puis au XXème siècle avec le style néo-classique de Mario Castelnuovo-Tedesco, et celui plus moderne des Due Canzoni Lidie de Nuccio d'Angelo.

Le point commun de toutes ces œuvres – en dehors de leur origine géographique commune – est l'importance accordée au chant, une certaine lumière sous-jacente, ainsi que cette notion typiquement italienne qu'est la sprezzatura, que l'on pourrait définir sommairement comme la recherche de naturel. Quant au titre La Bellezza, c'est une sorte d'hommage rendu à une civilisation qui a fait de la beauté sa vertu cardinale...

CLASSIQUENEWS : Comment avez-vous conçu le programme, le choix des pièces et leur enchaînement, et selon quels critères ?

PHILIPPE MOURATOGLLOU : J'ai choisi les pièces de ce disque selon 3 critères principaux. Il fallait d'une part qu'elles me touchent suffisamment pour que je puisse m'y identifier le

plus profondément possible.

Ensuite, ces pièces (à l'exception de celles de da Milano) ont chacune été sélectionnées pour leur importance particulière dans l'histoire de la guitare; ainsi, la Sonata (Omaggio a Boccherini) de Castelnuovo-Tedesco est une des oeuvres pour guitare les plus ambitieuses de la première moitié du XXème siècle et un des rares exemples réussis d'écriture pour guitare dans une forme étendue. Giulio Regondi, malgré le fait que son œuvre n'ait été redécouverte que récemment, est un des compositeurs majeurs de notre instrument au XIXème siècle. La virtuosité – jamais gratuite – et la densité de son écriture me rappellent d'ailleurs souvent Franz Liszt dont il était l'exact contemporain.

Le troisième critère pour la conception de ce programme était de présenter une large diversité de styles musicaux, ce que permet la grande flexibilité de la guitare.

Quant au choix de l'ordre des pièces sur le disque, c'est avant tout un choix musical et j'ai procédé ici exactement comme je procèderais avec un disque de compositions personnelles, c'est-à-dire en recherchant les meilleurs enchaînements possibles et en essayant de relancer l'intérêt jusqu'au bout. C'est évidemment très subjectif!

**Une odyssée italienne,
De Da Milano à Nuccio D'Angelo...**

**la guitare magicienne de Philippe
Mouratoglou**



CLASSIQUENEWS : Quel est l'instrument que vous utilisez pour ce faire ? En quoi est-il adapté au programme ainsi élaboré ? Quelles sont ses qualités ? En quoi réalise-t-il ainsi une manière de synthèse idéale entre oud, luth, guitare ?

PHILIPPE MOURATOGLOU : Cet enregistrement a été intégralement réalisé sur une guitare fabriquée en 2013 par Dominique Field, luthier auquel je suis fidèle depuis de nombreuses années. L'intérêt que je trouve à réunir sur un même disque ces œuvres

de styles très différents, réside aussi dans le fait de chercher un son spécifique à chacune avec le même instrument. Dans le cas de Francesco da Milano, je cherche notamment à retrouver l'esprit du luth en favorisant au maximum les résonances naturelles de la guitare, en privilégiant une attaque douce qui laisse ces résonances s'exprimer, en restituant quand cela me semble nécessaire (et quand c'est possible), les doublures à l'octave qui disparaissent mécaniquement lorsque l'on joue cette musique sur une guitare, le tout avec une prise de son proche qui met en valeur ces choix.

Pour citer un autre exemple, dans l'Introduction et Caprice op.23 de Regondi, si proche du bel canto, je vais rechercher en priorité le legato et un maximum de souplesse de la ligne mélodique...

Tout cela est rendu possible grâce à cette guitare magnifique qui possède une palette de couleurs presque infinie et qui permet de graduer les nuances très finement, tout en ayant un timbre naturel qui la rend très malléable.

CLASSIQUENEWS : La place des deux compositeurs modernes et contemporains (Castelnuovo-Tedesco et d'Angelo) est significative. Qu'apportent leurs œuvres au parcours musical ?

PHILIPPE MOURATOGLU : La Sonata (Omaggio a Boccherini) de Mario Castelnuovo-Tedesco, pleine d'esprit et de verve, représente en quelque sorte la quintessence d'un certain répertoire « Ségovien » qui se place à côté des innovations musicales du début du XXème siècle pour proposer un style tonal néo-classique totalement assumé.

Due Canzoni Lidie de Nuccio d'Angelo est une des rares pièces du répertoire qui utilise un « open tuning » autre que les habituelles scordaturas de ré ou de sol que l'on trouve par

exemple chez Barrios Mangoré ou Tárrega. D'Angelo trouve ici un accord ouvert original en abaissant les deuxième et sixième cordes d'un demi-ton, ce qui donne une couleur très singulière à l'ensemble de sa pièce. Le flux de cette pièce, ductile comme une longue improvisation, lui confère un caractère aventureux, dans une conduite des idées très ferme – ce qui en fait toute l'originalité.

virtuosité, beauté, spiritualité des pièces de Da Milano...

**CLASSIQUENEWS : Qu'apportent de la même façon les nombreux
Ricercare et Fantasie ?**

PHILIPPE MOURATOGLU : La musique de Francesco da Milano m'accompagne depuis mes années d'études avec Pablo Márquez qui m'a ouvert les portes de cette œuvre magistrale. J'y reviens depuis à intervalles réguliers sur scène ou dans mes disques, avec des approches variées (sur une guitare folk dans « Exercices d'évasion » en 2013, en trio guitare / contrebasse / batterie dans « Ricercare » en 2021, à la guitare classique dans le disque qui nous intéresse aujourd'hui).

On sait que Francesco da Milano était un des plus grands luthistes de son temps, et sans aucun doute un virtuose vu l'extrême difficulté de certaines de ses pièces. Cependant, son surnom « il divino » semble nous indiquer que, davantage que sa virtuosité, c'est la beauté et la spiritualité qui se dégagent de sa musique qui devaient frapper ses auditeurs... C'est en tout cas cette dimension qui me touche avant tout chez lui et qui me pousse à régulièrement y revenir.

Dans ce disque, les 3 pièces « de résistance » (Regondi, Castelnuovo-Tedesco, D'Angelo) sont présentées par ordre

chronologique, tandis que les Fantaisies et Ricercare de da Milano jouent un rôle d'introduction, de conclusion et d'interludes entre les pièces de dimensions plus vastes qui sont ainsi à tour de rôle mises en miroir avec l'art polyphonique du maître luthiste. On peut ainsi découvrir des parallèles intéressants: imitations de voix dans les deux premiers mouvements de la Sonate de Tedesco, utilisation de la modalité – explicite dès son titre – et caractère improvisé des deux chansons lydiennes de D'Angelo...

CLASSIQUENEWS : Une anecdote, un souvenir en repensant aux sessions d'enregistrement de ce disque ?

PHILIPPE MOURATGLOU : Le caractère très libre de certaines pièces de ce disque (da Milano, d'Angelo) m'a entraîné lors de l'enregistrement à improviser une série d'interludes qui feront l'objet d'un prochain album...

Propos recueillis en février 2024

en concert

EN CONCERT, samedi 9 mars 2024 à 19h30, à la Piccola Scala / PARIS

13 bd de Strasbourg – 75010 Paris – infos & réservations :

<https://lascala-paris.fr/programmation/la-bellezza-philippe-mouratoglou/>



Philippe Mouratoglou © Thibaut Darnat



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

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



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

