

John de la Compagnie DV8 à Paris

Paris, La Villette : Compagnie DV8 :

John. 9>19 décembre 2015. Le Salon

d'Automne à la Grande Halle de la

Villette présente le dernier spectacle de

la Compagnie DV8 : « John », conçu par le

chorégraphe australien Llyod Newson (né

en 1956 à Albury). Newson cultive un

théâtre dansé extrême, qui après avoir

créé sa compagnie DV8 en 1986 à 30 ans,

avait marqué les esprits avec sa première chorégraphie (entre

danse, vidéo, documentaire) : My sex, our dance, duo

sulfureux, bestial et sensuel entre deux hommes... Engagé,

Newson ne cache pas les thèmes sociétaux qui le tourmentent et

l'inspirent : le sexe, l'homosexualité, la délinquance,

l'intolérance et la violence contemporaine.



John, inspiré d'un personnage réel est incarné par le danseur

acteur Hannes Langolf : les mouvements chorégraphiques ont été

déduits d'un cycle d'entretiens audios, à partir

d'improvisations spontanées à mesure que le danseur qui parle

dans ce processus créatif de » verbatim pieces », écoutait et

réécoutait les propos. John est un homme à qui l'amour a été

refusé : frustration, violence, délinquance. Il aspire à la

normalité. Mais en découvrant son attirance pour les hommes,

John se heurte aussi à l'incompréhension et au jugement des

autres : une humanité barbare qui écarte, exclue, condamne.



John est pour le danseur Hannes Langolf un véritable défi artistique que la beauté des photographies prises lors de la création de la pièce restitue avec intensité et force; Le danseur allemand, qui vit à Londres depuis 2003, a travaillé avec Wayne McGregor et Akram Khan. Sa rencontre avec Lloyd Newson a été déterminante, lui permettant d'aller jusqu'au bout d'une aventure expressive où l'incarnation force sa nature ; John concentre toutes les forces de destruction et de recreation ; il y a en lui un cri et une sauvagerie à canaliser, une douleur inhumaine et une espérance humaine. Depuis un an que le spectacle tourne dans le monde entier, paris l'accueille à son tour, offrant une tentative extrême entre danse et théâtre. Défi majeur.

John, Compagnie DV8 Physical theatre. Hannes
Langolf.

Spectacle à partir de 16 ans.

Informations
Réservations

[Grande Halle de la Villette](#)

[9 > 19 décembre 2015](#)

Tél réservations : 01 40 03 75 75

www.lavillette.com

Pitch : Après une enfance brisée par la violence et l'alcool, John mène une existence rythmée par les drogues et la petite délinquance. Errant dans les bas-fonds londoniens, c'est dans l'univers des saunas qu'il trouve la protection de l'anonymat et s'expose dès lors aux rapports à risques. L'histoire vraie de John s'est incarnée en ballet contemporain à partir de la collecte d'entretien d'une cinquantaine d'hommes, et de leur interprétation en gestes chorégraphiques spontanées puis réécrits...

<http://lavillette.com/evenement/dv8-physical-theater/>

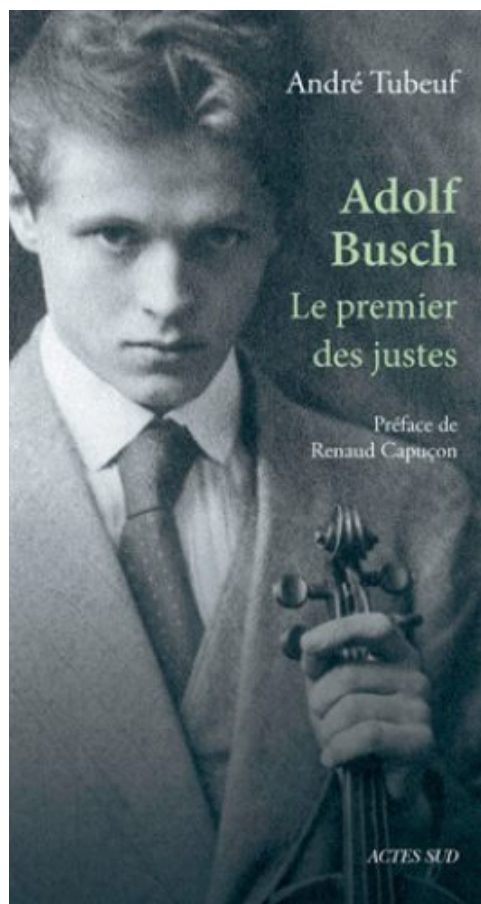
**Livres, compte rendu
critique. André Tubeuf :
Adolf Busch. Le premier des
Justes (Éditions Actes Sud)**

Livres, compte rendu critique. André Tubeuf : Adolf Busch. Le premier des Justes (Éditions Actes Sud). On connaissait déjà l'exemplaire biographie très documentée et finement contextualisée, signée **Tully Potter (Adolf Busch, the Life of an Honest Musician**, saga originellement en anglais, éditée en plusieurs volumes en 2010). Tubeuf reprend à son compte l'image angélique et vertueuse du maître de Yehudi Menuhin, Adolf Busch, frère cadet du fameux chef d'orchestre, lui-même divin mozartien.



Un musicien contre Hitler

Adolf Busch : l'ange violoniste



L'essai qui en découle souligne le profil moral et inflexible du musicien qui sut résister au nazisme. C'est un « juste » qui mérite bien ce texte hommage qui ressuscite une figure exemplaire à l'heure où tant d'artistes se mettent à l'écart de tout engagement politique et militant. Hitler et Goebels tentèrent comme ils le firent des personnalités germaniques de l'époque, de séduire le divin instrumentiste et d'en faire un ambassadeur de la propagande du Reich : de fait, Busch aux yeux azurés, avait cette blondeur aryenne très séduisante pour les dignitaires nazis. Peine perdue car Adolf était un antinazi déterminé : dès 1933, il

choisit l'exil pour ne jamais revenir sur sa terre natale tant que les barbares seraient en place. Il rejoint Bâle d'abord

puis les Etats Unis en 1939, dans le Vermont où il mourra en 1951. Ni clandestin, ni complaisant, Busch choisit sans réserve de ne jamais transiger avec le pouvoir nazi quand d'autres plus ambivalents, allemands de souche, ont préféré demeurer en Allemagne, convaincus qu'en place ou en poste, ils pouvaient « résister » de l'intérieur (Furtwängler, Richard Strauss...). En 42 chapitres, troussés comme des nouvelles romancées, surgit la vie et le tempérament du violoniste Adolf Busch (1891-1952), véritable vedette adulée en Allemagne. Né à Siegen en Westphalie (Allemagne), décédé le 9 juin 1952 à Guildford dans le Vermont (États-Unis), Adolf appartient à une fratrie de musiciens très doués : Fritz est chef d'orchestre, son autre frère Hermann est violoncelliste, son troisième frère Willi Busch était acteur. Fin musicien, esprit exigeant autant qu'ami chaleureux (Ferruccio Busoni fut son ami), Adolf Busch, visionnaire et audacieux (il joue la musique contemporaine, défendant les Concertos de Busoni et de Reger...) fut le modèle et le protecteur du pianiste Rudolf Serkin leur duo (Chaconne de Bach, Fantaisie de Schubert, l'Opus 130 de Beethoven...) suscita un extraordinaire engouement. Adolf était aussi le violoniste du non moins exceptionnel Quatuor Busch dont les enregistrements (en particulier de Ludwig van Beethoven, joués dans les années 1930 surtout à Londres) sont devenus à juste titre légendaires. C'est justement chez Beethoven à Vienne, dans le solo pour violon de la Missa Solemnis en 1912, lors d'un concert de charité (sous la baguette de Bruno Walter) que le jeune violoniste de 21 ans, subjugué l'audience, gagna une aura à jamais croissante et inéluctable. Busch demeure une icône, un prodige que sa stature morale a fait mythe et légende. Stimulante lecture.



Livres, compte rendu critique. André Tubeuf : Adolf Busch. Le premier des Justes (Éditions Actes Sud). ISBN : 978 2 330 05596 7. Parution : novembre 2015. 17 €

Livres, compte rendu critique. Philippe Hersant, portrait d'un compositeur. Entretiens (Éditions Cécile Default)

Livres, compte rendu critique. Philippe Hersant, portrait d'un compositeur. Entretiens avec Jean-Louis Tallon (Éditions Cécile Defaut). C'est toujours un immense apport lorsqu'un compositeur de notre temps, de surcroît l'un des plus passionnants, se prête au dialogue, au jeu des entretiens (ici réalisés en juin 2014) ; dévoilant au fil des questions des facettes jusqu'alors imprécises, comme voilées, par l'absence de textes ou d'écrits réellement pertinents sur son œuvre. Le lecteur prend donc bénéfice de la confession, l'auteur se livrant par ses propres mots, sans le masque des convenances ou le truchement des médiateurs, à un exercice qui au fond recherche l'entente et la compréhension dans le partage, autour ou en immersion dans ses partitions.

De tous les compositeurs « tonaux », depuis la disparition des Greif et Lorentz (dont il se dit proche et admirateur), **Philippe Hersant (né à Rome en 1948)** reprecise donc ce que nous savions déjà : sa finesse pudique, son goût pour l'allusion et l'ambivalence voire l'interrogation énigmatique et mystérieuse (en particulier pour ses conclusions musicales), un net intérêt pour la peinture (révélant des lectures régulières des historiens de l'art, une complicité aussi avec son frère, grand spécialiste de la Renaissance...), son goût de l'allemand, langue inspirante quand elle est articulée par les grands poètes romantiques que sont Goethe ou Heine ; L'homme se dévoile en filigrane, entre les lignes d'une simplicité qui touche, malgré une timidité qu'il a su contrôler, n'hésitant jamais au plaisir de la rencontre avec le public quand il s'agit d'expliquer ses oeuvres ou de présenter telle ou telle pièce.



PHILIPPE HERSANT,
PORTRAIT D'UN COMPOSITEUR

ENTRETIENS
AVEC JEAN-LOUIS TALLON

édit
ions
cécile
defaut

Une grande partie des entretiens concerne sa propre recherche esthétique, malgré les dogmes établis, étouffants et asséchants au carrefour des années 1960, 1970 et 1980 ; ni sériel, ni abstrait conceptuel, ni minimaliste, ni même spectral...



Philippe Hersant a su trouver non sans attendre patiemment, sa propre voie ; en un style « référencé », où la culture du passé n'est pas contrainte ni réconfort mais terreau fertilisateur et expérimental pour inventer le chant du futur.



Les pages dédiés à ses années d'enrichissement personnel, moins de créativité au moment de la résidence à la Villa Medici ; le passage vers des œuvres structurantes qui affirment davantage qu'une identité en construction, un tempérament et une personnalité musicale ; les épisodes où il avoue s'intéresser le premier parmi ses pairs et contemporains à la musique baroque... sont passionnantes ; les entretiens passent en revue les œuvres marquantes dont évidemment les opéras Le Château des Carpathes (que

nous tenons même s'il le trouve trop noir et malheureux sans humour, pour une pièce maîtresse), et Le Moine noir, ce dernier, créé à Leipzig (en allemand) attend toujours d'être créé en français : un comble quand on sait combien rares sont les révélations lyriques contemporaines et nombreuses les productions coûteuses plutôt bancales... La mesure dont fait preuve le compositeur entre culture, références et invention ; équilibre entre dissonance et consonance, raffinement harmonique et séduction mélodique se trouve magnifiquement exprimée pour le plus grand plaisir / profit de ses fans comme des amateurs qui ne connaissent pas encore son style. Cependant que l'évocation de sa collaboration avec le cinéaste Nicolas Philibert (Etre et avoir...) offre des commentaires

intéressants sur sa sensibilité à l'image et au cinéma, avec un parallèle réjouissant entre montage et composition...

La date des entretiens (juin 2014) permet d'embrasser jusqu'aux périodes les plus récentes, comprenant ses dernières oeuvres dont Les Vêpres de la Vierge Marie créées pour le jubilé 2013 de Notre Dame de Paris (450 ans). Lecture incontournable. CLIC de classiquenews de novembre 2015. Complément pertinent, l'éditeur ajoute un cahier iconographique composé de partitions, de photographies provenant de la collection personnelle du compositeur...

Livres, compte rendu critique. Philippe Hersant, portrait d'un compositeur. Entretiens avec Jean-Louis Tallon (Éditions Cécile Defaut). 144 pages. Parution : octobre 2015. ISBN 978 2 35018 376 3. Prix indicatif : 18 €

**Cd, compte rendu critique.
Purcell : Devotional songs & anthems. La Rêveuse (1 cd Mirare)**

Cd, compte rendu critique.
Purcell : Devotional songs & anthems. La Rêveuse (1 cd Mirare). Pour 3 voix d'hommes, le cycle intitulé *Devotional songs & anthems* par Purcell, appartiennent au corpus encore méconnu de l'Orfeo britannique, or la difficulté vertigineuse des parties vocales suppose des chanteurs de premier plan. Qui

furent-ils ? On connaît la profondeur et la compassion irrésistible des oeuvres funèbre et sombres d'un Charpentier et plus tard d'un Haendel (en particulier inspiré par la perte de sa protectrice la Reine Caroline). Purcell, compositeur habité par la mort et le deuil (dans sa vie, dans les thématiques aussi développées par ses œuvres dont évidemment l'éblouissant lamento de Didon dans *Dido & Aeneas* de 1684) se révèle d'une justesse mordante créant à travers les airs composés et réunis ici, une poétique funèbre d'une ampleur inédite.

Esthétiquement, le style et l'inspiration, le caractère général des pièces empruntent à la poétique du clair obscur ou plutôt de la pénombre, dont le halo médian exprime le voile du deuil, de la déploration, de la compassion et de la prière : ici chante par les instruments et les voix unies, la lyre regrettant la fragilité et la vanité des existences humaines. Au geste millimétré, ciselé des instrumentistes de **La Rêveuse** revient le mérite d'en éclairer la souple éloquence introspective, faite de réflexion, de méditation, de regrets et aussi d'espérance.



Voix de l'ombre, prières de

l'impuissance



Les 3 voix d'hommes se complètent astucieusement ; réserve cependant à la basse Geoffroy Bussière, moins nuancé, plus carré et droit que le sentiment vertigineux parfois déployé par ses deux partenaires, totalement habités, investis par la gravité poétique des textes. Fin diseurs, sachant canaliser la tentation du théâtre, **Marc Mauillon** et l'excellent ténor **Jeffrey Thompson**, indiquent clairement une sensibilité inouïe, inspirée en Angleterre par le deuil et l'incontournable mort. Le travail suggestif sur le texte rappelle ici les avancées des Baroqueux depuis leur révolution des années 1970. Mais génération nouvelle jouissant d'une liberté assumée et pleinement conquérante, l'interprétation gagne ici en éloquence fluide, en précision dynamique à la fois réjouissante et bouleversante.

Les instrumentistes de [La Rêveuse](#), conduits par le duo fondateur **Florence Bolton** et **Benjamin Perrot**, enchantent par leur délicatesse allusive, leur geste d'une fragilité humaine très juste.



Palpitants, précis, impliqués, les deux chanteurs les plus méritants, Jeffrey Thompson et Marc Mauillon expriment les aspirations individuelles, non dépourvues de rébellion comme de résistance face à l'implacable Faucheuse ; réactions des âmes ferventes et concernées : leurs

timbres associés agissent, réagissent, interagissent avec une vivacité sobre et égale ; ils commentent naturellement l'implacable effusion des songs (Since God so tender a regard Z143, plage 3 de près de 5mn ; ou les sublimes Anthem Belssed is he that considereth the poor Z7, puis surtout With sick and

famish'd eyes Z200...). Le génie de Purcell, premier auteur pour l'opéra baroque anglais se dévoile en une épure qui relève de l'économie la plus affûtée. L'écriture dramatique de Purcell enserre chaque mot en une déclamation sobre et puissante, d'une précision percutante, révélant la force des images des textes (éperdues, radicales) : pour preuve, l'itinéraire étouffant mais solaire du Z200, sommet de ce programme vocal: gorge serrée, genoux fléchis, le fervent terrassé adresse son (impuissante) et tendre prière, mais même plein d'espérance, s'affaisse, mort (bouleversant Jeffrey Thomson).

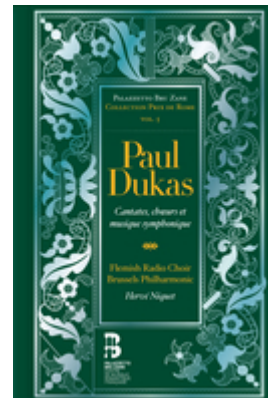
En bonus, l'écoute demeure en terre de mélancolie grâce aux pièces purement instrumentales de Godfrey Finger (Sonate et Divisions), violoniste morave résidant à Londres à l'époque de Purcell. Investi, défricheur, cohérent, le programme nouveau de la Rêveuse éblouit par sa musicalité, ses puissantes allusions funèbres. **CLIC de classiquenews de novembre 2015**

CD, compte rendu critique. Henry Purcell: *Devotional songs*. Pièces pour voix d'hommes Z 133, 140, 143, 142, 7, 189, 144, 200, 13. Godfrey Finger : Sonate en ré mineur RI-148 ; Division n°8 en sol majeur ; Division en sol mineur RI-140. Avec Jeffrey Thompson (ténor), Marc Mauillon (ténor), Geoffroy Bussière (basse). Ensemble La Rêveuse : Florence Bolton (basse de viole), Pierre Gallon (clavecin et orgue), Benjamin Perrot (théorbe) 1 cd Mirare MIR 283 (durée : 1h10).

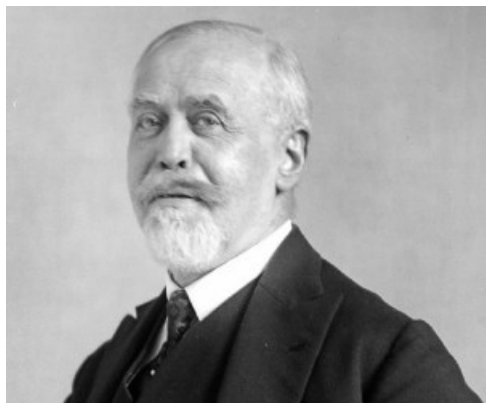
Illustration : Florence Bolton, Benjamin Perrot, Jeffrey Thompson (DR)

CD. Compte rendu critique. Paul Dukas. Cantates, chœurs, musique symphonique. Brussels Philharmonic (Collection Prix de Rome, volume V), 2 cd Palazetto Bru-Zane

CD. Compte-rendu critique. Paul Dukas. Cantates, chœurs, musique symphonique. Brussels Philharmonic (Collection Prix de Rome, volume V), 2 cd Palazetto Bru-Zane. Programme enregistré en 2014 et 2015. Après de précédents ouvrages monographiques dédiés à Debussy (2009), Saint-Saëns (2010), [Gustave Charpentier \(2011\)](#) et [Max d'Ollone \(2013\)](#) – ces deux derniers étant



les plus convaincants selon nous, voici le 5ème volume de la collection de livres disques : « **Prix de Rome** », celui-ci dédié à un compositeur candidat mais jamais récompensé par l'institution académique : **Paul Dukas (1865-1935)**. Car il y a bien dans l'histoire musicale un « cas Dukas », comme il y aura après lui, un « cas Ravel », lequel d'ailleurs en 1901, portera un coup décisif à l'institution académique, et ce pour les mêmes raisons : partialité scandaleuse du Jury sacrifiant la seule qualité artistique, à la faveur de la basse politique et des intérêts masqués des jurés voire plus grave, défense aveugle et suicidaire d'une crispation conservatrice, désormais rétive à reconnaître toute audace moderniste. En étant condamné à un 2è prix, puis jamais plus distingué, Dukas et Ravel auront semé les fondements d'une interrogation critique sur le bien fondé du Prix académique.



Avant de passer sous analyse la direction et l'interprétation vocale des oeuvres ici réunies, reconnaissons la validité de la sélection qui dévoile en première écoute des pièces inédites. Enfin dévoilés les chœurs des *Sirènes*, de la *Fête des Myrtes*, de *Pensées des morts...*, ressuscitée

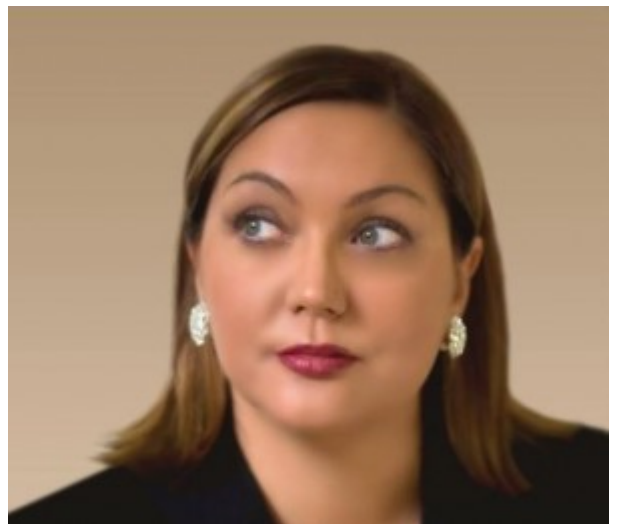
surtout la dernière des cantates dukasiennes pour le prix de Rome **Sémélé** de 1889 (composée pour le Prix de Rome, tenté à quatre reprises de 1886 à 1889 et à chaque fois, sans succès). Le jury du prix manquait bien de discernement comme de goût véritable, observant plus des critères politiques que musicaux : Dukas malgré le soutien de Saint-Saëns échoua : seule sa **Velléda** de 1888, obtint un 2ème Prix. Cette **Sémélé**, mieux équilibrée et plus dense, d'un raffinement orchestral et harmonique inouï, surclassait bien toutes les oeuvres présentées au prix de Rome 1889, mais sans plaire au Jury académique. Le cas Dukas pose avant celui de Ravel, l'état d'un Prix poussiéreux voire moisi par ceux qui le représentent et expriment en son nom, les valeurs du bon goût : il faut lire les textes qui accompagnent les 2 cd pour comprendre combien l'institution financée par l'Etat était devenue cercueil à poussière, verrouillée par des fonctionnaires réactionnaires. Tout cela devait forcément implorer au moment de l'affaire Ravel de 1901, puis 1902 et 1903 quand le musicien moderne ne remporta que deux 2ème Prix, lâchée par condescendance...

En révélant les deux cantates Velléda et Sémélé de 1888 et 1889, le double coffret ouvre

le cas Dukas, un moderne chez les conservateurs

CD1. D'emblée on peut comprendre que le candidat Dukas dans **Les Sirènes** (essai pour le Prix de Rome 1889), **La Fête des myrtes** (essai pour le Prix de Rome 1887 : célébration de l'hymen et des suavités conjugales) échoua au Concours de Rome tant l'écriture paraît ici grasse, lourde, épaisse, voire clinquante et grosse caisse (avec triangle omniprésent), sans omettre le chœur grandiloquent sans aucune légèreté.

Le cas de Sémélé est plus emblématique de Dukas, cantate non récompensée pour le Prix de Rome 1889 : une honte et un scandale dans l'histoire du Prix. Le texte d'accompagnement dédié au conservatisme à l'honneur au Prix de Rome la juge « emphatique », un commentaire excessif qui détruit la valeur pourtant réelle de la pièce...



Force est de constater que nous ne partageons en rien ce dénigrement (étonnant pour une édition sensée défendre les pièces ainsi présentées et enregistrées) car la plus convenable *Velléda*, outre son magnifique prélude et les airs de la Vestale déjà vaincue, enchaîne à notre avis lourdeur et justement déclamation épaisse. Dans **Sémélé**, d'un an plus tardive, Dukas va jusqu'au bout d'une prosodie resserrée et expressive (perfectionnant même le format arioso entre voix parlée et chant enivré) sans les débordements des duos et trios de *Velléda*. Le prélude d'un scintillement sombre et délicat démontre une connaissance précise de la Walkyrie

wagnérienne. A la souveraine volupté de Sémélé répond auparavant l'orage et les confrontations plus abruptes des protagonistes de *Velléda*.



Ainsi, dans **Sémélé de 1889**, le timbre de **Kate Aldrich** (Junon) nous paraît à son emploi (couleur du timbre haineux et ample et charnu) dans ce tableau premier, fantastique et rugissant, hautement tragique (l'épouse de Jupiter, humiliée, invective et complotte à souhaits...) : d'autant mieux chantante qu'en fin de cantate, son vibrato non maîtrisé s'enlise dangeureusement. Ainsi dans la première scène, fière et hallucinée, la déesse surgit dans un format naturel, d'une couleur évidente et fluide, parfois inintelligible mais la lave rugueuse pleine d'amer ressentiment qui s'écoule ici, rejoint la noblesse et la dignité noire que le personnage exige. C'est assurément la partition la plus réussie du programme et qui souligne combien malgré son génie, Dukas fut le candidat maudit du Prix de Rome. Il demeure incompréhensible que la cantate *Sémélé* ait été purement et simplement balayée par le jury de 1889 : preuve éclatante d'un manque de discernement de l'Institution. Innocente et pure Sémélé, inspirée par un doux et lumineux pastoralisme (cor anglais obligé lors de son apparition : arioso « *Voici l'heure bientôt...* »), **Catherine Hunold** (portrait ci-dessus) saisit elle aussi par la justesse de son incarnation féminine, toute ivresse et volupté – et pourtant déjà éreintée en un timbre clair et embrasée, une diction princière (à la Crespin), d'un style idéal : la soprano allie beauté suave du timbre et intensité naturelle de son placement. Pareille maîtrise avait fait la réussite de la récente *Bérénice* (1911) ressuscitée à l'Opéra de Tours sous la direction de Jean-Yves Ossonce ([VOIR notre reportage vidéo](#)



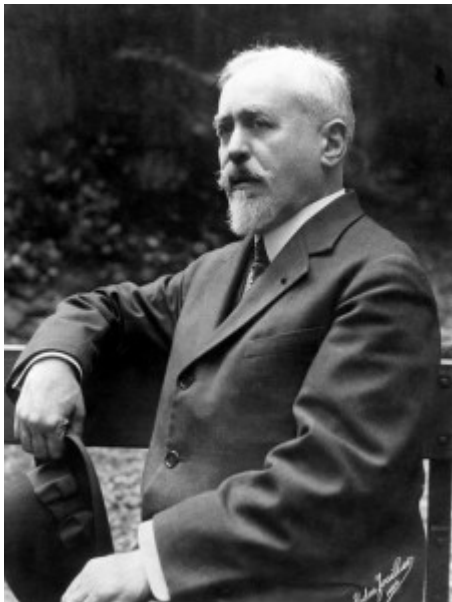
[classiquenews : Bérénice à l'Opéra de Tours; production élue CLIC de classiquenews alors, avril 2014, compte rendu critique](#) de Bérénice recréé à l'Opéra de Tours). Même justesse poétique et timbre embrasé pour le Jupiter (très humain, c'est à dire conquis par la beauté de Sémélé son amante étoilée) du baryton **Tassis Christoyannis** d'un tempérament articulé absolument exemplaire. Leur duo, nuancé aux phrasés exquis (« *des hauteurs du ciel étoilé...* ») est le sommet de la cantate. Mieux équilibrée que l'autre Cantate *Velléda* de 1888 pour lequel cependant Dukas obtint un 2^e Prix, **Sémélé** ressuscite ainsi le mythe amoureux mythologique avec une franchise et une justesse d'inspiration qui force l'admiration : il était temps de découvrir la partition dans son déroulement orchestral. La révélation est immense indiscutablement : elle vaut malgré nos réserves ailleurs exprimées, le CLIC de classiquenews.

On y retrouve ce trio psychologique presque étouffant dans ses relations mêlées : la soprano sacrifiée, la mezzo rugissante, le baryton d'une mâle concupiscence. Tout cela rappelle la Cantate *Frédégonde* de D'Ollone (sauf que l'homme, ici Childéric est campé par un ténor), autre absolue découverte permise par la collection discographique Prix de Rome. C'est Sémélé par la grande conviction du plateau vocal surtout Sémélé et Jupiter, vaut le **CLIC de classiquenews**, en dépit des réserves ailleurs exprimées.

Les deux autres partitions, deux chœurs mixtes avec orchestre, aussi académiques classiques c'est à dire pompier indiscutablement (surtout le second) : *Pensée des morts* (1886) enfin *Hymne au soleil* (1888), – avec chacun un solo de ténor (palpitant et sincère **Cyril Dubois**), ne sont pas mémorables : le chœur s'y montre trop épais aux aigus bien peu clairs.

CD2. L'Ondine et le pêcheur (1884) exprime le regard de l'ondine pour le pêcheur, son désir pour la mâle présence telle une sirène à l'appétit vorace et d'une irrépressible énergie : à l'innocence fraîche de la soprano, pourtant

presque saisissante de lascivité conquérante répond l'hypersensibilité de l'écriture orchestrale : tant de précision suractive, d'essence surtout narrative ne se retrouve alors que chez Richard Strauss. Saluons ici le timbre crédible pour le personnage de Chantal Santon. L'orchestre (trop épais à notre avis et trop mis en avant dans une prise déséquilibrée) indique les limites du chef ici : trop de détails, dans un souci de démonstration ; pas assez de claire vision dramatique, or effectivement, ce qui se passe dans la fosse est captivant, lié au sujet liquide de la mélodie pour voix et orchestre, d'après Théophile Gautier (circa 1884).



Le cas Velléda (2ème prix de Rome 1888). Même sans prétexte liquide comme dans l'Ondine, l'orchestre de Velléda étonne par sa parure scintillante qui fait entendre jusqu'au bourdonnement d'une nature printanière : tout Dukas est là, dès le prélude, l'un des plus beaux qui soient, dans ce wagnérisme continu, cependant subtilement nuancé et canalisé, comme régénéré dès avant Debussy et Ravel par une sensibilité hors du commun au motif naturel, à

l'éloquence décuplée des instruments (cf. la broderie suractive des cordes entre autres...) : l'élève de l'harmoniste si classique Dubois, s'entend à merveille à maîtriser sa monture orchestrale, préférant la suggestion de climats suspendus et flottants, et en perpétuelle métamorphose (prélude) plutôt qu'à la démonstration d'un talent dramatique. Atmosphériste, Dukas s'affirme incontestablement. La partition, somptueuse leçon d'orchestration (qui n'obtint en 1888 qu'un second Prix de Rome : une honte dans l'histoire du Prix, d'autant que Dukas récidiviste échoua ensuite définitivement) montre les limites de la direction certes détaillée mais trop lisse et complaisante du chef Niquet : pas de vision d'architecte pas de parti pris qui font les grands

chefs malheureusement. Le timbre du ténor lui aussi très conforme, mais si intelligible de Frédéric Antoun (et qui manque de fièvre comem d'urgence pour le chrétien et romain Eudore) captive et nourrit le caractère premier (première scène d'Eudore), nocturne et enchanté de la Cantate dukasienne : l'un des chefs d'œuvre du genre pour le trio vocal soprano, ténor et basse et orchestre (pas de chœur). Dans le rôle masculin, Antoun trop lisse trop poli, finit par ennuyer. Sa ligne contredit le raffinement naturel et subtil qu'affirme l'orchestre. Même la voix de Marianne Fiset, d'un étrange émission, en rien naturelle, trop affectée, tendue, aux aigus pincés, fait un chant clinquant (« Je suis la fée aux ailes d'or ») : voici le top du kitch. Manque de naturel, émission artificielle, voix contrainte, d'une sophistication hors sujet et totalement contraire à notre avis à l'esthétique de Dukas. Le mystère de la figure sublime aérienne, à la couleur de l'échec (lire la notice sur le rôle) malgré sa naissance païenne, son identité trouble mi humaine mi divine, grande prêtresse aux accents prophétiques et visionnaires; sont totalement écartés. Et même le duo (« Douce extase ») n'a rien d'une volupté extatique : la réunion de deux tourtereaux minaudants. **Et l'orchestre et la direction de Niquet finissent par conjurer tout naturel : Dukas clinquant et kitsch**, on se connaissait pas cet aspect du musicien si allusif par nature. L'impression qui échappe du trio final laisse dubitatif : lourdeur et dramatisme exacerbé : les effluves oniriques du prélude sont bien lointaines. La prise de son mettant en avant les voix d'une façon artificieuse souligne ce manque total de naturel et une combinaison voix / orchestre plaquée plutôt que fusionnée.

Polyeucte plus engagé mais sur instruments d'époque. Salvateur, le contraste avec la partition qui suit : d'une beauté captivante et qui convient mieux au chef comme à ses instrumentistes. Polyeucte (1892) partition majeure du compositeur : visiblement subjugué par la parure orchestrale wagnérienne (Tristanesque en particulier), Dukas excelle dans

Polyeucte à dépasser le modèle de Tristan et de Parsifal dans une voie qui prône non pas la brûme du poison mais les cîmes lumineuses, sans omettre ni gravité ni profond sentiment tragique ; en cela voilà Dukas, postwagnérien, aussi compétent et inspiré que Franck. Manifestement, dans un langage purement instrumental, Hervé Niquet retrouve un format et une balance sonore plus naturels, semble indiscutablement plus à son aise : sans équilibre voix / orchestre à préserver, le chef trouve des accents plus justes dans cette page sublime entre toutes qui exprime et les tourments intérieurs du héros (les tutti verrouillent pas jalons le destin héroïque) et aussi sa rémission psychologique sousjacente. Le frankisme de la pièce y est même souligné dans son élucidation vaporeuse sur tapis de harpe (proche en cela de la Symphonie en ré). Pourtant malgré l'engagement réinvesti des musiciens, on peut poser dans la balance, l'apport d'un tel orchestre surdimensionné comparé aux orchestres sur instruments d'époque dont les identités instrumentales mieux caractérisées dans des rapports dynamiques plus fins seraient plus adaptés à la ciselure dukasienne.

Programme du coffret Paul Dukas et le Prix de Rome

CD 1

1- Les Sirènes

Chœur de femmes avec orchestre (concours d'essai pour le prix de Rome, Paris, 1889)

Texte de Charles-Jean Grandmougin

Marie Kalinine, *mezzo-soprano solo*

2- La Fête des myrtes

Chœur mixte avec orchestre (concours d'essai pour le prix de Rome, Paris, 1887)

Texte de Charles Toubin

Marie Kalinine, *mezzo-soprano solo*

Cyrille Dubois, *ténor solo*

3-10 Sémélé

Cantate (concours pour le prix de Rome, non récompensé, Paris, 1889)

Soprano, mezzo-soprano, baryton et orchestre

Texte d'Eugène et Édouard Adenis

3- *Prélude et récit : Éclairs qui brillez...* (Junon)

4- *Air : Ô Vengeance à l'oeil de feu...* (Junon)

5- *Arioso : Voici l'heure bientôt...* (Sémélé)

6- *Scène : Ce n'est pas Jupiter...* (Sémélé, Junon)

7- *Arioso et scène : Des hauteurs du ciel étoilé...* (Sémélé, Jupiter)

8- *Scène : Ah !...* (Sémélé, Jupiter)

9- *Scène et trio : Et celle qui du noir abîme...* (Sémélé, Junon, Jupiter)

10- *Scène et tempête : À ma voix, du sein des nuages...* (Sémélé, Junon, Jupiter)

Catherine Hunold, *Sémélé*

Kate Aldrich, *Junon*

Tassis Christoyannis, *Jupiter*

11- Pensée des morts

Chœur mixte avec orchestre (concours d'essai pour le prix de
Rome, Paris, 1886)

Texte d'Alphonse de Lamartine

Cyrille Dubois, *ténor solo*

12- Hymne au soleil

Chœur mixte avec orchestre (concours d'essai pour le prix de
Rome, Paris, 1888)

Texte de Casimir Delavigne

CD 2

1- L'Ondine et le Pêcheur

Mélodie pour soprano et orchestre (ca. 1884)

Texte de Théophile Gautier

Chantal Santon-Jeffery, *soprano solo*

2-8- Velléda

Cantate (concours pour le prix de Rome, second grand prix,
Paris, 1888)

Soprano, ténor, basse et orchestre

Texte de Fernand Beissier

2- *Prélude*

3- *Scène et air : À l'heure où les grands bois...* (Eudore)

4- *Orage et scène : Mais qu'entends-je...* (Velléda, Eudore)

5- *Duo : Ah ! prends pitié, je t'en conjure...* (Velléda, Eudore)

6- *Scène : Du sommet de ce rocher sauvage...* (Velléda, Eudore)

7- *Scène : Velléda ! Dieux puissants !...* (Velléda, Eudore,
Ségenax)

8- *Trio : Anathème sur toi...* (Velléda, Eudore, Ségenax)

Marianne Fiset, *Velléda*

Frédéric Antoun, *Eudore*

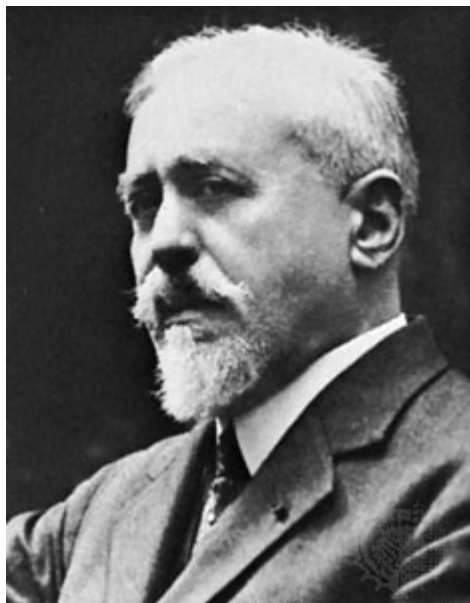
Andrew Foster-Williams, *Ségenax*

9- *Polyeucte*

Ouverture pour orchestre (1892)

10- *Villanelle pour cor et orchestre*

Orchestration d'Odette Metzner (1906)

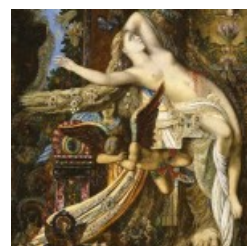


Approfondir. Paul Dukas, courte biographie. A 24 ans, Paul Dukas (1865-1935) rejoint la classe d'harmonie de Dubois au Conservatoire de Paris. Le wagnérien convaincu gagne une belle notoriété avec sa Symphonie en ut majeur (1896, 31 ans) et surtout après L'Apprenti Sorcier de 1897. Sa connaissance du romantisme germanique est colorée d'un art très personnel de la variation qu'il emprunte aux baroques français (Dukas coopère à

l'édition Rameau réalisée et pilotée par Saint-Saëns). Ses deux dernières oeuvres majeures demeurent l'opéra Ariane et Barbe-Bleue (commencée en 1889; créé à l'Opéra-Comique en 1907), et surtout le poème chorégraphique La Péri (Châtelet, 1912). Salué par ses pairs et estimé internationalement, Dukas s'affirme dans la dernière trajectoire de sa carrière comme fin pédagogue : professeur d'orchestration (1910) puis de composition (1928).

A l'époque où Dukas concourt pour le Prix de Rome, l'institution sélective connaît ses heures glorieuses soit entre 1880 et 1890 : le système académique pourtant très décrié quant à son organisation et la partialité des critères critiques au sein des jurys qui se succèdent, parvient à distinguer pas moins de quatre génies de la musique française, confirmant dans son histoire, un cycle d'une justesse absolue quant à tempéraments ainsi détectés et récompensés : Bruneau, Pierné, Debussy et Gustave Charpentier.

Illustrations : *portraits de Paul Dukas mûr ; Sémélé par Gustave Moreau. Sémélé, la maîtresse de Jupiter qui lui fit jurer de se dévoiler à elle dans la splendeur flamboyante de sa divinité : la pauvre mortelle foudroyée n'en réchappa pas : elle mourut foudroyée. 6 années après la cantate de Dukas,*



le peintre symboliste Gustave Moeau s'empare du mythe et lui consacre un cycle de peinture à l'huile fascinant (1895) (DR).

DVD, compte rendu critique. Verdi : Macbeth. Anna Netrebko (DG, 2014)

DVD, compte rendu critique. Verdi : Macbeth. Anna Netrebko  (DG, 2014). Anna Netrebko incarne une Lady Macbeth très convaincante. Dans son album Deutsche Grammophon édité en 2013 (Verdi album), Anna Netrebko chantait les tiraillements amoureux (Leonora) et les ambitions meurtrières (Lady Macbeth) des héroïnes qu'elle allait ensuite incarner sur scène. Programme prémonitoire en réalité, le cd événement faisait donc office de feuille de route pour la cantatrice actrice. De fait elle a chanté dans la foulée de cet album important Leonora du Trouvère (à Berlin et Salzbourg), puis Lady Macbeth ... Voici la fameuse production shakespearienne captée en 2014 au Metropolitan Opera de New York. Les grands événements lyriques de la planète savent faire un tapage médiatique d'autant plus légitime quand il s'agit de prises de rôle attendues et réussies. Dans le cas de la soprano incandescente Anna Netrebko, contre l'avis de certains qui annonçaient une débâcle car elle n'avait pas la voix suffisante, le pari est relevé ; les attentes, couronnées de délices.

Signée par le britannique **Adrian Noble**, grand connaisseur du théâtre élisabethain, la mise en scène permet surtout de découvrir Anna Netrebko en icône blonde décorée par l'ambition fut-elle sanguinaire rappelant... en plus calculatrice et plus prédatrice, Marilyn Monroe. Verdi souhaitait une cantatrice

expressive capable avec le baryton chantant son époux, de réussir et l'amplitude vocale et le sentiment de la ligne sans oublier l'esprit londonien qui inscrit le drame dans un fantastique médiéval, psychologique et halluciné, des plus noirs. Le vrai sujet de Macbeth reste la descente aux enfers d'un couple d'ambitieux, prêts à tout y compris au crime en série pour asseoir son pouvoir. On retrouve aux côtés de la soprano vedette, le ténor maltais Joseph Calleja (Macduff), la basse René Pape (Banco), et le baryton Zeljko Lucie, qui fait un Macbeth transformé peu à peu en criminel fou, sous l'emprise du pouvoir. L'ambition irrationnelle rend fou et criminel.



Dès les premières représentations (mi octobre 2014) et malgré les mises en garde de ses proches, **Anna Netrebko** s'empare du rôle dont elle exprime toutes les facettes avec cette intelligence

émotionnelle qui a fait la réussite de ses rôles antérieurs : Leonora chez Verdi (princesse amoureuse enivrée éperdue et finalement sacrifiée) ou tout autant aboutie avec le diamant complémentaire de sa langue natale (Iolantha de Tchaïkovski : ardente énergie tournée vers le miracle d'une résurrection individuelle ; inspiré par le Moyen âge français, le dernier ouvrage du Russe, trouve en **Anna Netrebko** une icône troublante qui rend palpitant les modalités de l'émancipation d'une jeune fille hors du joug paternel): aucun doute outre la beauté d'une voix corsée et suprêmement sensuelle, la chanteuse sait aussi construire un personnage sur la durée, révélant dans leur finesse singulière, chaque portrait de femme, dévoilant une intelligence psychologique qui se révèle passionnante au disque comme sur scène. Avec des moyens vocaux moins impressionnants que certaines autres cantatrices familières du personnage verdien, Netrebko éclaire la noirceur de Lady Macbeth avec une épaisseur rare, finement caractérisée. Sa

plasticité naturelle tend à basculer la réalisation new yorkaise vers le cinéma ; mais un format que la réalisation en dvd ne renforce pas hélas. Pourtant sous l'oeil des caméras, la formidable photogénie de l'actrice chanteuse perce l'écran.

En fosse, **Fabio Luisi** défend avec clarté l'avancée du drame : un drame qui s'affirme à grands coups de tableaux visuellement mémorables mais qui sacrifie parfois la précision et le détail des profils et des mouvements (McVicar en cela est plus perfectionniste).

Tout autant convaincants sont ses partenaires hommes, surtout **René Pape** en Banquo et **Joseph Calleja** en Macduff. **Le Macbeth de Zeljko Lucic** aux moyens certes évidents, mais il n'a pas le charme de sa consœur ni son intelligence ni sa fragilité émotionnelles dans la caractérisation progressive du caractère ; comme Netrebko, on aurait souhaité plus d'ambivalence, plus de trouble plutôt que ce chant unieinte et monocorde, dépourvu de toutes les nuances requises. Verdi en shakespearien inspiré a pourtant écrit deux portraits de criminels particulièrement profonds et captivants, les rendant même d'une certaine façon sympathiques et touchants par leurs tiraillements incessants, leur sincérité noire, leur faiblesse barbare. La production compte dans la carrière de la diva planétaire : la voix féminine de l'heure comme est incontournable aujourd'hui, le ténor irrésistible Jonas Kaufmann (hélas passé de Decca chez Sony).

Prochains grands rôles pour Anna Netrebko : Manon Lescaut de Puccini (Munich, novembre 2015) puis surtout Elsa, dans Lohengrin de Wagner à Bayreuth (juillet 2016 : mais alors qui sera son chevalier : Klaus Florian Voigt ou justement Jonas Kaufmann, les deux champions actuels de ce rôle idéal ?...

DVD, compte rendu critique. Verdi : Macbeth. Anna Netrebko · Zeljko Lucic. René Pape · Joseph Calleja. The Metropolitan Opera Orchestra, Chorus and Ballet. Fabio Luisi, direction.

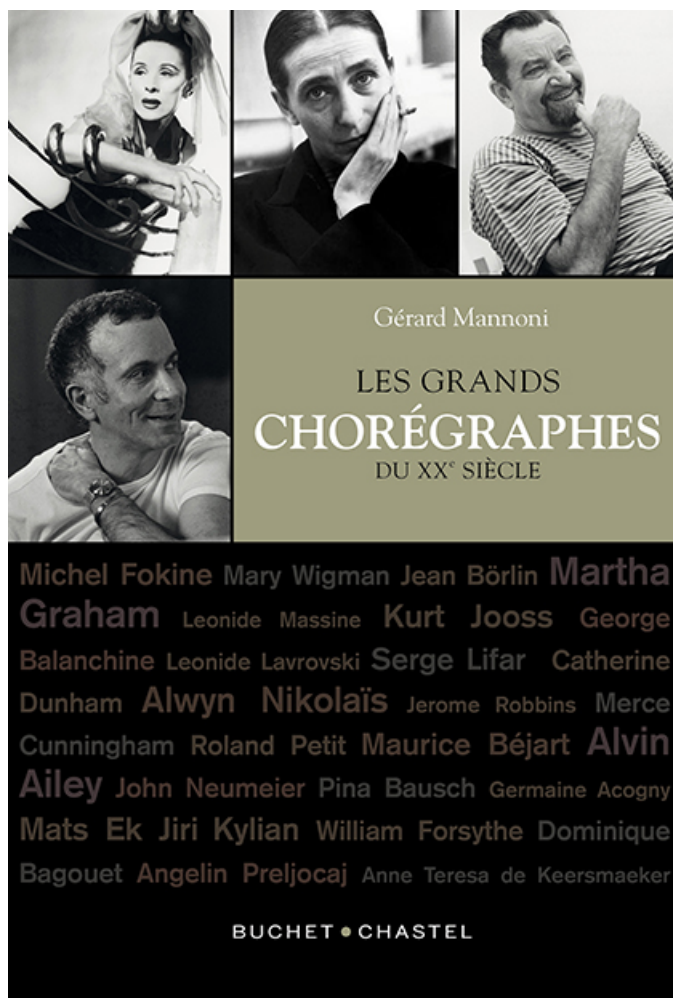
Adrian Noble, mise en scène.

[VOIR. Bande annonce video Lady Macbeth par Anna Netrebko](#)

**Livres, compte rendu
critique. Gérard Mannoni :
Les Grands chorégraphes du
XXème siècles (Buchet
Chastel)**

Livres, compte rendu critique. Gérard Mannoni : Les Grands chorégraphes du XXème siècles (Buchet Chastel). Après les Grandes étoiles du XXème siècle du ème auteur, voici les grands chorégraphes, « passeurs » enchantés qui ont œuvré pour une libération des formes expressives, sachant renouveler profondément la notion même d'écriture entre narration et abstraction, langages surtout, avec pour les uns et les autres, des histoires personnelles souvent déterminantes et des thématiques ardemment

défendues qui font ici des réalisations aussi oniriques qu'engagées... la diversité des sensibilités, la richesse des vocabulaires conquis en l'espace de quelques décennies donnent littéralement le vertige et c'est une idée très opportune et légitime que de vouloir retracer une histoire de la danse ou plutôt de l'écriture chorégraphique à travers une série / collection de portraits à la fois synthétiques et intimes d'où jaillissent autant de regards et de mondes différents. Comme tous les ouvrages de cette passionnante collection développée / éditée par Buchet Chastel, chaque chorégraphe est présenté par un texte englobant vie et œuvre, avec – apport complémentaire délectable, un portrait photographique en préambule.



52 grands créateurs du ballet au XXème siècle

Toutes et tous sont « classés » de façon chronologique, c'est à dire paraissant selon sa date de naissance : le lecteur peut donc recomposer une généalogie féconde, retraçant les filiations et les liens maîtres / disciples, depuis les pionniers au début du siècle (XXè) : Ruth Saint Denis et Ted Shawn nés respectivement en 1879 et 1891, Michel Fokine (1880-1942), ou Fedor Lopoukhov (1886-1973) sans omettre Jean Börlin (1893-1930), Martha Graham (1894-1991), Leonid Massine (1896-1979) et George Balanchine (1904-1988)... jusqu'à la génération des nés à la fin des années 1950 et au début des années 1960, ceux qui occupent avec raison l'affiche des grands opéras et salles prestigieuses du monde entier : Angelin Preljocaj (1957), Anne Teresa De Keersmaeker (1960), Wim Vandekeybus (1963) ou Sasha Waltz (1963)... Bien sûr les inconditionnels seront heureux de découvrir ce qui fait l'essence même du style des Roland Petit, Merce Cunningham; Johan Cranko, John Neumeier, Jiri Kylian, Carolyn Carlson, Saburo Teshigawara... Ils sont tellement inscrits dans le paysage visuel de la danse contemporaine que les amateurs comme les connaisseurs ne pourraient se dispenser de leur présence dans un ouvrage de référence. D'ailleurs, l'auteur ajoute en complément des textes biographiques et d'analyse, plusieurs témoignages de grands danseurs, précisant ce que signifie pour eux le fait de danser tel chorégraphes : jeu de regards particulièrement éclairants sur des postures et des univers tous par leur particularité, très cohérents voire exclusifs, ainsi Sébastien Bertaud parle de Pina Baush et William Forsythe... Lecture incontournable.

L'éditeur précise les noms des chorégraphes apparaissant par ordre d'apparition dans le livre :

Ruth Saint-Denis et Ted Shawn – Michel Fokine – Mary Wigman –

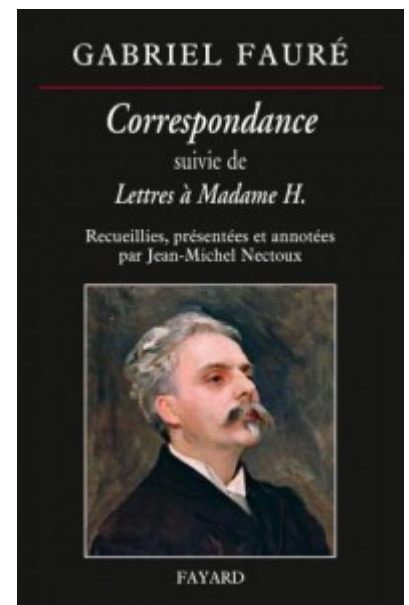
Fedor Lopoukhov – Bronislava Nijinska – Kossian Goleizovsky – Jean Börlin – Martha Graham – Leonide Massine – Kurt Jooss – George Balanchine – Frederick Ashton – Leonide Lavrovski – Serge Lifar – Agnes de Mille – Aurel Milloss – Anthony Tudor – Birgit Cullberg – Catherine Dunham – Alwyn Nikolais – Jerome Robbins – Merce Cunningham – Roland Petit – John Cranko – Bob Fosse – Maurice Béjart – Youri Grigorovitch – Kenneth MacMillan – Paul Taylor – Alvin Ailey – Pierre Lacotte – Trisha Brown – John Neumeier – Lucinda Childs – Pina Bausch – Carolyn Carlson – Germaine Acogny – Mats Ek – Jiri Kylian – William Forsythe – Ushio Amagatsu – Jean-Claude Gallotta – Dominique Bagouet – Maguy Marin – Saburo Teshigawara – Angelin Preljocaj – Thierry Malandain – Anne Teresa de Keersmaecker – Jean-Christophe Maillot – Philippe Decouflé – Wim Wandekeybus – Sasha Waltz... au total 52 créateurs qui ont façonné la danse du XXème siècle.

Livres, compte rendu critique. Gérard Mannoni : Les Grands chorégraphes du XXème siècles ([éditions Buchet Chastel](#)).
Parution : 10/09/2015. Format : 14 x 20,5 cm, 432 p., 23 €.
ISBN 978-2-283-02811-7

Livres, compte rendu critique. Gabriel Fauré : correspondance, lettres à madame H. (Jean-Michel

Nectoux, Fayard, octobre 2015)

Livres, compte rendu critique. Gabriel Fauré : correspondance, lettres à madame H. (Jean-Michel Nectoux, Fayard, octobre 2015). En couverture, l'excellente toile du peintre Sargent brosse comme l'ensemble du corpus ici analysés et soigneusement édité, un portrait précis, complet et fidèle de Gabriel Fauré : ainsi se dévoile Fauré dans son intimité épistolaire qui fait du lecteur un proche et un témoin privilégié. Né en Ariège et placé très tôt en raison de ses précoces dispositions à



l'Ecole Niedermeyer de Paris (1854), Gabriel Fauré né en 1845 : c'est à Paris qu'il rencontre Saint-Saëns professeur de piano : une amitié les liera bientôt, cimentée par une indéfectible estime réciproque. Tel attachement est perceptible tout au long des très nombreuses lettres de la correspondance. Première partition importante, le Cantique de Jean Racine témoigne de la richesse d'une formation unique sous le Second Empire (1865) et le début de la carrière du compositeur libre; il n'a que 20 ans.

L'assiduité de Saint-Saëns, son aide pour se faire connaître du milieu parisien permet à Fauré de s'affirmer peu à peu, surtout à partir de février 1871 quand il participe à la création de la Société nationale de musique et quand il est admis dans le salon envié, convoité de Pauline Viardot (dont Fauré se fiance un temps avec la fille Marianne...). Les différents profils du compositeur, excellent claviériste se précisent : le musicien d'église, organiste à Saint-Sulpice puis La Madeleine (qui doit subvenir aux besoins de sa famille fondée avec Marie Frémiet, la fille du célèbre sculpteur), le professeur de composition au Conservatoire (ses élèves sont

rien de moins que Ravel, Schmitt, Enesco...) qui se forge une très solide réputation ; d'autant que l'homme montre dans ses lettres de non moins solides qualités de coeur, de fidélité et de loyauté envers ses amis, relations, soutiens.

La riche correspondance met en lumière toutes ces qualités personnelles qui dévoilent le fin réseau des amitiés, des estime, les réalisations qui se font grâce aux rapprochements des personnalités qui sont aussi des personnes dotées d'un grand sens de la loyauté. Rien de tel cependant entre Théodore Dubois, directeur du Conservatoire (1898) et Fauré qui malgré ce que Dubois affirme officiellement, incarne pour ce dernier, le mauvais goût douteux (« trop modulé, trop recherché »... pour ne pas dire sophistiqué et précieux. Une mésentente fameuse, polissée par leur éducation, est restée célèbre. Ces deux là qui devinrent directeur du Conservatoire, n'étaient pas fait pour s'entendre. Il est vrai que la filière classique, académique, institutionnelle dont est issu Dubois, conditionne un être talentueux mais pas marquant, insensible à la fantaisie et la volupté audacieuse. Qualités que Fauré élève de l'école Niedermeyer, a cultivé sa vie durant non sans avoir conscience de son talent dans le domaine. L'histoire a depuis donné raison à Fauré, écartant désormais Dubois hors de la lumière du génie, dans un registre rien qu'académique (et ce malgré les tentatives récentes pour réhabiliter Dubois dans son contexte).

A travers les lettres très denses et documentées réunies ici, on suit pas à pas les conditions de création et la réception des oeuvres majeures : Pelléas et Mélisande (1898), son premier opéra Prométhée pour les arènes de Béziers (1900), le contexte de création de son second opéra Pénélope (1913) d'abord créé à Monte Carlo (chichement) puis surtout à Paris au TCE alors sous la direction d'Alfred Astruc (lequel déposera le bilan à la fin de la saison 1913, emportant dans sa chute le dernier opéra de Fauré)...

Personnalité réservée, Fauré cependant sait sortir du bois et entrer dans la lumière médiatique parisienne surtout à partir

de 1903 quand il devient critique musical pour le Figaro (après s'être présenté à cet emploi à deux reprises). Devenu professeur de composition au Conservatoire (successeur de Massenet) puis directeur de l'Institution en 1905 (après Dubois son ennemi), Fauré mène une politique administrative courageuse, plutôt bénéfique pour l'établissement.

Tout l'univers amical, artistique et musical de Fauré se trouve ressuscité dans ce volume richement documenté et judicieusement annoté. L'auteur reprend un précédent corpus déjà publié qui regroupait alors essentiellement les lettres échangées entre Fauré et son maître et ami Saint-Saëns (SFM, Klincksieck, 1994). A cela il ajoute ici, l'ensemble des lettres de Fauré et d'autres correspondants en réponse : pour autant, ne cédant pas à une curiosité anecdotique, l'éditeur mène une sélection exigeante sur le matériel autographe, ne retenant que ce qui présente parmi d'innombrables lettres, un « intérêt biographique ou psychologique ». La liberté de ton avec certaines confidentes, pourtant très distinguées ou mécènes surprend et retient l'attention: telles la Comtesse Greffulhe (qui inspira à Proust sa Guermantes) et surtout la Princesse Edmond de Polignac, ... ; comme la facilité d'écriture, entre franchise et tendresse avec sa maîtresse Marguerite Hasselsmans rencontrée sur la création de Prométhée à Béziers en 1901 (lettres longtemps demeurées inaccessibles); la valeur de la présentation éditée par Fayard concerne surtout la nouvelle datation donc la présentation chronologique de toutes les lettres, éditées et numérotées dans la continuité ... un travail de recherche et de déduction opéré avec l'aide du spécialiste de Proust (grand connaisseur du Paris fin de siècle, Philip Kolb, lui-même éditeur de la correspondance de l'auteur d'A la recherche du temps perdu). La succession des lettres ainsi établies permet de reprendre la datation de certaines partitions. Cependant certaines pièces demeurent difficiles à dater précisément comme l'opus 45 (2ème Quatuor avec piano). En l'état, les lettres avec des correspondants essentiels



comme Marguerite Long, Vincent D'Indy sont encore trop fragmentaires, retrouvées au hasard des recherches dans le monde entier. Quoiqu'il en soit, l'apport est souvent inédit et toujours passionnant. C'est un Fauré attachant, qui parle essentiellement de musique et construit sa vie et ses passions pour elle, étonnamment fraternel, ami loyal et aimant que l'on découvre au fil des pages d'une somme désormais incontournable.

Livres, compte rendu critique. Gabriel Fauré : correspondance, suivi de Lettres à Madame H. Sélection, présentation, annotations par Jean-Michel Nectoux ([éditions Fayard](#)). EAN : 9782213687087. Parution : 21 octobre 2015. 914pages. Format : 153 x 235 mm. Prix public TTC: 38 €. CLIC de classiquenews d'octobre 2015.

CD, coffret. Sibelius great performances : Collins, Gibson, Rosbaud, Beinoum, Tuxen, Monteux... (11 cd)



CD, coffret. Compte rendu critique.
Sibelius great performances : Collins,
Gibson, Rosbaud, Beinoum, Tuxen, Monteux...

(11 cd). D'emblée l'affiche promet le meilleur en effet : complément au récent coffret Warner regroupant les versions historiques propres aux années 1930 (Sibelius : Historical recordings : 1928 – 1945 7 cd, CLIC de classiquenews lui aussi) et déjà en majorité britanniques (preuve d'un engouement phénoménal pour



Sibelius chez nos confrères anglo-saxons dès avant la seconde guerre mondiale), voici la preuve que la faveur anglaise pour le Finnois après la guerre ne s'est pas démentie, et comme le prouvent ces archives Decca, dans les années 1950, a même gagné une flamme exceptionnelle : les Symphonies par Anthony Collins (auteur d'une intégrale londonienne entre 1952 et 1956, ou le Concerto pour violon par l'excellent, ardent, voire incandescent et super élégant soliste Ruggiero Ricci (1958) restent des accomplissements légendaires. Comme la fièvre millimétrée d'une irrésistible élégance (Monteux), d'un dramatisme détaillé (Gibson), des autres sibéliens qui sur le métier symphonique élaboré par un génie de l'écriture orchestrale, font preuve d'une égale implication sidérante. Aux côtés du LSO, le Concertgebouw d'Amsterdam (Beinoum) et le Berliner Philharmoniker (Rosbaud) affirment eux aussi un engagement suprême au service de partitions captivantes il faut bien le reconnaître. Aucun doute, mises en perspective, tant de lectures aussi passionnantes, confirment bien, aux côtés de la richesse diverse des interprétations, l'indiscutable génie de Sébelius, le plus grand symphoniste du XXè après Ravel, Mahler, Strauss.



Les 7 Symphonies, par le chef pionnier et visionnaire Anthony Collins, véritable fleuron inestimable des archives Decca, dévoilent à qui ne le connaissait pas, l'exceptionnel talent de barde prophétique du chef britannique, capable d'insuffler la transe et la fièvre, mais aussi une intensité de braise à son orchestre (LSO), de surcroît ici dans un traitement remastérisé : sens du détail, sens de la construction, élan souverain, surtout fluidité organique d'un geste qui semble s'abreuver du lyrisme sibélien comme une source régénératrice. Bien avant les Bernstein ou les Karajan, visions si divergentes et somme toute complémentaires – le dyonisiaque et l'Appolonien-, voici



le premier d'entre eux, redevable de l'ami Kajanus, chef et compositeur, fervent interprète des symphonies de Sibelius hors de Finlande : dans les années 1950, soit 20 ans après Kajanus, Anthony Collins partage la même foi passionnée, cette profondeur et cette énergie éruptive qui fait battre tout l'orchestre au diapason d'un seul cœur, celui de la miraculeuse nature. Collins avait compris combien le langage de Sibélius était génial en tant que dernier grand symphoniste post romantique. Sa lecture de la Symphonie n°7 (1954) est un modèle de précision, d'engagement, à la fois détaillé et ciselé mais aussi intense et dramatique. La houle qu'il y déploie reste inégalée, d'une irrépressible attractivité par sa puissance et sa justesse. Des mouvements enchaînés en un seul, le chef tisse une fresque portée peu à peu à sa température de fusion pour que se libère en fin de cycle (à 16mn, après 19mn), la formule clé : ni répétition, ni redite, ni développement abusif, tout l'art de l'éloquence resserrée de Sibelius se concentre ici dans une direction économe, détaillé, surexpressive et étonnamment juste.

Entiers, souverains dans leur compréhension fortement personnalisés, dans le sillon de Collins, les autres chefs accréditent chacun par la justesse de leur approche, ce coffret plus que recommandable : nécessaire pour qui veut écouter plusieurs propositions de caractère, à des années lumières de la sonorité lisse et fade servie par les uns et les autres plus récents.

De Anthony Collins à Sir Alexander Gibson...

Sibelius : une tradition londonienne



CD11 : le top. Dans une prise magnifique (détaillé et opulente de 1960), l'écossais **Alexander Gibson** (décédé en 1995) montre (avant Gergiev) la vitalité exubérante et mordorée des instrumentistes du LSO London symphony orchestra : vivifiant les vertiges et contrastes de la Symphonie n°5 il stupéfait par

sa direction souple et incisive. Houle océane et frémissements à la fois gorgés de vie et d'une puissance inquiétante, mais aussi baguette analytique où scintillent tous les instruments en une course saisissante : la vision est électrisante : Gibson est un sibélien de première valeur. Plus olympien mais non moins dyonisiaque, Gibson semble 10 ans après Collins, recueillir et régénérer le flux organique et la transe léguée au même orchestre par Anthony Collins. La science des climats intérieurs, la tension collective, surtout la construction et les équilibres sont remarquables... preuve qu'il y a bien une tradition organique et viscérale de l'interprétation sibélienne à Londres. La démonstration est éloquente et demeure l'enseignement le plus frappant de ce coffret anthologique. D'autant que la prise Decca de 1958 est éblouissante : un modèle du genre, détaillant chaque pupitre, chaque instrument dans le respect des étagements naturels d'un orchestre en salle. Cuivres et cordes en état de transe, lyrisme des bois et scintillement des vents sont époustouflants. A connaître en urgence. Gibson, également très grand chef lyrique (il est devenu en 1957, l'année qui précède cet enregistrement légendaire, le plus jeune directeur du Sadler's Wells Theatre), s'est taillé une très solide réputation dans l'interprétation des répertoires nordiques, Nielsen et Sibelius, mais c'est au service de ce dernier que sa direction à la fois élégante et très détaillée comme intensément dramatique suscite les honneurs. Les années 1960 sont florissantes pour ce tempérament viril et d'une sensibilité rare : après avoir fondé l'Opéra d'Ecosse en 1962,

il est anobli par la reine en 1967. Hédoniste certes, à la façon d'un Bernstein qui paraîtrait presque plus débraillé en comparaison, Gibson exprime l'équilibre des forces premières d'une nature réellement indomptable où par blocs entiers, il déplace le curseur, imposant tour à tour, l'harmonie des bois, la frénésie des cordes, l'ampleur hallucinante des cuivres (jusque dans leur dissonances vertigineuses), chacun affirmant au dessus des autres mais très sereinement sa propre énergie. Le troisième et dernier mouvement est d'une force et d'une limpidité inouïe, exprimant ce dialogue sous-jacent entre toutes les parties, portés à un degré d'intensité dansante (jusqu'au 7 accords finaux, taillés comme des gemmes). Rien que pour cette lecture, le coffret mérite toutes les palmes. D'autant que succèdent à cette 5ème exceptionnelle, les Suites Karela, Roi Christian II, et dans leur première réalisation discographique : l'Intermezzo de Pelléas, la Valse triste, Finlandia.

Pierre Monteux (cd 10) participe aussi au prestige sibélien du LSO dans une Symphonie n°2 (1952) à tomber, rugueuse et âpre d'une vitalité printanière et mordante quand il faut l'être ; animée, hallucinée, et pourtant sculptée comme peu autour de lui, avec un goût (français?), une élégance détaillée et analytique qui saisit. Ce dramatisme épique, cette vision scintillante se distinguent aussi nettement par son souffle et sa précision, un goût et un style admirables. D'autant qu'un immense chef lyrique, Monteux sait aussi caractériser un climat, un épisode avec une rythmique organique trépidante (Vivacissimo du 3ème mouvement joué très nerveux et vif, sans équivalent dans la discographie, contrastant avec le *lento e suave*, en un geste ample, fluide, vertigineux : la science de la direction est magistrale., et quelle sonorité des cuivres, aussi nobles et spectaculaires que sous la direction de Gibson.



Van Beinum avec le London Philharmonic orchestra et le

soliste Jan Damen offre une intéressante lecture du Concerto pour violon (1953) : beaucoup de fièvre dans l'esprit de Collins mais déjà la flamme s'est assagie.



Hans Rosbaud à la tête du Berliner Philharmoniker (1954, 1955, 1957, 1958) dans une esthétique plus compacte, néanmoins riche en sursauts et souci du détail, montre combien Sibelius relève de Wagner, Bruckner et des russes dont Tchaïkovski évidemment, n'hésitant pas à obtenir des tensions telluriques entre les pupitres de l'orchestre. De

Finlandia, il fait surgir le monstre indomptable puis dansant en une transe assourdissante. Le geste reste viscéralement enflammé.

L'heureux couplage présente aussi les œuvres chambristes dont le Quatuor Voces intimae qui révèle au fond le vrai tempérament de Sibelius : celui d'un contemplatif introspectif, grave sans être dépressif (Griller Quartet, 1951).

Sur le même cd 6, la version de la Symphonie 5 opus 82 par Erik Tuxen et l'orchestre national symphonique de la Radio Danoise en 1952, est toute de finesse et de mystère sensuel : preuve que dans les rivages nordiques proches, le massif sibélien, riche en paysage, inspire particulièrement un chef visiblement habité par le souci et la conscience du génial compositeur. Tuxen libère la force sauvage et le feu



printanier, – encore bien présents au terme des 7 derniers accords-, une activité souterraine et primitive, ses éclairs intimes comme sa furieuse énergie avec toujours un souci de l'équilibre et du relief des instruments qui s'avère passionnant. Tuxen emporte avec une rage conquérante Finlandia

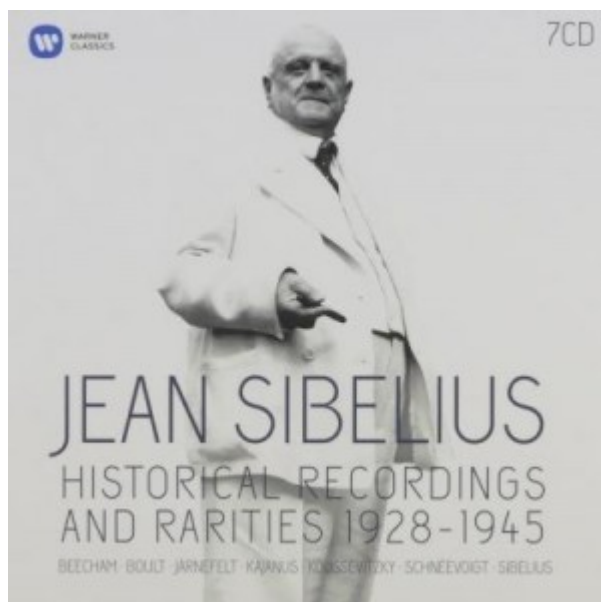
en 1954 :geste vif, fusion lumineuse des instruments, surtout fièvre collective, miroir emblème de toute une nation qui se lève et affirme son indépendance.

CD, compte rendu critique. Coffret Jean Sibelius : great performances. Symphonies, musiques de scène et poèmes symphoniques: Alexander Gibson, Anthony Collins, Bertil Bokstedt, Charles Mackerras, Eduard Beinum, Hans Rosbaud, Pierre Monteux. London Symphony orchestra, Danish state radio symphony orchestra, Concert gebouw orchestra, Berliner Philharmoniker, London Proms symphony orchestra. Mélodies : Birgit Nilsson, Kirsten Flagstad. Enregistrements réalisés de 1950 à 1960 (11 cd Decca 478 8589). **CLIC de classiquenews** octobre 2015.

CD, coffret, compte rendu critique. Jean Sibelius : Historical recordings and rareties 1928 – 1945 (7cd Warner classics

CD, coffret, compte rendu critique. Jean Sibelius : Historical recordings and rareties 1928 – 1945 (7cd Warner classics).

Des gravures « historiques », – soit les premières dans l'histoire du microsillon, celles par exemple de Robert Kajanus (avec le London Symphony orchestra en juin 1932 (Symphonies 3 et 5, d'une irrépressible tension complétée par un grande subtilité expressive, en particulier cette écoute de l'urgence intérieure, cette détermination lyrique et parfois avant Bernstein, échevelée, délirante mais si juste, et ce souci du lien organique structurant les parties entre elles), surgit une leçon d'interprétation qui fait tout l'intérêt du présent coffret de 7cd édité par Warner et qui pour la plupart regroupe des chefs travaillant évidemment à Londres et que Sibelius a pu connaître, et dont il a pu pour certains, valider leur propre approche. C'est évidemment le cas de Robert Kajanus décédé en 1933 qui est d'autant plus exemplaire parmi les pionniers et défenseurs de la première heure sibélienne, qu'il a créé nombre de ses œuvres, ou les a fait connaître en Europe hors de Finlande avec la complicité du Maître. Compositeur lui aussi, également auteur d'un Symphonie Kullervo (comme la pièce de Sibelius), Kajanus entre 1890 et jusqu'à sa mort, ne cesse de faire connaître les œuvres de son compatriote : Kajanus dirige le premier orchestre symphonique d'Helsinki au début des années 1880 puis joue (entre autres) les oeuvres de Sibelius à Paris pour l'expo Universelle de 1900 (Symphonie n°1, Suite du roi Christian II, Le cygne de Tuonela, Finlandia et Le retour de Lemminkäinen... soit une synthèse de l'univers sibélien. C'est cependant un éclairage sur son engagement sibélien des années 1930 que Warner met ici en lumière.



Kajanus, Boult, Beecham, Stokowski, Koussevitzky...

Les premiers Sibéliens à Londres autour de 1930

Pour Warner, Kajanus enregistre dans les années 1930, soit quelques années avant sa mort, les Symphonies 1, 3 (cd1), surtout 3 (époustouflante de vivacité subtile) et 5 (d'une fraîcheur éruptive rafraîchissante ; Symphonies 3 et 5 sont dans le cd2). Et dans le studio règne déjà un certain Walter Legge, futur grand producteur et mari de la Schwarzkopf... Kajanus fixe aussi pour la Société Sibélius et Warner, l'éblouissante musique de scène, très allusive et orientalisante (Solitude, Nocturne) : Alexander Feast – la banquet d'Alexandre, d'après la pièce de Hjalmar Procopé (Suite opus 51, cd3, juin 1932).

A la suite de l'indéfectible énergie du pionnier Kajanus, les chefs de l'intelligentsia londonienne s'emparent du miracle symphonique sibélien au point de l'inscrire au programme ordinaire des Prom's, assurant ainsi une renommée croissante pour Sibelius dont il font un maître absolu du langage symphonique : ainsi les chefs ici d'un geste captivant : Sir

Adrian Boult (coupes vive et tranchante des Océanides opus 55, cd3, janvier 1936, conçus comme une vaste chevauchée haletante d'une gravité irrésistible), Thomas Beecham (Concerto pour violon avec Jasha Heiffetz en 1935, Symphonie n°4 de 1937, Finlandia en 1938, avec le London Philharmonia orchestra), ou Serge Koussevitzky (Symphonie n°7 gonflée à bloc, d'un souffle prenant en 1933 avec le BBC SO) et Leopold Stokowski...

Autres fleurons propres au tournant des années 1930 – suractivité des studios loués par la Warner soucieuse de fixer les grands interprètes sibéliens d'alors : le Quatuor opus 56 par le Budapest String Quartet (août 1933, cd7) : qui plonge dans des abysses de profondeur intime et énigmatique : à connaître évidemment;

Le coffret Warner témoigne d'un engouement sans précédent pour les œuvres orchestrales et vocales de Sibelius autour de 1930 ; les chefs londoniens se sont alors emparés du mythe encore vivant, révélant sous sa langue si originale, un souffle à la fois panthéiste et une vision esthétique et poétique qui rappelle par la modernité et la sincérité de sa construction, Beethoven lui-même.

CD, coffret, compte rendu critique. Jean Sibelius : Historical recordings and rareties 1928 – 1945 (7cd Warner classics).