

CD, compte rendu critique. Cavalli : L'amore innamorato. Christina Pluhar, L'Arpeggiata (1 cd, 1dvd Erato, décembre 2014)

CD, compte rendu critique. Cavalli : L'amore innamorato.  **Christina Pluhar, L'Arpeggiata** (1 cd, 1dvd Erato, décembre 2014). D'emblée, disons-le net : voici assurément l'un des meilleurs enregistrements de **L'Arpeggiata**, ensemble d'instruments anciens fondé en 2000 par la théorbiste **Christina Pluhar**. Les fondamentaux du collectif musicien : articulation sensuelle et voluptueuse, verbe incarné, parure instrumentale généreuse... servent ici le compositeur le plus inventif de son temps à Venise et en Europe, après l'essor de Monteverdi (son maître dans la lagune). L'Arpeggiata, 15 ans en novembre 2015, sujet d'un festival événement salle Gaveau à Paris, les 14 et 15 novembre 2015, affirme une cohérence de son, une plénitude interprétative qui fait particulier sens à l'endroit de Cavalli, roi de l'opéra vénitien au XVII^e. Le choix des airs réalisé par Christina Pluhar prend en compte la diversité enchanteresse du génie cavallien. Ce sont mille et une nuances émotionnelles entre abandon, langueur, extase et dolorisme voluptueux, qui s'accomplissent ici, en une surabondance de rythmes, portés, pour chaque séquence, par un instrumentarium des plus raffinés, des mieux caractérisés, entre sensualité et subtilité (la parure instrumentale imaginée par L'Arpeggiata, d'un érotisme agissant à fleur de peau reste sa marque la plus forte).

***La sensibilité instrumentale de L'Arpeggiata éblouit dans
l'opéra cavallien***

Suavité poétique de Cavalli



Ne distinguons que quelques exemples d'un programme très cohérent où deux voix féminines incarnent intensément les accents les plus expressifs et les plus divers de la lyre cavallienne. Saluons l'éloquence ciselée très finement articulée de la soprano ibérique Nuria Rial qui traversant tous les paysages émotionnels du programme nouveau de L'Arpeggiata, captive par sa subtilité dramatique et la suavité de son chant incarné.

Le prologue de l'Ormindo (1644) est bienvenu : L'Harmonie consacre le raffinement de l'opéra vénitien lui-même en un splendide effet de miroir auto célébratif (le chant cristallin, agile dans les vocalises d'**Hana Blazikova** excelle dans ce jeu des suavités libérées en dialogue avec cordes et cornet).



Poursuivant un parcours qui permet de reconstituer les jalons chronologiques de la carrière lyrique de Cavalli, musiciens et soliste abordent ensuite le chef d'œuvre absolu, en raffinement lui aussi des plus suaves de La Calisto (1651: « Piante ombrose » puis « Restino Imbalsamate... »). **Nuria Rial** sait conserver l'impact du verbe tout en ciselant la ligne flexible de sa partie : le premier air compte le désastre du tonnerre jupitérien sur la nature que la voix couvre d'une tendresse compatissante (avec effet d'écho voix / violon) ; le second concentre la tension de l'attente insupportable qui étreint le cœur de la nymphe Calisto, entre mort langoureuse et extase tragique d'une âme esseulée... Ces deux airs bouleversants, introduits par la Sinfonia du Giasone (1648) montrent que L'Arpeggiata sait aujourd'hui s'affirmer dans la suite du pionnier entre tous,

révélateur des Vénitiens Cavalli et Cesti : René Jacobs. La suite extrait du même opéra prodigieux : « Verginella io morir vo'... » indique un autre effet tout autant maîtrisé par Cavalli, l'innocence conquérante d'une Calisto qui veut mourir vierge, refusant d'être déflorée par le dieu amoureux. La fine caractérisation défendue par Nuria Rial fait une nymphe expressive, très convaincante. Et sa féminité voluptueuse libérée s'accomplit dans l'air final « Non è maggior piacere » (Acte I, scène 4, plage 8) : véritable manifeste pour l'émancipation des femmes, hors de la tyrannie domestique de leurs maris : à la séduction formelle, Cavalli ajoute, souci du sens et exigence intellectuelle unique, une dénonciation sociétale, d'une saisissante modernité (sur le livret de l'excellent Giovanni Faustini).

De leur côtés, les instrumentistes inspirés revitalisent avec une facétie complice le désir malheureux solitaire du jeune satyre (La Calisto, acte I, scène 13, plage 7 : « Ninfa bella », chanté par un petit satyre), : vivacité instrumentale, contrôle et diversité rythmique exprimant le désir et l'excitation de la créature mi homme mi bête. Aucun air quelque soit son registre poétique n'est étranger à un érotisme sous jacent : cet air le montre sans voile, jouant même au double sens dans ces derniers vers (... « c'est parce que, simple jouvenceau, non aguerri aux exercices de Cupidon et de Vénus, je porte une tendre petite queue qui grandit encore... »). Double sens des plus expressifs.

En fin de récital, voici le renoncement d'Artemisia (1657 : plage 11 : « Affliggetemi, guai dolenti » : langueur déjà funèbre de la soprano Hana Blazikova) puis l'astuce malicieuse de Nerillo de L'Ormindo (1644), plein de réalisme mais aussi d'ivresse poétique (piquante et suave Nuria Rial, page 12 : « Che città, che città... » puis c'est l'effroi sublimé d'Hécube endeuillée : alors qu'elle est atteinte au-delà de toute consciente tragique, le récitatif de l'héroïne cavallienne conserve une dignité, une pudeur allusive déchirante. Enfin,

c'est la douleur tout aussi ténue et intime de Cassandra qui a perdu Corèbe dans la Didone, la femme exprime au delà des mots et des notes, une couleur tragique bouleversante.

Aux instrumentistes de L'Arpeggiata revient le mérite de restituer pour chaque incarnation vocale, la situation et ses enjeux psychologiques qui en dépit d'une musique extrêmement raffinée et subtile, contient les affects les plus douloureux. Même suave, Cavalli invente ou renouvelle après Monteverdi, ce type de langueur tragique d'une indicible finesse respectant le vœu de son maître Monteverdi, l'intelligibilité précise du verbe, le réalisme franc et direct des sentiments. Aux côtés du récent coffret Cavalli par Leonardo Garcia Alarcon (Héroïnes tragiques chez Cavalli), la proposition de Christina Pluhar est d'une égale conviction : le charme de L'Arpeggiata opère ; a contrario des débordements ici et là soulignés, à torts contestés, Christina Pluhar défend un Cavalli charnel et suave dont la parure instrumentale n'est que l'une des composantes qui sert l'articulation embrasée du texte dramatique. Au service d'un génie de l'opéra baroque, L'Arpeggiata signe l'un de ses programmes les mieux aboutis, les plus cohérents. **CLIC de classiquenews de novembre 2015.**

CONCERTS : Festival des 15 ans de L'Arpeggiata / Christina Pluhar : les 14 et 15 novembre 2015. Les spectateurs parisiens pourront se délecter de cette éloquente maestria à salle Gaveau le 14 novembre 2015, 21h : L'Arpeggiata reprend le programme du cd L'Amore innamorato, puis dimanche 15 novembre, lors de la journée marathon où pas moins de 3 concerts seront enchaînés en un festival exceptionnel célébrant les 15 ans de l'ensemble créé par Christina Pluhar.

CD, compte rendu critique. Cavalli : L'amore innamorato. Christina Pluhar, L'Arpeggiata (1 cd, 1dvd Erato, enregistrement réalisé à Paris en décembre 2014)

L'Arpeggiata fête ses 15 ans à Gaveau

PARIS, salle Gaveau. Festival Arpeggiata,, les 14 et 15 novembre 2015 – week end Christina Pluhar : 4 concerts. 1 concert le samedi, 3 concerts enchaînés dans l'esprit d'une fête familiale, dimanche.



Pour fêter les 15 ans de son ensemble atypique **L'ARPEGGIATA**, la théorbiste et chef d'orchestre, **Christina Pluhar** qui a la goût des autres et du partage, propose un week end mémorable fondé sur les métissages, la rencontre, les regards croisés, et la souveraine sensualité baroque (celle en particulier de Cavalli et de Purcell...), autour de la pratique sur instruments anciens baroque et l'improvisation jazz... Au programme : tarentelles trépidantes et improvisations, voix fabuleuses, danses endiablées, humour et cocktail de surprises... Pour fêter ses 15 ans d'existence, comme fondatrice de l'ensemble sur instruments anciens L'Arpeggiata, Christina Pluhar au théorbe dirige ses amis et partenaires de longue date pour un cycle de concerts commémoratifs où l'amitié, la complicité et le partage au service des oeuvres baroque sont à l'honneur. [VISIONNER L'ANNONCE VIDEO](#)

samedi 14 novembre 2015

21h : Francesco Cavalli « L'Amore innamorato » – Programme 

du nouveau disque de l'Arpeggiata (parution le 23 octobre
chez Erato, prochaine critique complète sur
classiquenews.com).

dimanche 15 novembre 2015

16h30 : concert anniversaire « Arpeggiata – 15 ans ! »
programme surprise
20h30 : « Music for a while » / Purcell, cycle
d'improvisations d'après les musiques d'Henry Purcell
23h : « JAM SESSION – Late Night Club »

Samedi 14 novembre 2015



21h : Francesco Cavalli « L'Amore innamorato ».
Programme du nouveau disque de l'Arpeggiata
(parution le 23 octobre chez Erato).

Pour fêter la sortie du nouveau disque de l'Arpeggiata, le festival 15 ans! s'ouvrira le 14 novembre avec un beau programme composé d'arie et lamenti des opéras de Francesco Cavalli. Pour l'occasion, les sopranos Nurial Rial et Hana Blazíková, qui ont participé à l'album, chanteront la lyre sensuelle et érotique de Cavalli, le plus grand compositeur d'opéras au XVII^e, grand invité de Mazarin pour jouer à Paris, Xerse (1660) et Ercole Amante (1661) pour le mariage du jeune Louis XIV avec l'Infante Marie-Thérèse d'Autriche. Les musiciens de l'Arpeggiata joueront également une sélection de pièces instrumentales virtuoses et feront renaitre au cœur de Paris, l'éclat de la flamboyante Venise...

Dimanche 15 novembre 2015



16h30 : Arpeggiata – 15 ans ! Concert anniversaire – programme surprise

Quinze ans déjà que l'ensemble l'Arpeggiata enchante les auditeurs du monde entier !

Ce concert anniversaire est l'occasion de revenir sur quinze années d'aventures musicales, en partageant avec le public un spectacle exceptionnel et unique. On y retrouvera bien entendu les fidèles musiciens et chanteurs de l'ensemble. Au programme : tarentelles trépidantes, improvisations entre baroque et jazz, voix envoûtantes, danses endiablées, humour, complicité, partage : Christina Pluhar s'est entendu comme personne à cultiver les amitiés artistiques, regroupant autour d'elle des partenaires forts comme Philippe Jaroussky à ses débuts, toute une nouvelle génération de chanteurs et d'instrumentistes passionnés par l'interprétation historiquement informée et la maîtrise des instruments d'époque... L'intuition et le tempérament de la théorbiste fondatrice de L'Arpeggiata l'ont conduit à défricher, explorer, expérimenter, parfois en associant des styles en périphérie de la pratique orthodoxe, ce qui lui a valu des critiques souvent excessives : pourtant et jazz ont en gène commun, l'art subtil de l'improvisation.

20h30 : « Music for a while » Improvisations sur Henry Purcell

Retrouvons Christina Pluhar et l'Arpeggiata à la croisée des mondes avec le programme «Music for a while», une parenthèse audacieuse, mêlant la pure tradition baroque et l'improvisation jazz. Avec les solistes Céline Scheen et Vincenzo Capezzuto, la musique de Purcell révèle toute sa finesse, sa beauté et se pare d'une dimension nouvelle grâce aux chaleureuses improvisations des musiciens de l'Arpeggiata, rejoints pour l'occasion par le clarinettiste Gianluigi Trovesi et son phrasé unique. C'est une véritable invitation au rêve, qui révèle la justesse émotionnelle et la modernité extraordinaire de la musique de Henry Purcell, le plus grand auteur britannique du XVII^e, l'égal de Cavalli à Venise.



23h : « JAM SESSION – Late Night Club »

Le mélange des genres musicaux est aujourd'hui devenu une spécialité de Christina Pluhar et de son ensemble audacieux. Si les incursions jazzistiques de l'ensemble et les multiples talents musicaux des musiciens de l'Arpeggiata ont su vous séduire voire vous envoûter, ce concert de clôture du festival est fait pour vous. Christina Pluhar invite les musiciens jazzy de l'ensemble et leur donne carte blanche pour une joute virtuose et expérimentale unique et prometteuse.



Artistes annoncés au festival L'Arpeggiata – 15 ans !

L'Arpeggiata – Christina Pluhar

Nuria Rial, soprano

Vincenzo Capezzuto, alto

Nahuel Pennisi, voix & guitare

Ensemble Barbara Furtuna

Gianluigi Trovesi, clarinette

Anna Dego, teatro-danza

et invités surprise...!

Doron Sherwin, cornet à bouquin

Veronika Skuplik, violon baroque

Margit Übellacker, psaltérion

Sarah Ridy, harpe baroque

Eero Palviainen, archiluth, guitare baroque

Marcello Vitale, chitarra battente, guitare baroque

Rodney Prada, viole de gambe

David Mayoral & Sergey Saprichev, percussions

Boris Schmidt, contrebasse

Francesco Turrisi, clavecin & piano

Haru Kitamika, clavecin & orgue positif

Christina Pluhar, théorbe & direction



En 2000 naissait l'ensemble l'Arpeggiata, collectif ou plutôt famille fondé par la théorbiste, harpiste et chef d'orchestre Christina Pluhar. Leur succès dure depuis 15 ans maintenant.

Depuis sa création, L'Arpeggiata a donné environ 800 concerts en Europe, Amérique du Nord, Amérique du Sud, Asie et Australie. L'ensemble a enregistré 13 albums (près de 600.000 disques vendus...) dédiés principalement à l'expression des passions humaines à l'âge baroque, avec une prédilection pour les compositeurs italiens du Seicento, dont Monteverdi bien sûr et aujourd'hui, Cavalli et Purcell.

**Infos, réservations sur le site de la salle
Gaveau, Paris**



[Samedi 14 novembre 2015 à 21h](#)

[Dimanche 15 novembre 2015 à 16h30, 20h30, 23h](#)

Cocktail offert l'issue du concert pour toutes les places en
CATEGORIE OR

Tarif Abonnement* : -20% à partir de deux concerts de
l'Arpeggiata les 14 et 15 novembre (sauf « Jam Session – Late
Night Club »). **[VOIR la bande annonce vidéo L'ARPEGGIATA fête
ses 15 ans à PARIS, Salle Gaveau](#)**

Livres, compte rendu critique. François Bernard Mâche : Musique – Mythe – Nature (Réédition, Éditions Aedam Musicae)

Livres, compte rendu critique. François Bernard Mâche : Musique – Mythe – Nature (Réédition, Éditions Aedam Musicae).

Lecture capitale dès sa première parution en 1983, c'est à dire il y a plus de 30 ans déjà, Musique – Mythe – Nature de François Bernard Mâche dans cetet nouvelle et 5ème édition, s'affirme bel et bien, tel un texte majeur, le manifeste esthétique d'un compositeur contemporain qui est aussi philosophe et l'explorateur critique du bien fondé de son métier. Une question motrice inspire dès l'origine son écriture : le pourquoi de la musique.

A la question préalable du comment, des siècles d'histoire ont apporté des réponses plus que satisfaisantes pour le créateur contemporain. C'est pourquoi, il nous offre en 5 chapitres parfaitement structurés et complémentaires l'un à l'autre pour l'exposé de sa pensée globale, l'aboutissement argumenté (et très documenté) d'un questionnement phénoménologique de la musique où la notion de la fonction primordiale, des sources, du sens profond sont minutieusement analysés.



Pensée musicale écologique avant

l'heure...



L'auteur montre combien la musique permet la jaillissement du refoulé, exprime mieux qu'aucune autre discipline les fonctions primitives que les mythes manifestent (chapitre 1 : « La musique dans le mythe ») : en débutant le premier chapitre et concluant la dernière séquence du dernier par la figure d'Arion (analysant aussi la figure d'Apollon, d'Orphée,...), le compositeur en appelle à une relecture créative et inspirante des mythes laissés en héritage par les cultures du monde ; au départ la figure du plongeon, immersion, enfouissement comme rituel régénérateur amorce une réflexion qui de fil en aiguille conduit le lecteur à interroger le sens d'un discours musical... pourquoi développer, pourquoi assembler et dans quel ordre et pour quelle finalité ? une question qui a stimulé bien des symphonistes avant lui, à commencer par Sibelius...

A travers les chapitres et leurs thématiques, des questions fondamentales explorent le champ musical et ses potentialités sémantiques : l'idée d'une nouvelle piste d'écriture inspirée par le concept de « Zoomusicologie » (titre du chapitre 4) prend forme à mesure que l'auteur dévoile tout ce qui relève d'un lexique musical dans le règne animal, en particulier les oiseaux dont bon nombre ont inspiré plusieurs compositeurs avant lui dont évidemment Messiaen ou plus imprévu ici, Stravinsky (l'auteur du Sacre)... dans des séquences courtes mais rythmiquement caractérisées et identifiables. La dernière partie (« Le modèle en musique »), approfondit davantage la relation nature / culture : constatant la vacuité stérile des dogmes instaurés au XX^e (sérielisme, postmodernisme,...), François-Bernard Mâche revendique une autre voie, celle qui aime plutôt cultiver ou rétablir ce lien organique avec l'univers, du moins avec le biotope. « Chercher des modèles dans la nature n'est pas se chercher des contraintes par peur de la liberté, ...(...) », c'est chercher l'usage le plus efficace

de la liberté, la mesure de cette efficacité étant la joie, dont la conquête est une mission de la musique, et qui ne fait qu'un avec le pouvoir sur soi et sur les choses. » On se saurait être plus clair.

Le cd d'accompagnement apporte une sélection d'extraits audio (68 séquences minutieusement choisies) qui fonctionnent avec les thématiques soulevées dans le texte de chaque chapitre : y figurent nombre de chants rituels, chants d'oiseaux parfaitement identifiés et aussi quelques extraits des compositions de Mâche lui-même, La peau du silence et Kassandra, parmi les séquences les plus longues.



Compléments au texte originel ainsi réédité, les deux préfaces des 2^e et 3^e rééditions. Jamais hors propos, toujours très juste, défendant un lien « écologique » avec la nature, avec 30 ans d'avance-, la pensée de François-Bernard Mâche

pèse aujourd'hui de tout son poids critique et créatif, d'autant que les chapelles des prophètes intellectuels prônant un art abstrait et libre de toute contrainte classique et de toutes références culturelles, ont depuis lors, épuisé leurs arguments. En soulignant les limites des expériences de la musique contemporaine depuis l'après-guerre, le texte de 1983, avait déjà pressenti ce lien désormais vital pour l'auditeur, l'immersion dans une musique « naturaliste », la nécessité d'un retour aux fonctions, modèles, cycles temporels et psychiques primitifs, tels que les mythes les représentent, telle que la musique, seule, peut en manifester l'activité à la fois réconfortante et fécondante. Un manifeste qui au delà de son soutien pour la tonalité, pose aussi la question de l'intelligibilité de la musique contemporaine vis à vis de son public. On n'épuise jamais un texte d'une telle richesse, dont la liberté conceptuelle et la grande érudition, à la fois claire et accessible, composent désormais une source

restructurante, qu'il faut visiter régulièrement. Réédition événement. CLIC de classiquenews de novembre 2015.

Livres, compte rendu critique. [François Bernard Mâche : Musique – Mythe – Nature \(Réédition, Éditions Aedam Musicae, 5ème édition\)](#) – 224 pages – ISBN : 978-2-919046-24-9. Dépôt légal : Juin 2015. Prix indicatif : 20€.

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 récréation ; 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.



[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/>

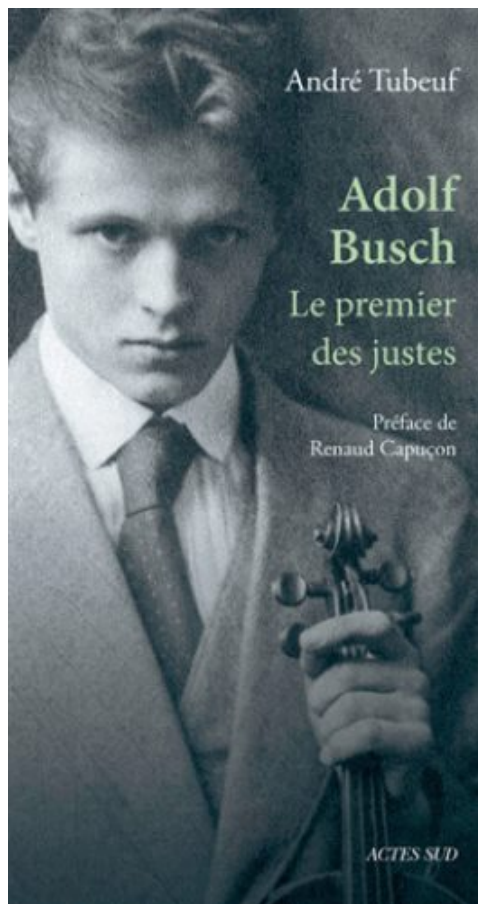
Livres, compte rendu critique. André Tubeuf : Adolf Busch. Le premier des Justes (Éditions Actes Sud)

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 Default). 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...),



PHILIPPE HERSANT,
PORTRAIT D'UN COMPOSITEUR

ENTRETIENS
AVEC JEAN-LOUIS TALLON

édit
ions
cécile
default

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.

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 oeuvres 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).

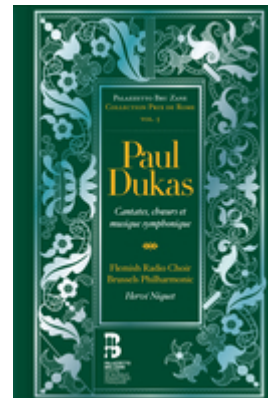
En bonus, l'écoute demeure en terre de mélancolie grâce aux pièces purement instrumentales de Godfrey Finger (Sonate et Divisions), violoniste morave résidant à Londres à l'époque de Purcell. Investi, défricheur, cohérent, le programme nouveau de la Rêveuse éblouit par sa musicalité, ses puissantes allusions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

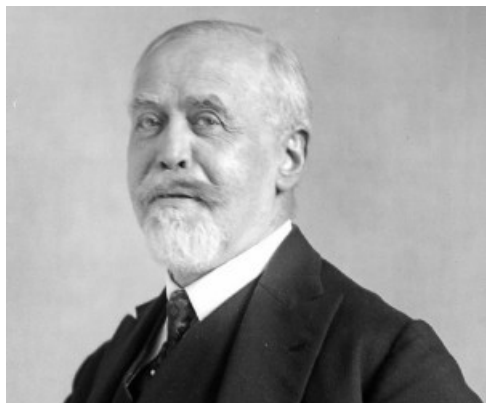
Illustration : Florence Bolton, Benjamin Perrot, Jeffrey Thompson (DR)

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

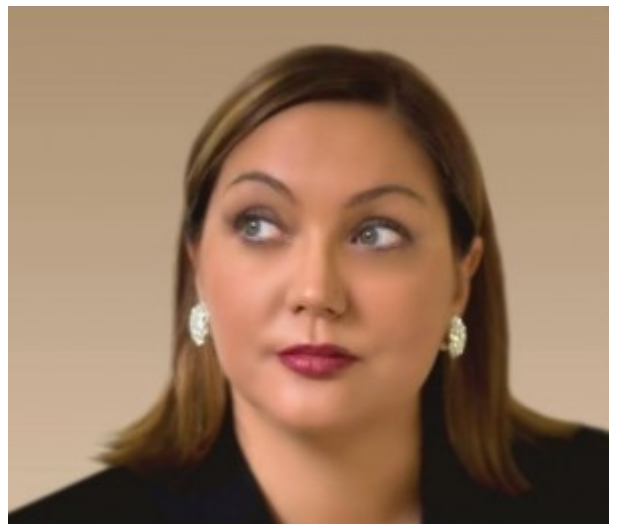
surtout la dernière des cantates dukasiennes pour le prix de Rome **Sémélé** de 1889 (composée pour le Prix de Rome, tenté à quatre reprises de 1886 à 1889 et à chaque fois, sans succès). Le jury du prix manquait bien de discernement comme de goût véritable, observant plus des critères politiques que 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](#)



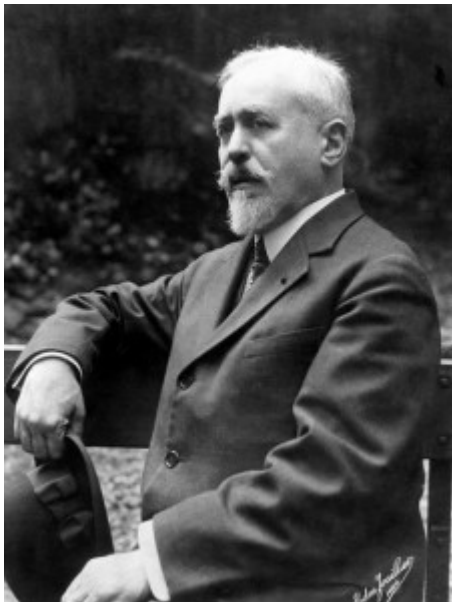
[classiquenews : Bérénice à l'Opéra de Tours; production élue CLIC de classiquenews alors, avril 2014, compte rendu critique](#) de Bérénice recréé à l'Opéra de Tours). Même justesse poétique et timbre embrasé pour le Jupiter (très humain, c'est à dire conquis par la beauté de Sémélé son amante étoilée) 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*

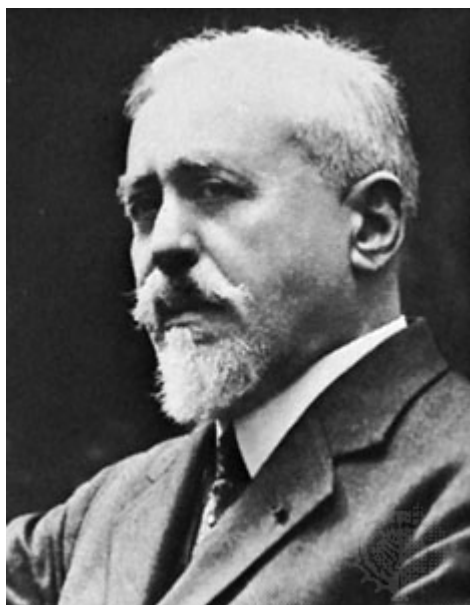
Andrew Foster-Williams, *Ségenax*

9- *Polyeucte*

Ouverture pour orchestre (1892)

10- *Villanelle pour cor et orchestre*

Orchestration d'Odette Metzner (1906)

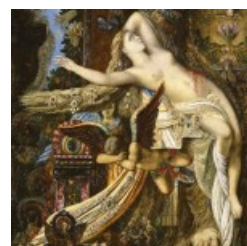


Approfondir. Paul Dukas, courte biographie. A 24 ans, Paul Dukas (1865-1935) rejoint la classe d'harmonie de Dubois au Conservatoire de Paris. Le wagnérien convaincu gagne une belle notoriété avec sa Symphonie en ut majeur (1896, 31 ans) et surtout après L'Apprenti Sorcier de 1897. Sa connaissance du 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 Moreau 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.

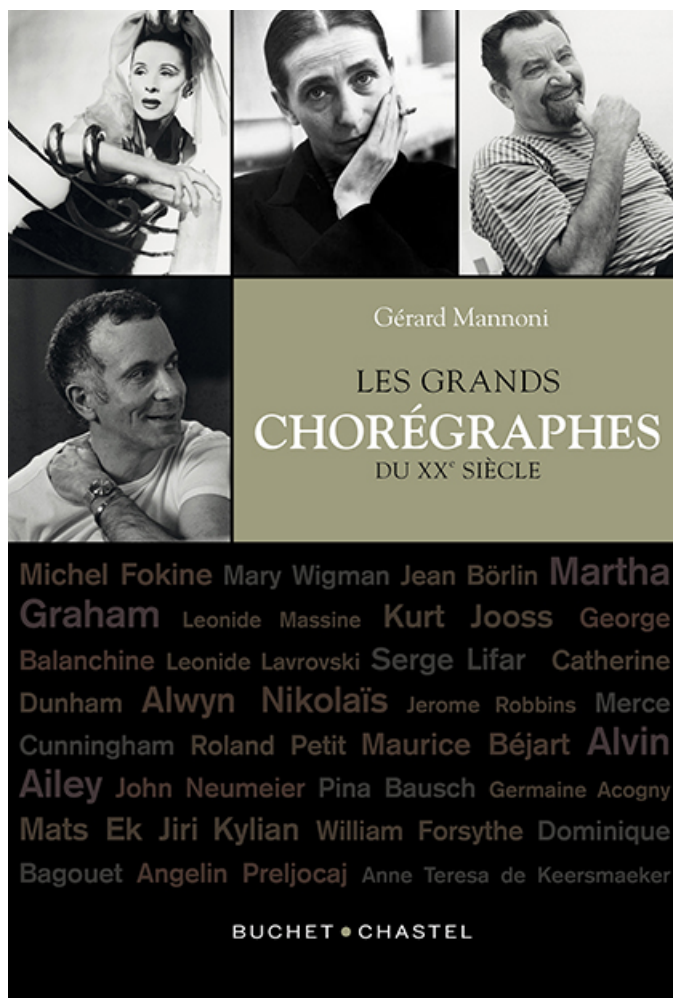
Adrian Noble, mise en scène.

[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