

CD, compte rendu critique. Clérambault : Motets à 3 voix d'hommes. Ensemble Sébastien de Brossard (1 cd Paraty, 2015)

CD, compte rendu critique.
Clérambault : Motets à 3 voix
d'hommes. Ensemble Sébastien de
Brossard (1 cd Paraty, 2015).

**LES FULGURANCES D'UN JEUNE
ENSEMBLE SUPERLATIF.**

Fondé en
2014, le très récent ensemble
sur instruments d'époque,
Sébastien de Brossard frappe
d'un coup magistral dans ce
disque en tout point superlatif.

Pour une première « carte de
visite », les musiciens portés par l'engagement et le goût de
l'organiste et claveciniste **Fabien Armengaud**, (bien connu du
milieu musical pour assurer aussi le continuo et être
l'assistant d'Olivier Schneebeli au sein de la Maîtrise du
Centre de musique baroque de Versailles), osent l'impossible
dans ce programme riche en défis. Éclairer et défendre une
écriture méconnue, celle sacrée d'un maître du Motet français
du XVIII^e ; surtout, soucieux d'intelligibilité et de
dramatisme fulgurant, dévoiler la verve très originale d'un
génie du texte mis en musique : **Louis-Nicolas Clérambault**,
mort en 1749.



A l'égal d'un Rameau, le compositeur français ainsi dévoilé,
gagne des galons dans cette lecture habitée et stylée qui met
l'accent sur sa formidable capacité à articuler les textes

sacrés. Sans le format de l'orchestre et sans le souffle d'un chœur, les 3 solistes accompagnés par un continuo d'une activité permanente, expriment l'intense expressivité d'une écriture qui vaut l'opéra. De surcroît, l'effectif requis, Motets majoritairement pour 3 voix d'hommes, souligne encore la totale originalité du programme qui démontre sans hésitation aucune, l'audace et la justesse des choix artistiques de Fabien Armengaud et de son Ensemble. L'éditeur **Paraty**, conforté ainsi dans son activité de défrichage des répertoires, enrichit un catalogue déjà fameux en bijoux inédits ou mésestimés. On se souvient d'un Rameau époustouflant par un ensemble tout autant impliqué et pertinent, et d'un même apport déconcertant par son intelligence musicale ([CD. Rameau, Handel : Concertos pour orgue, Pièces pour clavecin... Ensemble Zaïs, Benoît Babel / Paul Goussot, orgue – Paraty, 2013 – parution réalisée pour l'année Rameau 2014 et certainement le disque le plus époustouflant des célébrations Rameau en France](#)).

DELECTATION et DECOUVERTE. Ici un même plaisir saisit l'auditeur par le style et le goût défendus d'un bout à l'autre. Le choix des pièces stimule la curiosité tant pas une ne dépare, par sa qualité poétique, sa construction, le raffinement harmonique, et le jeu concertant des instruments mêlés aux voix. Le point le plus abouti et le plus impressionnant tant du point de vue de l'originalité du morceau que de l'excellence de sa réalisation, demeure le motet sur un texte très rare : « **Viderunt te aquae Deus** » (cinq versets empruntés au long psaume 76, *Voce mea*, récité selon les usages au 3^e nocturne du Jeudi Saint. Initiateur en un récit d'une redoutable intensité, **Alain Buet** sait exulter ; la basse taille sait projeter toute la science linguistique du compositeur, à la fois poète et conteur de premier ordre. Même vertiges et intervalles hallucinants (éclairs du texte) de l' « *Illuxerunt coruscationes* » que la taille Novelli assume

avec une fougue verbale, articulée et dramatique, exemplaire. Ce que l'auteur exige des chanteurs est redoutable et rappelle par bien des aspects le perfectionnisme expressif d'un Rameau (d'autant que le continuo de la basse de violon de **Mathurin Matharel** et du clavecin de **Fabien Armengaud**, cisèle et embrase chaque mesure. Pointillisme et expressionnisme. Leur élégance de style n'est jamais creux ni artificiel : telle implication et telle musicalité les distinguent de bien des interprètes, ailleurs plus expéditifs, voire superficiels.

La peinture dramatique que révèle le dramaturge Clérambault atteint ici un sommet d'expressivité et d'éloquence dans l'évocation entre autres du **Passage de la Mer Rouge**. Comme un opéra ciselé, dessiné comme une épure pour les 3 voix habitées, le Motet inédit jusque là, exprime avec une science exceptionnelle de l'économie et de la densité poétique, l'effroi des israéliens élus, la force des eaux tourbillonnantes, le tonnerre, les éclairs et le tremblement de terre qui indiquent l'accomplissement spectaculaire du miracle... C'est un opéra en miniature, véritable prouesse musicale qui demeure comme le souligne **Fabien Armengaud** (- photo ci-dessous), l'unique exemple d'une tempête et d'un cataclysme dans un motet sacré en France au XVIII^e. La découverte est sensationnelle. Le feu et l'élégance du geste comme cette articulation subtilement incarnée du texte, distinguent ici l'approche du collectif.

Motets à 3 voix d'hommes de Clérambault

Le geste subtil, articulé, superlatif de l'Ensemble Sébastien de Brossard



Le programme s'ouvre sur le motet circonstanciel composé avec texte spécifique, pour **la Canonisation de Saint Pie** : les instrumentistes font parler la musique, – d'une allégresse inscrite dans la lumière tandis que la voix sculpturale, chant d'une sobre mais très vivante précision place le texte au devant de la scène : les 3 chanteurs font aussi le caractère de ce programme où l'incarnation fervente fusionne avec une articulation exemplaire du verbe. La haute-contre **Cyril**

Auvity, la taille **Jean-François Novelli** comme la basse-taille **Alain Buet** partagent la souplesse, l'expressivité, le sens de la nuance et de la couleur (« **Trina Pius** » pour la taille... et le hautbois) faisant de chaque séquence, un véritable épisode finement caractérisé qui frappe par son éloquence et son relief poétique : le sommet en étant le tableau de **la Bataille de Lépante**, victoire suprême sur l'ennemi turc (épisode 4 : « **Impia turcarum gens** », d'une durée de 3 mn) : la ciselure dramatique des trois voix, le cheminement de l'écriture harmonique, l'originalité des carrures expressives, et toujours cette suprême élégance de l'intonation générale (instruments et voix) nourrissent l'impact de cette peinture faite musique. La réalisation, entre glorification en apothéose (louange finale du « **Quam felix** ») et intervention hallucinée (surgissement de la Bataille de Lépante déjà citée) est saisissante et la découverte totale. Voilà qui nuance la notion même de partition de circonstance et révèle le génie

dramatique de Clérambault.

Le Motet du Saint-Sacrement, « Panis Angelicus », déploie un tout autre climat enveloppant et tendre d'une délectable douceur grâce à la flûte à bec invitée de **Maud Caille**; à la fois retenu, pudique, enivrant par sa grâce intérieure : les 3 voix articulées, frémissantes, d'une sensibilité ténue et idéalement projetée, en accord avec l'instrument soliste, s'accordent dans ce sommet de plénitude sonore.



La seconde partie du programme se révèle davantage comme une dévotion exceptionnelle à la Vierge : **Salve Regina C 114, antienne C 132, et Magnificat C 136**. Le propre de l'Ensemble Sébastien de Brossard est l'équilibre parfait entre ciselure des voix, et paroles des instruments invités à en assurer le continuo d'une rare finesse concertante. L'écriture de Clérambault atteint la même qualité de recueillement qu'un Charpentier, sans

le chœur et l'orchestre : intelligence contrapuntique et raffinement spirituel du dernier « O piissima » où seule la projection du texte semble piloter toute la ligne générale. Assurance, aplomb de chacune des trois vocalités viriles, et parfois véhémence oratoire, mais énoncée en une tendresse déclamée idéale (sincérité millimétrée de **Cyril Auvity** dans le « **Suscepit Israel** » du Magnificat, d'une même veine que son dernier disque lui aussi superlatif, intitulé « **Stances du Cid** », récemment édité et CLIC de CLASSIQUENEWS de février 2016) ; suprême élégance des instrumentistes... tout concourt à un théâtre fervent où compte chaque ligne et chaque accent, vocal comme instrumental (réalisation superlative d'O Clemens, o pia, dernière séquence du Salve Regina)... l'équilibre parfait entre ligne des chanteurs magnifiquement articulés, acteurs fervents, et la subtilité des instrumentistes (sentiment

partagé / filigrané d'**Et misericordia du magnificat C 136**), rappellent combien Fabien Armenagud semble suivre les préceptes de son maître **Olivier Schneebeli**, artisan de l'excellence actuelle des Pages et Chantres du CMBV : chair et âme de chaque séquence. La musique est un acte spirituel et pour la défendre, chaque interprète n'hésite pas à s'exposer quitte à se mettre en difficulté. Le résultat est inouï de vérité et de sensibilité. Ce réglage chambriste, soucieux d'une articulation souple et étonnamment naturelle, malgré les défis de l'écriture de Clérambault, affirme l'absolu génie du compositeur dont cantates et musique de chambre sont plus connues. Le programme dévoile aussi la maturité et la claire maturité artistique d'un formidable collectif désormais à suivre : l'Ensemble Sébastien de Brossard.



CD, compte rendu critique. Louis-Nicolas Clérambault (1676-1749): Motets à 3 voix et Symphonies. Cyril Auvity, haute-contre. Jean-François Novelli, taille. Alain Buet, basse-taille. Ensemble Sébastien de Brossard. Fabien Armenagud, orgue, clavecin et direction musicale. 1 cd PARATY – enregistrement réalisé en janvier à La Courroie, Entraigues-sur-la-Sorgue. CLIC de CLASSIQUENEWS d'octobre et novembre 2016.

APPROFONDIR

LIRE aussi notre [entretien avec Fabien Armengaud, organiste, claveciniste et directeur musical de l'Ensemble Sébastien de](#)

Brossard

VOIR notre [reportage vidéo exclusif : les Motets sacrés à 3 voix d'hommes de Clérambault par l'Ensemble Sébastien de Brossard, Fabien Armengaud](#)

Compte rendu, opéra. Paris, Opéra Bastille, le 17 octobre 2016. Donizetti : Lucia di Lammermoor. Pretty Yende. Frizza, Serban.

Compte rendu, opéra. Paris, Opéra Bastille, le 17 octobre 2016. **Donizetti : Lucia di Lammermoor. Pretty Yende.** Riccardo Frizza (direction musicale), Andrei Serban (mise en scène). Après La Scala de Milan, le Metropolitan Opera de New York, le charme Yende s'invite et triomphe à Paris, offrant malgré l'ampleur de l'Opéra Bastille, un écrin taillé pour le chant clair, puissant, ardent et juvénile de la jeune soprano sud-africaine **Pretty Yende**. Les français et les parisiens la connaissent bien à présent ; après avoir chanté ici même Le Barbier de Séville, la jeune diva fut surtout révélée en France par le **Concours de Bel Canto Vincenzo Bellini, lors de sa première édition dès 2010** ; puis l'année suivante, en octobre 2011, Espace Cardin, un récital exceptionnel offrant une carte blanche à la cantatrice ainsi distinguée affirmait



son jeune tempérament... déjà, un timbre rayonnant, à l'agilité époustouflante affirmait ce tempérament belcantiste que les parisiens ont acclamé, cinq années plus tard en ce soir du 17 octobre à Bastille. [En 2015, sur les planches du Deutsche Oper de Berlin](#), la jeune diva avait pu encore approfondir un rôle qui lui va comme un gant, entre langueur extatique et folie hallucinée. La musicalité incandescente de la diva s'affirme dès son premier air à la fontaine (« *Regnava nel silenzio* »), d'une candeur fine et nuancée, colorée de sensibilité mélancolique, puis inscrit viscéralement dans l'extase juvénile d'un jeune cœur amoureux : c'est essentiellement cette lumière vocale, d'une fraîcheur profonde et souple qui saisit immédiatement, confirmant qu'en plus de la diva confirmée (qui vient de sortir son [premier disque chez Sony "A journey" : CLIC de CLASSIQUENEWS d'octobre 2016](#)), la cantatrice trentenaire affirme tout autant sur scène, un superbe tempérament dramatique : Pretty Yende occupe l'espace (pourtant si vaste de Bastille, avec une sincérité sidérante). Peu de chanteuses offre la grâce de leur maîtrise et de leur jeunesse avec une telle évidence ; or Pretty Yende possède ses deux qualités, conférant à son incarnation de Lucia, l'intensité et la subtilité requises pour le rôle.

La Lucia de Bastille confirme l'éblouissant talent de

Pretty Yende, nouvelle diva belcantiste



Ainsi se révèle la métamorphose tragique de l'héroïne qui malgré sa détermination amoureuse (acte I), doit se plier au devoir que lui impose son frère Enrico (II) : épouser le riche Arturo Bucklaw dont la fortune restaurera le blason de leur clan (celui des Ashton). Ecartés les rêves enivrés, et les serments amoureux pourtant proclamés avec son amant secret Edgardo Ravenswood. Toute l'action prépare en définitive à

l'épisode lunaire fantastique de l'acte III, où l'épousée de force surgit dans sa robe ensanglantée, ayant tué ce mari non désiré dans un acte de souffrance extrême : la fameuse scène de la folie, « *Il dolce suono* », – défi ahurissant pour toutes les divas belcantistes, offre le tableau le plus déchirant de la soirée où brille comme un diamant éblouissant le timbre d'une Pretty Yende, à la fois angélique, hallucinée, transfigurée, maîtresse de sa colorature, orfèvre ès vocalises. Donizetti n'a pas lésiné dans un épisode où le chant atteint cet au-delà indéfinissable (Kierkegard), et d'une intensité quasiment abstraite, où humiliée, soumise, impuissante, démunie, la jeune femme sacrifiée n'a que sa vocalité irradiante pour crier son refus d'être ainsi torturée. La scène reste inoubliable tant la candeur très subtile que sait ciseler la jeune diva affirme une sincérité irrésistible alors.

Il faut un ténor solide ensuite pour préparer à la désolation du sacrifice accompli, accompagnant le chœur déplorant la mort de la jeune femme (« *Tombe degl'avi miei* ») : **Piero Pretti** au début dur et peu assuré, manquant aussi de nuances, trouve cependant le ton juste et une pudeur expressive qui

dans le rôle d'Edgardo, rejoint la justesse de ton de sa partenaire. Leurs deux prestations assurent la totale réussite de la soirée.

Courez donc à Bastille écouter le chant angélique et magicien d'une diva inoubliable : Pretty Yende qui ce soir a charmé le cœur des parisiens venus l'acclamer. Elle triomphait avec d'autant plus de mérite qu'avant elle et dans la même mise en scène (signée Andrei Serban), s'affirmait en 2013, une certaine ... Sonya Yoncheva. A Bastille, les Lucia se succèdent et scintillent d'un éclat à nul autre pareil.

Si les deux protagonistes convainquent, le reste de la distribution laisse plus réservé : plus monolithiques et moins articulés, l'Enrico, droit et linéaire du baryton russe **Artur Ruciński** ; comme le pourtant très sonore et caverneux Raimondo de la basse **Rafał Siwek** ; les deux ont la puissance requise pour emporter cependant l'adhésion du public.

Mais l'autre miracle, aux côtés du prodige Yende, reste le chef d'orchestre **Riccardo Frizza** dont on a mesuré à chaque instant le sens de l'équilibre et du format sonore (plateau / fosse), ciselant un orchestre aux couleurs rossiniennes et mozartiennes ; restituant le cynisme élégant d'une écriture



qui se fait outrageusement séduisante aux moments les plus abjects de l'action ; déployant une écoute chambriste d'une rare intelligence lors des tutti, en particulier dans le fameux et si sublime sextuor de la fin du I : un autre moment inoubliable par la finesse et la profondeur du geste qui permet à chaque voix comme à chaque timbre instrumental d'être écouté puis de se fondre dans le groupe. Bastille nous a offert une exceptionnelle soirée belcantiste révélant l'intelligence d'une jeune diva et la direction enthousiasmante d'un chef à la fois précis et mesuré.

Production incontournable.

LA MISE EN SCENE : L'UNE DES MEILLEURES D'ANDREI SERBAN.

Créée in loco en 2013, la lecture du roumain Andrei Serban n'atténue pas la notoriété positive du metteur en scène, bien au contraire ; cette Lucia



est forte et claire comme le fut sa vision de [La Khovantshina de Moussorgski très appréciée aussi en 2013](#) : l'absence des incontournables milices armés, bottes de cuir noires et fusils d'assaut qu'on ne cesse de nous infliger ici et là, n'ont pas cours ici car Serban développe une vision très fine et politique sur la société puritaine et bourgeois du XIX^e, – soit la période de création de Lucia (septembre 1835 au San Carlo de Naples) : le dispositif de la galerie circulaire qui domine le lieu de l'action et où siègent comme des juges les bons bourgeois en hauts de forme, dès le début, en inscrivant l'action dans un gymnasium où la virilité qui s'expose – biceps et armes en avant, dit bien la loi virile omniprésente dans l'intrigue : ce sont bien les hommes et leurs tractations abjectes comme hypocrites que la jeune Lucia doit affronter, sans moyens, sans armes... sauf le diamant poli, scintillant, supraterrestre de son métal vocal. Cette vision est tout à fait manifeste, d'autant plus puissante en définitive qu'elle est admirablement incarnée – et certainement mieux que les divas qui l'ont précédée ici, Patricia Ciofi, Sonya Yoncheva, par une Pretty Yende dont l'éclat juvénile est la facette la plus saisissante.



Après la scène de la folie, ses dernières vocalises ahurissantes égrenées dans l'espace immense de Bastille, et dans l'espace clos du décor unique (la salle d'armes des hommes signifie et l'enfermement auquel est confinée la jeune femme), Pretty Yende provoque par le seul choc de son chant, le démantèlement

des chassais en bois sur lesquels les virilités exhibitionnistes récurrentes pendant le spectacle, polissaient leurs muscles galbés : la vérité d'un chant soudainement libéré jusqu'à son essence qui est ici résistance, face à l'hypocrisie d'une société virile, boursouflée, vide...qui se délite. Tout un symbole. Tout est dit dans cette image d'une implosion collective sur laquelle s'élève l'âme de Lucia: incarnée par la jeune amoureuse, la souffrance qui chante son intensité est finalement l'arme qui anéantit tout un monde déshumanisé. Car ici ni Edgardo le fiancé, ni Enrico le frère marieur indigne, ni le jeune épousé (Arturo) réduit à la figure d'un pantin idéal, ni tous les sbires vaincus par la loi de la conformité et agents passifs de la torture silencieuse, n'ont de consistance. Aucun ne se hisse au niveau moral, éblouissant, de la divine sacrifiée. Lucia est une moderne : une martyre et une résistante. Voilà ce que représente clairement la mise en scène de Andrei Serban et qui la rend passionnante.



A l'affiche de l'Opéra Bastille jusqu'au 16 novembre 2016. Attention : lors de votre réservation, veuillez à bien vérifier la distribution qui change selon les dates (Pretty Yende chante encore les 23 oct., 4, 8, 16 novembre ; elle est remplacée par Nina Minasyan les 26, 29 oct., 11, 14 nov.).

Approfondir

LIRE aussi [notre présentation de cette production de Lucia di Lammermoor à Bastille avec Pretty Yende](#).

Illustrations : © Sebastien-Mathe

**Compte rendu, festival.
Haute-Saône, Musique et
Mémoire. Week end 20-24
juillet 2016. Les Cyclopes à
Musique et Mémoire : les 400
ans de Froberger**



Compte rendu, festival. Haute-Saône, Musique et Mémoire. Week end 20-24 juillet 2016. Les Cyclopes à Musique et Mémoire. Les Cyclopes, ensemble instrumental et vocal codirigé par **Bibiane Lapointe** (clavecin) et **Thierry Maeder** (orgue) ont apporté une preuve éclatante de la réussite du projet artistique façonné édition par édition par le directeur du Festival, **Fabrice Creux**. Comme pour la résidence féconde du jeune collectif **Les Timbres** (dont le noyau des fondateurs forme un trio pétillant, irrésistible, d'une élégance superlative), – c'est comme Les Cyclopes, ensemble sur instruments d'époque-, le bénéfice d'une compréhension musicale et humaine particulièrement forte, entre une institution idéalement ancrée dans son territoire et des familles de musiciens qui unis dans l'esprit d'une troupe à forte affinité et complicité, sont prêts à relever les derniers défis du spectacle vivant et accessible : adéquation toujours profitable pour les festivaliers venus découvrir les fruits de cette coopération qui réinvente la notion même de festival.

Ce grand « week end » des 20 au 24 juillet 2016, – soit 6 programmes inédits, véritables jalons d'un nouveau marathon artistique-, Les Cyclopes mettent en lumière l'oeuvre de Johan Jacob Froberger (1616-1667), qui souffle ses 400 ans en 2016, et qui est mort sur le territoire même des Vosges Saônoises, en 1667. La trace de ce dernier séjour est encore présente au château d'Héricourt, bâtisse de sa protectrice et élève, la princesse Sybille de Wurtemberg.

**Les Cyclopes à Musique et Mémoire réussissent le pari de
l'exploration heureuse...**

Clarifier FROBERGER et le rendre

LE SAVANT rendu palpitant... Oeuvre particulière vouée à la recherche, et d'un caractère « réservé », c'est à dire conçue pour une élite d'amateurs et de proches, – amis ou protecteurs-, dont Sybille de Wurtemberg auquel le compositeur avait demandé de ne pas publier ni diffuser ses oeuvres, le corpus des partitions ainsi abordé, restait méconnu du grand public. Pourtant Froberger a voyagé dans l'Europe entière, comme compositeur (et certainement diplomate), rencontrant Weckmann, Gibbons, Frescobaldi puis Carrissimi, et aussi Louis Couperin, en un tour d'Europe, – Italie, Grande Bretagne, Allemagne, France-, qui indique l'ampleur du périple parcouru et la pensée musicale qui en résulte. Un auteur qui avant Jean-Sébastien Bach, réalise une synthèse musicale et esthétique à l'échelle européenne. D'où la valeur de son écriture qui méritait bien ce focus dédié à son oeuvre et sa pensée.



Mort en mai 1667 (d'apoplexie) dans la tour d'Héricourt actuelle (vestige le plus spectaculaire de l'ancien château de la princesse Sybille), **Johan Jacob Froberger** réalise et laisse en héritage une prodigieuse synthèse entre toutes les cours européennes d'alors : fascinante, son oeuvre pour clavier influence tous ses contemporains par sa richesse et son raffinement ; surtout par son

contrepoint remarquable (appris auprès de Frescobaldi) et par sa maîtrise du style français des luthistes (dans les nombreuses plaintes à Sybille, à lui-même, à Ferdinand III son protecteur) ; un style aussi assimilé auprès de Kirchner, le prodige fou rencontré en Italie (« le savant aux milles savoirs ») avec lequel Froberger élucide et explicite le

fameux **Stilus fantasticus**, cet art spécifique qui fait parler le clavier, propre à l'Allemagne du nord, particulièrement marquant pour des auteurs tels Weckmann et aussi Buxtehude. C'est dire son importance. Pas un seul portrait identifié mais une musique singulière et profonde, parfois complexe qui cependant saisit aussitôt qu'elle s'écoute.

Les interprètes que la succession des 7 programmes semble non pas contraindre mais au contraire stimuler, rendent immédiatement accessible tout un monde sonore jusque là connu de quelques amateurs. Les défis sont pourtant nombreux car chaque concert mérite une attention / concentration particulière et un effectif singulier.

LES VOYAGES DE FROBERGER. C'est d'abord l'explication du génie « *à la vie secrète* » (concert conférence, le 20 juillet à Héricourt) : soutenu, compris (quoi de plus encourageant pour un créateur que de se voir estimé et respecté pour ses idées et son oeuvre ?), Froberger pourrait bien avoir été comme son contemporain le peintre Rubens, – préfigurant la carrière diplomatique de Stefani au XVIIIème, un artiste missionné (et financé) par un riche et puissant protecteur, en l'occurrence pour Froberger, l'Empereur Ferdinand III, tout au long de ses nombreuses escales européennes. Le 22 juillet suivant, oeuvres *en l'honneur de « Madame Sybille »* en référence à l'Allemande que le professeur dédia à sa meilleure élève et amie... Enfin les quatre derniers programmes les samedi 23 et dimanche 24 juillet, suivent les voyages de Froberger en Europe : à Rome, où il assimile l'oeuvre de Frescobaldi (Héricourt, église luthérienne, le 23 à 15h); puis à Hambourg où le jeu des rencontres réalisant des miracles stimulants ; il se lie avec Matthias Weckman (Belfort, temple St-Jean, le 23 à 21h) ; enfin jalons d'une pensée universelle, les concerts du dimanche 24 juillet : somptueux cheminement jusqu'à Londres (*Plainte faite pour passer la mélancolie*, en référence au titre de sa pièce composée pendant son séjour dans le royaume britannique, jusqu'à Oxford) ; surtout finale en apothéose : à

Fresse, à l'église Sainte-Antide : évocation de *la Diète d'Empire à Ratisbonne en 1653*, réunion des politiques germaniques après la Guerre de Trente Ans, et donc célébrations musicales des grands de ce monde : Froberger y côtoie sans démeriter, -relevant fièrement les défis de la comparaison...-, les Bertali, Valentini, surtout Schmelzer que Les Cyclopes connaissent bien pour lui avoir dédié un disque entier. Style germanique et italien fusionnent comme toujours aux noces des puissants (Ferdinand III épouse une princesse Gonzaga, Eleonore, sa 3ème femme, justement couronnée à Ratisbonne).



CYCLOPES, VIVANTS AMBASSADEURS.

Tout cela est magnifiquement exprimé, incarné par le collectif réuni autour des deux guides, **Bibiane Lapointe** et **Thierry Maeder**. La franchise des intentions, le naturel du style, la cohérence de l'ensemble

éclaircissent chaque séquence avec une énergie convaincante. Au cœur de chaque proposition, **la présence du clavier**, instrument phare de son expérimentation et déjà avant Beethoven, Liszt, et Schumann comme Carl Philip, l'outil familier de toute la *Recherche*. A défaut de pouvoir voir les traits de Froberger – il n'existe aucun portrait authentifié de lui, les amateurs ne peuvent qu'écouter ses oeuvres, ce qui évidemment n'est pas négligeable. C'est pourquoi quand Bibiane Lapointe s'empare du clavier, c'est comme si nous assistions au travail de recherche mené par Un Froberger rendu à la vie. Le créateur est certes théoricien ; mais ses avancées dans l'écriture et la mise au propre de ses propres expérimentations formelles sont décisives. Il a su organiser c'est à dire, mettre en ordre la Suite française qui influencera JS Bach. Les Cyclopes relèvent un défi audacieux : exprimer la complexité d'une œuvre savante : lui rendre sa vivacité première, ce d'une éloquente façon.

MARATHON EN 5 JOURS. A

l'invitation de **Fabrice Creux**, le parcours réalisé sur 5 jours, offre un aperçu sensationnel d'une écriture certes raffinée mais généreuse, abondante par sa densité, libre dans ses audaces. En somme, un profil qui sied



admirablement au **Festival Musique et Mémoire**, que **Fabrice Creux** aime à définir non sans raison comme un « festival laboratoire ». Le compagnonnage entre le collectif artistique des Cyclopes et Musique et mémoire se donne tous les moyens pour démystifier la question musicale, et les interprètes requis, formidables ambassadeurs, en guides habités, rendent concrète la démarche esthétique, vivante sa fabuleuse créativité.

L'érudition du compositeur savant fait place à une offre flamboyante par sa diversité de formes, que Les Cyclopes réinscrivent dans leur contexte, celui d'une oeuvre resserrée mais très aboutie (à la manière d'un Leonard de Vinci) ; dans celui de l'époque où a vécu Froberger dont les relations professionnelles, amicales, ressuscitent une constellation humaines et artistique de premier plan. Le cycle de concerts suit les voyages en Europe de Froberger, restituant ce maillage complexe et très riche d'influences entre les foyers et les nations qu'il a su approcher.

Les Cyclopes éclairent à quel point l'oeuvre de Froberger n'a rien d'anecdotique, c'est a contrario l'affirmation d'**une superbe pensée pour la musique** : c'est un penseur qui même confidentiel laisse en héritage une oeuvre fondatrice dans l'élaboration du langage baroque européen.

L'ÂME D'UN FESTIVAL EXPLORATEUR. Ainsi l'esprit de troupe, telle une conscience collective porté par un geste commun d'une belle cohésion, inspire ici 6 programmes inédits (créations, commandes du festival : quel autre festival en

France dédié aux musiques anciennes et baroques réalise le pari de l'invention, la création, le défrichage, le partage ?), couleurs et apports particuliers, cultivant ce qui n'a rien de convenu, préservant toujours la recherche sonore et musicale pour transmettre la clarté et l'évidence d'un courant, d'une question au départ abstraite et érudite, mais qui au final, parle directement à notre imaginaire contemporain.

Voici donc ce qui est particulier au Festival Musique et Mémoire et nul par ailleurs, l'esprit d'un atelier accessible, le dévoilement de la forge musicale, ouverts à tous : c'est la résolution d'une pensée savante enfin clarifiée par un geste clair, libre, naturel. C'est pourquoi tout ce qui se passe à Musique et Mémoire renouvelle notre approche actuelle des musiques anciennes et baroques. **Audace et engagement, accessibilité et diversité des formes de concerts, voilà la clé d'un Festival exemplaire.** Passionnant.

Compte rendu, festival. Haute-Saône, Musique et Mémoire. Week end II / 20-24 juillet 2016. Les Cyclopes à Musique et Mémoire. Les Cyclopes, ensemble instrumental et vocal , Bibiane Lapointe (clavecin) et Thierry Maeder (orgue), direction. Célébration des 400 ans de Johan Jacob Froberger en Haute-Saône.

**ENTRETIEN avec Maude Gratton
à l'occasion du Grand Week
end inaugural à La Rochelle :**

« Claviers en fête! »

✘ **ENTRETIEN.** Grand entretien avec Maude Gratton à l'occasion du week end inaugural à La Rochelle où son ensemble *Il Convito* présente 3 concerts événements afin de manifester son installation sur le territoire. La passion du clavier et du partage, le souci de la transmission inspirent la claviériste qui depuis ses claviers (clacevin, orgue, pianoforte...), sait diffuser son sens de la connivence et du dépassement.

Avec Il Convito votre propre ensemble sur instruments d'époque, qu'allez-vous jouer pour ce premier week-end inaugural à La Rochelle? Quelles oeuvres, dans quel effectif et pour quelles raisons ?

Il Convito existe depuis dix ans mais ne s'était encore jamais « posé » quelque part. L'idée première de ce grand week d'inauguration est de marquer les débuts de son installation à La Rochelle et en Région Nouvelle Aquitaine, de présenter l'ensemble au public et aux partenaires. Les programmes des trois concerts de « Claviers en fête » se devaient de refléter le travail accompli jusqu'à maintenant, ainsi que les projets futurs. N'ayant pour l'instant jamais souhaité poser de restriction au niveau du répertoire, je propose donc une découverte de l'Ensemble Il Convito à travers ses multiples ramifications de la musique Renaissance à la musique du XX^e siècle, et avec ses artistes invités : Edding Quartet, la soprano Camille Poul, la violoncelliste Claire Gratton, la violoniste Sophie Gent, l'historienne d'Art Anne Bernadet Delage, les hautboïstes Patrick Beaugiraud et Vincent Robin.



« Une soirée avec Mozart » est le premier projet d'orchestre d'Il Convito (création mai 2016), première pierre dans l'édifice !... Nous en proposons une version en petit effectif avec le **Concerto n°9 dit « Jeune Homme »**. Edding Quartet, associé depuis quelques années aux projets d'Il Convito, jouera en introduction le 7ème quatuor opus 59 de Beethoven, fêtant ainsi la sortie toute récente d'un disque Beethoven chez Phi –

Outhere music, pour lequel j'ai également participé (Quintette pour piano et vents opus 16). Je tenais également à la présence d'Anne Bernadet Delage historienne d'Art apportant aux programmes d'Il Convito son précieux éclairage, ainsi qu'à un concert spécialement dédié aux enfants autour de la Nature mise en musique. Quant au concert d'ouverture, il sera synonyme d'ouverture : Dowland, Frescobaldi, Bach, Brahms.. côtoieront Britten, Crumb, Messiaen...

Depuis le clavier qui est le coeur de tout approche d'Il Convito, de quelles qualités sonores, musicales, êtes vous le plus soucieuse dans le travail avec les autres instrumentistes ? Les instruments historiques sont présents, mais ils le sont de façon naturelle et ne sont finalement pas le coeur du travail en lui-même. Il y a plutôt la recherche d'une certaine forme de clarté, au sens fort du terme ; comment peut-on rendre service à la musique, même avec les parts d'ombre qui sont parfois intrinsèques à certaines oeuvres?

Qu'attendez vous dans un premier temps de la résidence à La Rochelle ? Sur quel répertoire / compositeurs allez vous amorcer votre travail musical et instrumental dans un premier

temps ?

Avec les restructurations actuelles de part et d'autre, je crois qu'une résidence peut et doit se construire en bonne intelligence sur un territoire pris dans sa globalité, en défendant un système de partenariats et de co-productions indispensables à la vie de tout projet désormais. Parmi les prochaines idées de programmes : un projet autour de la Renaissance italienne, du Bach, un projet Haydn / Beethoven, puis du Poulenc...

Propos recueillis en septembre 2016



Concerts, Festival événement : « CLAVIERS EN FÊTE ! », du 30 septembre au 2 octobre 2016, LA ROCHELLE : Maud Gratton et Il Convito. [LIRE notre présentation complète du festival inaugural CLAVIERS EN FÊTE ! à La ROCHELLE](#)



Grand entretien avec Fabien Armengaud, directeur musical et fondateur de l'Ensemble Sébastien de Brossard

ENTRETIEN avec Fabien Armengaud, fondateur et directeur musical de l'Ensemble Sébastien de Brossard... C'est son premier disque avec son Ensemble Sébastien de Brossard, mais Fabien Armengaud n'en est pas à son premier concert ; loin de là : l'assistant d'Olivier Schneebeli au sein de la Maîtrise du CMBV (Centre de Musique Baroque de Versailles) n'a cessé depuis plus de 15 ans, de participer à la réussite d'une phalange aujourd'hui exemplaire, qui défend avec passion et finesse, l'art choral du Baroque Français. Mais là où nombre

de nouveaux instrumentistes débutent leur carrière avec leur propre ensemble, se dédiant souvent à l'incontournable et inestimable MA Charpentier, **Fabien Armengaud** agit différemment, frappe fort même en réalisant un rêve porté depuis une décennie, enregistrer un programme de musique française pour 3 voix d'hommes... d'un illustre mais génial méconnu, **Louis-Nicolas Clérambault**.



En plus de maîtriser son sujet et posséder les ficelles du métier, Fabien Armengaud ose défricher, explorer, surprendre. Le résultat est là : son programme édité chez Paraty productions dépasse toute espérance et prouve l'excellence du nouvel ensemble, tout en affirmant dès son départ, l'originalité et l'audace du répertoire présenté. **Le cd Motets à 3 voix d'hommes de Nicolas-Louis Clérambault est élu CLIC de CLASSIQUENEWS d'octobre 2016 (parution annoncée, le 21 octobre 2016).** Le chant des trois chanteurs réunis autour de Fabien Armengaud, l'articulation ardente, vive, palpitante des

instrumentistes de l'Ensemble Sébastien de Brossard affirment la venue d'un collectif mûr, éblouissant dont la sonorité, le goût, le style confirment la justesse, la vérité, la profondeur. Grande critique du cd à la date de sortie de l'album, soit le 21 octobre prochain. A l'occasion de la parution de ce disque événement, **CLASSIQUENEWS** a posé 4 questions à Fabien Armengaud.

Pourquoi avoir choisi pour votre premier disque ce programme révélant un Clérambault méconnu et surprenant ?



Fabien Armengaud : Le choix d'un compositeur, en particulier pour un premier disque, est une démarche tout sauf anodine. Force est de constater que bon nombre de mes collègues ont très souvent choisi Charpentier pour leur premier disque. C'est tout à fait légitime, Charpentier étant un immense compositeur dont on aura jamais fait le tour. Néanmoins, il me semblait intéressant de prendre un autre

chemin. J'ai donc passé un an à lire beaucoup de musique à trois voix d'hommes et un jour ce fut la rencontre avec l'œuvre de Clérambault. C'est apparu pour moi comme une évidence: il fallait enregistrer ce compositeur! J'ai donc tout de suite réuni mon équipe et le projet s'est monté grâce à la confiance que m'a témoignée Bruno Procopio, directeur du label Paraty, qui m'a laissé carte blanche pour cet enregistrement.

Pouvez vous citer 2 exemples précis, extraits du programme qui démontrent l'intérêt de Clérambault ?

Il est difficile pour moi de ne choisir que deux exemples! Clérambault est, à mes yeux, à la croisée de deux mondes, le XVIIème siècle – le véritable siècle baroque pour moi- avec son élégance, sa noblesse de caractère et j'ose même dire sa dignité qui transparaît dans tous les arts, et le XVIIIème siècle, qui lui, va plutôt vers la virtuosité, vers l'agréable et parfois le décoratif. Clérambault est justement à la charnière, à la fin d'un monde et au début de l'autre et c'est ce que j'ai essayé de démontrer dans cet enregistrement.

En tant que claveciniste, j'ai beaucoup de proximité avec le XVIIème siècle mais je ne boude jamais mon plaisir de jouer également la musique du XVIIIème. On peut aimer Nosferatu et La folie des grandeurs!

Pour répondre à votre question, si je devais choisir deux exemples, je choisirai tout d'abord un des mouvements du **Motet pour la Canonisation de Saint Pie: *Impii Turcarum Gens***, qui est, à ma connaissance, le seul exemple de Tempête dans la musique sacrée. Le second pourrait être **le verset Et Misericordia tiré du Magnificat**. Quand on commence à écouter cette pièce, on se dit que c'est très beau et que cela va s'arrêter au bout de une ou de deux minutes, et c'est là où Clérambault est véritablement génial: il renouvelle sans cesse le discours avec une économie de moyen incroyable, le contrepoint de plus en plus sublime rendant ce mouvement complètement hypnotique pendant plus de quatre minutes!

En quoi le programme de ce disque est-il emblématique de votre démarche artistique comme chef et directeur musical de l'Ensemble S de Brossard (geste, texte, cohérence, sonorité...) ? Quelle serait la carte d'identité de votre ensemble ?

Comme chaque vie de musicien, la mienne a été faite de très belles rencontres. Odile Masse, Jan Willem Jansen et Yasuko Bouvard avec qui j'ai commencé mes études dans cette belle ville de Toulouse. Ensuite, deux rencontres furent déterminantes dans ma vie de musicien: Hervé Niquet, à qui je dois tant, et qui m'a ouvert le monde fantastique de la musique baroque française et Laurence Boulay qui, elle, m'a ouvert la porte de la basse continue et de la recherche, (et qui est toujours présente dans mon esprit dès que je fais un continuo). Je n'oublie pas également Michèle Déverité à qui je dois beaucoup. Dernière rencontre et non des moindres: Olivier Schneebeli que j'ai rencontré au début des années 2000 et qui m'a tout de suite accordé sa confiance sans faille et avec lequel je travaille depuis maintenant dix-sept ans à la Maîtrise du Centre de musique baroque de Versailles où je suis son assistant.

Ce long préambule pour vous expliquer que ce disque c'est d'abord le fruit de rencontres et la réunion de ceux que je considère comme « ma famille musicale ». C'est précisément ces chanteurs –**Cyril Auvity, Jean-François Novelli et Alain Buet**– et ces instrumentistes –**Maud Caille, Léonor de Récondo, Valérie Balssa, Lucie Rio-Humbrecht, François Costa, Mathurin Matharel, Thibaut Roussel et Guillaume Cuiller**– que j'avais envie de réunir dans ce projet que je porte en moi depuis maintenant dix ans. Concernant ma démarche de chef d'ensemble, deux phrases de mon Maître Dominique Rouits m'accompagnent dans mon parcours. La première: « la musique est un partage » et j'espère bien que cela s'entend sur ce disque, cette connivence musicale!

La seconde « un chef, doit faire autorité et non avoir de l'autorité » et c'est bien ainsi que je conçois ma démarche. Un chef, c'est quelqu'un bien sûr qui a une longueur d'avance sur la musique, mais cette longueur n'est pas due à une « inspiration quelconque » mais à beaucoup de travail à la table! Un chef est avant tout un artisan et c'est aussi quelqu'un qui se doit de réunir et fédérer afin que tout le monde aille dans la même direction, et cela, je l'avoue est très jouissif! C'est en tous cas ainsi que je conçois mon rôle au sein de l'Ensemble Sébastien de Brossard. Concernant la carte d'identité de cet ensemble, je dirai, avec un peu de provocation, que nous sommes un jeune ensemble de... vieux. Nous avons tous notre parcours et cela nourrit cet ensemble et c'est aussi ce qui, à mes yeux, en fait la sève.

Quelles sont vos prochains territoires musicaux en chantier pour l'Ensemble ?

La musique à trois voix d'hommes me fascine depuis des années. Si l'on excepte Charpentier, c'est encore une terra incognita.

J'avoue que je déborde de projets autour de ce répertoire si particulier et j'espère pouvoir continuer à les réaliser.

Propos recueillis en octobre 2016

CD, événement : Louis-Nicolas Armengaud, Motets à trois voix d'hommes et symphonies (1 cd Paraty productions, à paraître le 21 octobre 2016). [LIRE notre présentation du cd Clérambault par Fabien Armengaud, Ensemble Sébastien de Brossard](#)

VIDEO

REPORTAGE VIDEO & extraits : [Les Motets oubliés de Clérambault, ressuscités par Fabien Armengaud et son Ensemble Sébastien de Brossard](#) (1 cd événement édité par PARATY, parution le 21 octobre 2016)

VIDEO, reportage : Les Motets oubliés de Clérambault : une découverte majeure



VIDEO, reportage. CLERAMBAULT RÉINVENTÉ ... Et si Louis-Nicolas Clérambault était à l'égal d'un Rameau (plus tardif), le génie (oublié) du Baroque français des Lumières ? On s'étonne que personne avant lui n'ait eu l'intuition d'un talent éloquent, surtout l'audace et le courage de réaliser un nouveau disque totalement dédié. L'organiste **Fabien Armengaud** se passionne pour l'éloquence des Baroques français. L'organiste et claveciniste a réuni plusieurs solistes chevronnés pour ressusciter la théâtralité intérieure, intense, très resserrée de Louis-Nicolas Clérambault. Avec son nouvel **Ensemble Sébastien de Brossard**, le chef éclaire un pan méconnu et pourtant jubilatoire de la musique sacrée au début du XVIII^{ème} siècle, celle de **Louis-Nicolas Clérambault** dont ici les partitions pour 3 voix

d'hommes sont dévoilées à leur juste format. On ne s'étonne pas de la part de l'auteur de la cantate La muse de l'opéra que le cycle choisi, éblouisse par un sens exceptionnel du texte, par l'intelligence et le raffinement de son traitement dramatique. Le Passage de La mer Rouge ou la tempête du Motet évoquant la **bataille de Lépante (1571)**, victoire écrasante de la sainte ligue catholique contre les turcs musulmans, en témoignent ainsi particulièrement, exposant et articulant comme rarement le texte en plusieurs tableaux d'une très rare intensité expressive. En somme, monsieur Clérambault, à l'église, fait de l'opéra. REPORTAGE VIDEO © studio CLASSIQUENEWS / Réalisation : Philippe-Alexandre PHAM 2016



LIRE aussi notre **présentation annonce complète du cd événement "Louis-Nicolas Clérambault : Motets à trois voix d'hommes et symphonies par l'Ensemble Sébastien de Brossard, Fabien Armengaud (direction)... 1 cd Paraty productions**

Entretiens vidéos, MAESTROS :

Alexandre Bloch, nouveau directeur musical de l'ONL, Orchestre National de Lille

ENTRETIEN VIDEO / Alexandre BLOCH, nouveau directeur musical de l'ONL... En Septembre 2016, Jean-Claude Casadesus, chef fondateur (depuis 1976) de l'ONL, Orchestre national de Lille, a nommé son successeur : le français trentenaire



Alexandre Bloch. Classiquenews a interrogé le jeune maestro nouvellement en fonction et aussi François Bou, Directeur général : premiers choix, continuité avec les valeurs défendues par Jean-Claude Casadesus (valeurs humaines et humanistes de partage, de respect, d'ouverture...), nouveaux chantiers, actions vers tous les publics et sur l'ensemble du territoire de la Région Hauts de France... Découvrez aussi les compositeurs et chefs préférés du nouveau maestro... Entretiens exclusifs © studio CLASSIQUENEWS.COM – Réalisation : Philippe-Alexandre Pham (septembre 2016)



LIRE aussi notre [grand article présentation de la saison 2016 – 2017 de l'Orchestre national de Lille : temps forts, défis, premiers chantiers programmés par Alexandre Bloch, cycle L'Amour & la Danse dirigé par Jean-Claude Casadesus...](#)

LIRE notre [présentation des 4 programmes de la saison 2016 – 2017 de l'Orchestre National de Lille, dirigés par renouveau directeur musical, Alexandre Bloch](#)



16/
17

Saison 16-17
PASS, PASSEPORTS, BILLETS À L'UNITÉ...
L'ORCHESTRE POUR TOUS !

UNE
SAISON
DÉCOIF-
FANTE !

Saison 16-17
C'EST LA RENTRÉE
BILLETTERIE EN LIGNE !



Compte rendu, opéra. Nantes, Cité des Congrès, le 18 septembre 2016. Wagner : Lohengrin, version de concert. Daniel Kirch, Catherine Hunold,... Orch. nat. des Pays de la Loire. Pascal Rophé, direction.



Compte rendu, opéra. Nantes, Cité des Congrès, le 18 septembre 2016. Wagner : Lohengrin, version de concert. Daniel Kirch, Catherine Hunold,... Orch. nat. des Pays de la Loire. Pascal Rophé, direction. Plateau solide et efficace, surtout orchestre dans la puissance et la nuance. ... ce Lohengrin made in Nantes, de surcroît en version de concert ... vaut bien des Bayreuth; inutile de boudier votre plaisir, [Jean-Paul Davois, directeur bien inspiré d'Angers Nantes Opéra](#), confirme une belle intuition : en programmant sur la scène de la Cité des Congrès de Nantes, ce Wagner sans décors ni costumes, le directeur général nous offre une immersion dans la grande forge wagnérienne ; car c'est bien le chef et l'orchestre qui en sont les vedettes; instruments acteurs, au verbe foisonnant et aux accents millimétrés, tant la direction du chef **Pascal Rophé** nous satisfait, et même nous comble par une sobriété soucieuse de couleurs ; habile et ductile dans l'enchaînement des épisodes dramatiques ; très convaincante dans l'équilibre des pupitres, jouant sur le relief des cuivres omniprésents (l'enjeu ici à travers de nombreux passages militaires est bien là préservation de

l'Empire allemand); jouant tout autant de la rutilante harmonie des bois... d'un magicien angélisme quand paraît à chaque fois la trop candide Elsa (flûtes aériennes, évanescences).

Pascal Rophé se saisit du drame wagnérien où triomphe supérieur, souverain, le venin haineux d'Ortrud, seule capable de chasser l'unique chevalier venu de Montsalvat pour sauver la jeune (et si démunie) duchesse de Brabant, et surtout le succès des armées impériales. Malgré la lumière que convoque chaque apparition du chevalier au cygne, Lohengrin, Wagner conçoit un opéra viscéralement noir, et sans issue, soulignant combien aimer en confiance est impossible, combien les hommes ne méritent pas la chance de salut qui leur est, une fois dans leur vie, accordé. La féerie médiévale est conduite par une vision désespérée d'un compositeur qui est lui-même, à l'époque de la conception de son opéra, inquiet, pourchassé, rendu fugitif en Europe. Photo ci contre : Jean-Paul Davois et le maestro Pascal Rophé (DR), *nouvelle coopération prometteuse, déjà riche en arguments convaincants grâce à ce Lohengrin de début de saison 2016-2017...*



**Angers Nantes Opéra réussit à réunir chanteurs, chœurs,
orchestre et chef en une production convaincante**

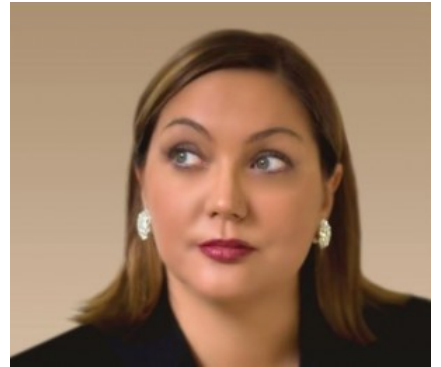
Une offre wagnérienne à Nantes et à Angers qui ne se refuse pas...

Dès l'ouverture, la direction de **Pascal Rophé** affirme une conception volontaire et très précise du drame ; la clarté du geste saisit ; la construction réalise ce prodigieux rêve d'Elsa dont l'éclat (premier coup des timbales) marque l'implosion prodigieuse qui se transmet jusqu'au chevalier qui ayant entendu sa prière, descendra du ciel, pour la sauver... Directeur musical de l'Orchestre national des Pays de la Loire depuis 2014, **Pascal Rophé** tout au long de la soirée se montre un wagnérien captivant ; on suit le chef sans sourciller, le laissant nous conduire d'un acte à l'autre avec une subtilité sobre réellement habile et très juste. La coopération entre le chef, son orchestre et Angers Nantes Opéra se révèle en ce sens positive, et ... prometteuse.



Vocalement, c'est l'Ortrud magnétique de Catherine Hunold qui vole la vedette :

l'acte II – acte où la sirène manipulatrice sème dans l'esprit d'Elsa le poison du doute, est son acte; port de magicienne implacable et majestueuse dans la lignée des Médée et des Armide, des opéras baroques et préclassiques, la mezzo voluptueuse sait injecter sa suffisance impériale quitte dans un rapport sadique à dominer voire humilier ses proies trop complaisantes : évidemment Telramund le prince accusateur d'Elsa dont elle fait le bras armé de sa vengeance (très convaincant **Robert Hayward** qui façonne et nuance lui aussi son personnage : sa grande aisance scénique ajoute à sa crédibilité); et quand la sorcière noire invoque l'esprit de Wotan et de Freia – claire préfiguration du Ring à venir, **Catherine Hunold** fait valoir la souplesse jamais forcée de ses



graves vénéneux en somptueuse déité wagnérienne; on lui doit cet aplomb convaincant qui avait fait la réussite de [sa Bérénice de Magnard à l'Opéra de Tours](#) (avril 2014) comme la valeur de sa flamboyante [Sémélé, cantate de](#)

[Dukas Prix de Rome, qui lui doit d'avoir été ainsi remarquée au disque \(CLIC de classiquenews, octobre 2015\).](#)

Chez les hommes, **le roi Henri l'oiseleur de Jean Teitgen**, impose une belle ardeur de juge médiateur malgré la raideur de son jeu d'acteur : c'est bien le seul qui ne regarde jamais ses partenaires pendant le spectacle ni ne se retourne vers le chœur qui assure pourtant nombre de ses entrées. **Le Lohengrin de Daniel Kirch** (photo ci contre) fait valoir les mêmes qualités que [son Paul dans La Ville Morte de Korngold, somptueuse production présentée par Angers Nantes Opéra, et pour nous fleuron de sa saison 2015 – 2016](#) (mars 2015) : le ténor allemand qui chante depuis



longtemps et Lohengrin et Parsifal, possède l'exacte couleur du caractère, même si parfois quand se déploient les tutti de l'orchestre, la voix couverte devient inaudible. Mais son « *In fernem Land* », quand le Chevalier dévoile son identité divine et miraculeuse, le ténor sur un tapis orchestral murmuré, se fait diseur, d'une sincérité qui touche (saluons dans ce sens, l'intelligence nuancée du chef). Familier des productions baroques et préromantiques, de Rameau à Salieri et jusqu'à Méhul, le baryton **Philippe-Nicolas Martin réussit toutes ses déclarations déclamées en Hérault bien chantant** et naturellement puissant. D'abord un peu terne voire trop lisse, **l'Elsa de Juliane Banse** dont le mérite est justement de s'être économiser depuis le début, réussit incontestablement sa dernière scène (de jeune épouse) dans laquelle celle qui doit tout au Chevalier se dévoile agitée, en panique, insistant lourdement auprès de Lohengrin, exigeant que son sauveur lui révèle enfin son nom et d'où il vient. Elle avait pourtant juré de ne jamais poser la question. En se parjurant ainsi, la pauvre oie blanche perd tout et permet à celle qui l'a manipulée, de vaincre définitivement.



La vivacité dramatique du chef s'avère une grande réussite ; l'implication des instrumentistes et des chœurs (engagés, nerveux, dans l'action), la prestation globalement convaincante des

solistes font toute la valeur de ce Wagner à voir absolument à Angers le 20 septembre prochain au Centre de Congrès (19h), ultime représentation. Quand Bayreuth continue de décevoir soit par l'absence des grands chanteurs, soit par l'indigence ou l'outrance de mises en scènes trop décalées, Angers Nantes Opéra vous propose un Wagner de grande classe qui à juste titre place chanteurs et instrumentistes sur le plateau et au devant de la scène... une invitation en ouverture de sa nouvelle saison 2016 – 2017 qui ne se refuse pas.

Compte rendu, opéra. Nantes, Cité des Congrès, le 18 septembre 2016. Wagner : Lohengrin, version de concert. Daniel Kirch, Catherine Hunold, Robert Hayward, Julianne Banse, Jean Teitgen, Philippe Nicolas Martin.., chœurs d'Angers Nantes Opéra, de l'Opéra de Montpellier, Orchestre national des Pays de la Loire. Pascal Rophé, direction.

Illustrations : Catherine Hunold (Ortrud) et Pascal Rophé (DR)

Compte rendu, opéra. Paris, Palais Garnier, le 16 septembre 2016. Cavalli : Eliogabalo, recreation. Franco Fagioli... Leonardo Garcia Alarcon, direction musicale. Thomas Jolly, mise en scène.

Compte rendu, opéra. Paris, Palais Garnier, le 16 septembre 2016. Cavalli : Eliogabalo, recreation. Franco Fagioli... Leonardo Garcia Alarcon, direction musicale. Thomas Jolly, mise en scène. D'emblée, on savait bien à voir l'affiche du spectacle (un homme torse nu, les bras croisés, souriant au ciel, à la fois agité et peut-être délirant... comme Eliogabalo?) que la production n'allait pas être féerique. D'ailleurs, le dernier opéra du vénitien Cavalli, célébrité européenne à son époque, et jamais joué de son vivant, met en musique un livret cynique et froid probablement du génial Busenello : une action d'une crudité directe, parfaitement emblématique de cette désillusion poétique, oscillant entre perversité politique et ivresse sensuelle...



Chez Giovanni Francesco Busenello, l'amour s'expose en une palette des plus contrastées : d'un côté, les dominateurs, manipulateurs et pervers ; de l'autre les épris transis, mis à mal parce qu'ils souffrent de n'être pas aimés en retour.

Aimer c'est souffrir ; feindre d'aimer, c'est posséder et tirer les ficelles. La lyre amoureuse est soit cruelle, soit douloureuse. Pas d'issue entre les deux extrêmes. [LIRE NOTRE COMPTE RENDU CRITIQUE COMPLET de la production ELIOGABALO de CAVALLI au Palais Garnier à Paris, jusqu'au 15 octobre 2016](#)

Compte rendu, opéra. Paris, Palais Garnier, le 16 septembre 2016. Cavalli : Eliogabalo, recreation. Franco Fagioli... Leonardo Garcia Alarcon, direction musicale. Thomas Jolly, mise en scène.

Compte rendu, opéra. Paris, Palais Garnier, le 16 septembre 2016. Cavalli : Eliogabalo (1667), recreation. Franco Fagioli... Leonardo Garcia Alarcon, direction musicale. Thomas Jolly, mise en scène. D'emblée, on savait bien à voir

l'affiche du spectacle (un homme torse nu, les bras croisés, souriant au ciel, à la fois agité et peut-être délirant... comme Eliogabalo?) que la production n'allait pas être féerique.



D'ailleurs, le dernier opéra du vénitien Cavalli, célébrité européenne à son époque, et jamais joué de son vivant, met en musique un livret cynique et froid probablement du génial Busenello : une action d'une crudité directe, parfaitement emblématique de cette désillusion poétique, oscillant entre perversité politique et ivresse sensuelle... Chez Giovanni Francesco Busenello, l'amour s'expose en une palette des plus contrastées : d'un côté, les dominateurs, manipulateurs et pervers ; de l'autre les épris transis, mis à mal parce qu'ils souffrent de n'être pas aimés en retour. Aimer c'est souffrir ; feindre d'aimer, c'est posséder et tirer les ficelles. La lyre amoureuse est soit cruelle, soit douloureuse. Pas d'issue entre les deux extrêmes.

PRINCE « EFFEMINATO »... Au sommet de cette barbarie parfaitement inhumaine, l'Empereur Eliogabalo a tout pour plaire : trahir est son but, parjurer serments et promesses, posséder pour jouir, mais surtout être dieu lui-même voire changer les saisons et, selon la mode léguée par l'Egypte antique, se couvrir d'or (ce qui est superbement manifeste dans un tableau parmi le plus réussis, au III : Eliogabalo y paraît, lascif, concupiscent solitaire... en son bain d'or).

De fait, Busenello avait travailler avec Monteverdi – maître de Cavalli- dans *Le Couronnement de Poppée* (*L'Incoronazione di Poppea*, 1643) où perçait la folie politique d'un jeune empereur abâtardi par sa faiblesse et sa grande perversité : un jouisseur lui-aussi, d'une infecte débilité, n'aspirant non pas à régner mais assoir sur le trône impérial sa nouvelle maîtresse, Poppée (quitte à assassiner son conseiller philosophe Sénèque, à répudier son épouse en titre Octavie). Ici rien de tel mais des délires tout autant inouïs qui dévoilent l'ampleur du dérèglement psychique dont souffre en réalité le jeune Eliogabalo : décider la création d'un Sénat composé uniquement de femmes... (en réalité pour y capturer sa nouvelle proie féminine : Gemmira) ; organiser un banquet où seront versés à



des cibles bien choisies, puissant somnifère et poison définitif ; ou bien encore, décider de nouveaux jeux avec gladiateurs... afin d'éliminer son principal ennemi, Alessandro (dont le crime n'est rien d'autre que d'être l'aimé de cette Gemmera tant convoitée).

**Busenello et Cavalli, après Monteverdi, élaborent un âge d'or
de l'opéra vénitien au XVIIème...**

Perversité du prince, langueur douloureuse des justes...

Intrigues, manipulations, mensonges, assassinat... les tentatives d'Eliogabalo pour conquérir la femme de son choix sont multiples mais tous sont frappés d'échec et d'impuissance. Ce prince pervers est aussi celui de ... la stérilité triomphante : Busenello tire le portrait d'un despote méprisable qui finit décapité. Ainsi son dernier grand air de conquête de Gemmira où l'Empereur se voit gifler par un « non » retentissant, dernière mur avant sa chute finale. Busenello s'ingénie à peindre l'inhumanité corrompue et débile d'un pauvre décérébré qui est aussi dans la filiation

évidente de son Néron monteverdien du *Couronnement de Poppée* précédemment cité, la figure emblématique du roi débile « effeminato », en rien vertueux ni hautement moral comme c'est le cas a contrario, de cet Alessandro dont le couronnement conclue l'opéra (en un somptueux quatuor amoureux).

Sur ce fond de cynisme et de perversion continus, les « justes » en souffrance ne cessent d'exprimer en fins lamentos, la déchirante lyre de leur impuissance amoureuse. Busenello, en particulier au III, dans le duo des « empêchés » Giuliano et Eritea, exprime une poétique amoureuse pleine de raffinement nostalgique et délicieusement désespérée : une veine expressive qui tout en caractérisant l'opéra vénitien du XVII^e, particularise aussi sa manière ainsi noire mais scintillante. L'opéra compte en effet nombres de couples « impossibles », éprouvés : Alessandro aime Gemmira qui ne cesse de le défier et feint de se laisser séduire par l'Empereur ; Atilia aime Alessandro... en pure perte ; et Giuliano, le frère de Gemmira, aime désespérément la belle Eritea, laquelle se retire de toute séduction avec lui car violée par l'Empereur, elle ne cesse de réclamer cette union, promise par ce dernier, qui lui rendrait l'honneur perdu : c'est d'ailleurs sur cette revendication légitime que s'ouvre l'opéra.

Propre au théâtre vénitien du Seicento (XVII^e siècle), l'action cumule en une surenchère de plus en plus tendue, l'odieuse cruauté du jeune Empereur, d'autant qu'il est en cela, stimulé par sa garde rapprochée : les deux intrigants à sa solde : Zotico et la vieille Lenia ; la langueur des amoureux impuissants ; et des tableaux délirants mais furieusement poétiques comme cette apparition fantasmatique, fantastique des monstrueux hiboux, lesquels en envahissant le banquet du II, mettent à mal le projet d'assassinat

d'Eliogabalo... c'est avec la scène du bain d'or au III, l'épisode visuel le plus réussi. D'où vient cette idée de hiboux grotesques, colossaux, s'emparant de la scène humaine ? L'invention de Busenello s'affirme étrangement moderne.



Visuellement et dramatiquement, l'imaginaire conçu / réalisé par le metteur en scène et homme de théâtre, **Thomas Jolly**, réussit à exprimer la laideur infantile du jeune empereur débile et à l'inverse, la grandeur morale des justes : Alessandro, Eritea, Gemmira, surtout Giuliano : chacun a de principes et des valeurs auxquels ils restent inéluctablement fidèles. D'autant que les tentations à rompre leur foi, sont légions tout au long de l'opéra. Pour traduire cette opposition des sentiments et cette tension qui va crescendo, des faisceaux de lumière – comme ceux que l'on constate dans les concerts de variété et de musique pop-, concrétisent les cordes de la lyre amoureuse dont nous avons parlé : faisceaux verticaux qui délimitent une arène (où se joue l'exacerbation des sentiments affrontés) au I ; faisceaux indiquant une nacelle qui semble piéger les coeurs éprouvés, au II ; enfin véritable toile arachnéenne (début du III) où la proie n'est pas celle que l'on pense : car dans le trio qui paraît alors, Eritea, Gemmira et Giuliano, se sont bien les victimes de la perversité impériale qui veulent la tête de l'empereur sadique. La mise en scène cultive les effets de lumière, crue ou voilée, déterminant un espace étouffant où s'insinuent l'intrigue et les agissements en sous-mains.

Vocalement, domine incontestablement la Gemmari, de plus en plus volontaire de **Nadine Sierra** : à la fin, c'est elle qui « ose » ce que personne ne voulait commettre ; distinguons aussi le très séduisant et raffiné Giuliano de **Valer Sabadus** dont la voix trouve son juste format et de vraies couleurs émotionnelles, malgré la petitesse de l'émission ; l'immense acteur, toujours juste et d'une truculence millimétrée : **Emiliano Gonzalez Toro** qui fait une Lenia, matriarcale, intrigant et hypocrite à souhaits : son incarnation marque

aussi l'évolution des derniers rôles travestis, habituellement dévolus aux confidentes et nourrices (ce que le ténor a chanté, dans *L'Incoronazione di Poppea* justement). L'autre ténor vedette, **Paul Groves** assoit en une conviction qui se bonifie en cours de soirée, l'éclat moral d'Alessandro, l'exact opposé d'Eliogabalo : il est aussi vertueux et droit qu'Eliogabalo est retors et tordu. **Marianna Flores (Atilia)** déborde d'une féminité touchante par sa naïveté dépourvue de tout calcul ; enfin, **Franco Fagioli**, manifestement fatigué pour cette première, malgré une projection vocale (surtout les aigus dépourvus d'éclat comme de brillance) ne peut se défaire d'un chant plutôt engorgé qui passe difficilement l'orchestre, mais le chanteur reste exactement dans le caractère du personnage : son Eliogabalo n'émet aucune réserve dans l'intonation comme l'attitude : tout transpire chez lui la vanité du puissant qui se rêve dieu, comme la débilité pathétique d'un être fou, finalement fragile, aux caprices des plus infantiles : ses deux derniers airs développés (au bain d'or puis dans sa dernière étreinte sur Gemmira, au III) expriment avec beaucoup de finesse, l'impuissance réelle du décadent taré. Souhaitons que le contre ténor vedette (qui publie [fin septembre un recueil discographique rossinien très attendu chez Deutsche Grammophon](#)) saura se ménager pour les prochaines soirées.

En fosse, Leonardo Garcia Alarcon pilote à mains nues, un effectif superbe en qualités expressives : onctueux dans les lamentos et duos langoureux ; vindicatif et percussif quand paraît Eliogabalo et sa cour infecte. Le chef retrouve le format sonore originel des théâtres d'opéra à Venise : musique chambriste aux couleurs et accents ciselés, au service du chant car ici rien ne saurait davantage compter que l'articulation souveraine et naturelle du livret. En cela, le geste du maestro, fondateur et directeur musical de sa **Cappella Mediterranea**, nous régale continûment tout au long de la soirée (soit près de 4h, avec les 2 entractes) par sa pâte sonore claire et raffinée, sa balance idéale qui laisse se

déployer le bel canto cavalier. Saluons l'excellente prestation des chanteurs du **Chœur de chambre de Namur** (idéalement préparé par **Thibaut Lenaerts**) : c'est bien le meilleur chœur actuel pour toute production lyrique baroque.

En somme, une production des plus recommandables qui réactive avec délices, la magie pourtant cynique de l'opéra vénitien à son zénith. [A voir à l'Opéra Garnier à Paris, jusqu'au 15 octobre 2016.](#) Courrez applaudir la cohérence musicale et visuelle de cette récréation baroque où les spectateurs parisiens retrouvent la fascination pour les auteurs de Venise, exactement comme à l'époque de Mazarin, c'est à dire pendant la jeunesse (et le mariage) du futur Louis XIV, la Cour de France éduquait son goût à la source vénitienne, celle du grand Cavalli...

LIRE aussi notre [présentation et dossier spécial : Eliogabalo de Cavalli à l'Opéra Garnier, à Paris](#)



PEINTURE. Voluptueux et lascif, Eliogabalo est peint par Alma Tadema, comme un jeune empereur abonné aux plaisirs parfumés et mous (DR) :



**Compte rendu, festival.
Corravillers, église, le 17
juillet 2016. The Way to
paradise / Les Timbres
(création)**

Compte rendu, festival. Corravillers, église, le 17 juillet 2016. The Way to paradise : Consort Songs & Music / La musique de William Shakespeare / Les Timbres (création). C'est un programme présenté en création commande



du **Festival Musique et Mémoire**, piloté et conçu par son fondateur et directeur, **Fabrice Creux**; le concept permet d'approfondir tout ce qui fait ici au Pays des mille étangs, l'intérêt et même la pertinence d'un cycle de concerts inscrits au coeur du territoire rural : la continuité d'un geste interprétatif accueilli, accompagné depuis 3 années à présent puisque l'ensemble l'ensemble sur instruments anciens, **Les Timbres** a pu bénéficier d'une résidence artistique ici même, source d'approfondissement pour les interprètes, et pour les publics : promesse et découvertes de sonorités inédites selon les programmes présentés...



ETE 2015... L'an dernier, il s'agissait d'élucider par la plasticité canalisée du geste collectif, l'impact dramatique des instruments en nombre réduit; en ce sens la récréation dans un format de chambre de l'opéra de Lully : Proserpine

présentée dans une version historique de 1684, attestée / jouée à Anvers, avait permis en juillet 2015 de mesurer l'articulation collective d'un groupe instrumentistes et chanteurs, électrisés par le sens de l'écoute et une profonde sonorité intérieure dont l'ineffable cohésion était frappante. Le Carnaval des animaux, autre spectacle créé en 2015, engageait le chant dramatique des 3 instruments essentiels du trio fondateur (violon, viole de gambe, clavecin) soit Yoko Kawakubo, Myriam Rignol, Julien Wolfs, en une confrontation

directe / critique avec le texte du récitant comédien... interaction et complicité là encore édifiantes, révélatrices d'un travail exemplaire accordé à la faculté dramatique des instruments, au sens, à la forme et au déroulement même d'une narration musicale. Faire parler les instruments, chanter le texte. ... vrai défi qui oblige et contraint l'interprète à exprimer l'indicible soit la vérité d'une situation comme d'un sentiment. **VOIR** [notre grand reportage LES TIMBRES au Festival MUSIQUE ET MEMOIRE, juillet 2015 \(recréation de Proserpine de Lully / création du Carnaval des animaux\)](#)

Les Timbres à Musique et Mémoire Une utopie musicale se réalise

ETE 2016... C'est justement ce qui est en jeu dans le nouveau programme des Timbres présenté ce dimanche 17 juillet 2016, d'autant attendu et donc significatif, qu'il est le dernier aboutissement concluant ainsi les 3 années de résidence du groupe à Musique et Mémoire.

Au moment où l'on fête l'anniversaire Shakespeare, Les Timbres emprunte au sublime britannique ce sentiment d'une ineffable mélancolie qui de séquences en épisodes reconstruit symboliquement ici les quatre saisons ou les quatre âges d'une vie terrestre, et jalonne en passion, désir, espérance et renoncement, toute une existence. Les complices instrumentistes savent aussi au moment de Bacchus et de son enivrement délirant, jouer la gouaille collective, maîtrisant

à l'automne, le goulot de bouteille comme un traverso enivré / enivrant... Fins musiciens, Les Timbres sont aussi des acteurs prêts à prendre des risques, vrais satyres chanteurs ainsi unis en toute saison, par une irrévérence gestuelle irrésistible. Chacun s'adresse au public, l'invite à célébrer l'ivresse du Dyonisos ripailleur et picaresque.

Voilà qui contraste avec les couleurs introspectives et subtilement méditatives du programme dans son entier. Et cette liberté du geste démontre à l'envi, la maturité artistique du formidable ensemble.

Ainsi la musique de Shakespeare s'écoute à Coravilliers en un chambrisme collégial, où chacun prend la parole, instrumentalement, vocalement (allusive Julia Kirchner, soprano inspirée, diseuse raffinée), où dans le prolongement du verbe limité, se déroule la richesse ineffable des notes énoncées.

Peu d'ensemble de musiciens cultivent et maîtrisent à ce point l'art si délicat mais décisif de l'écoute et de l'égalité fraternelle : pas de chef, pas de meneur, mais un flot constant d'entente et de complémentarité sonore qui fondent et structurent une approche dans son ensemble. Les Timbres nous donnent une leçon d'harmonie partagée, d'utopie musicale dont le public se délecte à chaque performance.

The Way to Paradise est construit comme un consort de Songs & Music : le verbe y est interrogatif et suggestif, et au-delà du sens, c'est chaque instrumentiste qui prolonge l'enchantement de la voix, par son engagement instrumental. Le programme s'inspire d'une déclaration poétique de Thomas Mace écrite en 1676 : « Musick's Monument » dans laquelle l'auteur souligne la force poétique du chant des instruments, là où le mot n'a plus sa place. Chaque instrumentiste se montre capable d'histoires pathétiques, de « Discours pleins de Rhétorique et Sublimes ; des Discussions Subtiles et Profondes », propres à exprimer le tréfonds de l'âme. Voyage sonore et voyage intérieur surtout, et même délicieusement mélancolique : les paysages et les climats qui se succèdent touchent à l'essence

humaine la plus profonde.

Ce spleen des instruments qui traverse toute les humeurs de l'esprit inspire chaque musiciens des Timbres en une saisissante cohérence sonore. La caractérisation, l'écoute, la complicité composent ici une joute amicale qui passe entre chaque interprète : chanteuse et instrumentistes. C'est un tableau suave et nostalgique qui confirme désormais les qualités des Timbres : poésie allusive, nuances du jeu collectif, flexibilité et grandes richesse des intentions. Poésie et profondeur. Eloquents contrastes. La magie opère et le raffinement s'invite souvent dans ce fabuleux basculement qui invite de l'innocence première à l'ivresse la plus intime. Magistral. De tous les nouveaux ensembles baroques, Les Timbres affirment leur prodigieuse humanité artistique. [Saluons Fabrice Creux d'avoir à l'issue de la création, annoncer qu'il renouvelait leur résidence à Musique et mémoire pour un nouveau cycle de 3 années de compagnonnage artistique.](#) La promesse est grande : il faut absolument suivre Les Timbres désormais en Haute-Saône. Le nouveau son baroque s'y déploie en un constant enchantement.



Compte rendu, festival. Corravillers, église, le 17 juillet 2016. The Way to paradise : Consort Songs & Music / La musique de William Shakespeare / Les Timbres (création). Airs et pièces des Britanniques baroques : Gibbons, Byrd, Morley, Ward, Playford, White, Ravenscroft, Dowland... Les Timbres : Julia Kirchner, soprano – Yoko Kawakubo et Maite Larburu, violons – Myriam Rignol, Mathilde Vialle, Etienne Floutier et Pau Marcos Vicens, violes de gambe – Julien Wolfs, orgue et clavecin.

APPROFONDIR

[GRAND REPORTAGE VIDEO : Festival Musique et Mémoire 2015 / Les Timbres](#)

Grand Reportage vidéo. Retour sur ... En juillet 2015, le Festival Musique et Mémoire (22ème édition) joue la carte des jeunes interprètes, en l'occurrence, les trois instrumentistes orfèvres virtuoses des TIMBRES qui accordent intimité ciselée et expressivité partagée. Recréation de Proserpine de Lully dans une version



historique de 1682, genre théâtral et musical innovant Le Carnaval Baroque des animaux... l'approche et le geste façonnent une offrande artistique captivante qui redéfinit l'exercice même d'un festival de musique dans son territoire. Entretien avec les instrumentistes des Timbres, entretien avec FABRICE CREUX, directeur et fondateur du Festival Musique et mémoire.
© STUDIO CLASSIQUENEWS 2016....

CD



Cd critique compte rendu. JS BACH : Sonate pour flûte et clavecin, Partita pour clavecin seul BWV 830 (Troffaes / Wolfs, 1 cd Paraty, 2015). Pour l'interprète, exprimer dans le jeu certes la rhétorique de l'éloquente musique, surtout la poésie du coeur et de l'esprit... Ainsi est signifié le défi de toute partition de Jean-Sébastien, qui

semble de facto avoir réussi la fusion idéale, du sentiment et de la virtuosité : toucher l'âme, bercer l'esprit. Autant de caractères, éléments d'une esthétique vivante, qui s'écoulent ici, portés par la connivence des deux interprètes en tous points, convaincants. Ligne claire et sans afféterie, posée, portée, canalisée par la gestion du souffle de la flûtiste **Stefanie Troffaes**. Discours fluide, précis et sobre du claveciniste véritable orfèvre de l'articulation, **Julien Wolfs**. On connaît bien le claviériste comme membre fondateur de [l'extraordinaire ensemble Les Timbres, en résidence au Festival Musique et Mémoire](#). L'hypersensibilité expressive des deux instrumentistes affirment la vitalité et la justesse du Jean-Sébastien, à la fois imaginatif, expérimental, suprêmement élégant. De toute évidence, Julien Wolfs défend l'approche partagée avec ses habituels partenaires des Timbres

: faire parler la musique. Le Baroque est un vaste laboratoire où la note ambitionne peu à peu l'impact expressif du verbe. La fête traversière, même si elle n'exprime pas le sentiment du compositeur, – processus romantique, séduit ici par son éloquence proprement baroque : dans la diversité des accents, l'articulation des nuances... toute une intelligence dynamique qui dans le pacte discursif à deux voix : flûte / clavecin (BWV 1030 et 1032), affirme ce langage palpitant des partitions ici réunies (profondeur contemplative en dialogue de l'Andante du 1030).