

**Compte rendu, concert.
Concert d'ouverture du
Festival Toulouse les Orgues.
Toulouse : Cathédrale Saint-
Etienne, le 7 octobre 2015 ;
Heinrich Franz Ignaz Von
Bieber (1644-1704) : Sonate
Sancti Polycarpi, à 9 (1673)
; Sonata : Battaglia, à 10
(1673) ; Missa
Salisburgensis, à 53 (1682) ;
Les Passions, Direction :
Jean-Marc Andrieu ; Les
Sacqueboutiers, Direction
Jean-Pierre Canihac ;
Ensemble Scandicus ; Le chœur
des jeunes du conservatoire
du Tarn, Direction Cathy**

Tardieu ; Les Eclats ; Direction musicale : François Terrieux .

Von Bieber : voici un nom sorti d'un anonymat aussi injuste qu'incompréhensible grâce à l'enregistrement de plusieurs versions de ses Sonates du Rosaire pour violon avec scordatura. Le mélange de science incroyable de l'écriture, d'un sens de l'émotion, de la rhétorique hors pairs ... ont fait le succès de cette musique fascinante. L'ouverture du Festival international Toulouse les Orgues en choisissant ce compositeur aiguissait donc l'intérêt de quelques amoureux de la musique baroque. Mais le pari n'était pas moins impressionnant : sur la scène internationale, le Festival osait confier à des musiciens du territoire Midi-Pyrénées, la responsabilité de ce projet ambitieux, mêlant professionnels et amateurs. Le concert a débuté avec une proposition de **Michel Bouvard**. Sur l'orgue de la Cathédrale Saint-Etienne nouvellement restauré, dans un son plein et splendide avec une registration pleine de noblesse, la pièce de Froberger en variations a été un grand moment de plénitude. La virtuosité soutenant le propos avec art. Un son ample mais sans violence ou agressivité s'est déployé dans les vastes nefs de cette cathédrale hors normes, car elle comprend deux nefs.



L'oreille a ainsi pu mesurer la particularité de cette acoustique. Puis **les Sacqueboutiers de Toulouse**, grande formation internationalement reconnue, a régalié le public, sous la direction souple et inspirée de **Jean-Pierre Canihac**, en sonorités riches, vibrantes et nuancées, celle des cuivres

anciens. Notons aussi leur grande justesse; faisant mentir ceux qui pensent que jouer baroque et jouer faux vont de paire.

La mise en place d'un orchestre de cordes annonçait l'arrivée d'une partie de l'orchestre des **Passions de Montauban**. Les sonorités suaves des violons et la souplesse des phrasés ont apporté beaucoup de douceur obligeant l'oreille à affiner ses perceptions dans le vaste espace de la Nef Raymondine. Comme à son habitude, **Jean-Marc Andrieux** à la direction, a laissé beaucoup de liberté aux instrumentistes. La virtuosité du premier violon a ainsi pu se déployer avec plénitude. Et la partie centrale ostensiblement fausse, les moments de frappe sur les instruments avec l'archet ou la main ont fait leur effet de malaise rompant l'harmonie comme le fait la guerre. Une bataille parfaitement rendue dans sa complétude, entre effroi, maladresse, enthousiasme, et toujours engagement.



Biber, Missa Salzburgensis. Le grand moment a été l'arrivée des chœurs et de tout l'orchestre sur le devant de la scène, au moment où Toulouse ressuscitait les fastes de la splendeur salzbourgeoise. Deux orchestres au centre de l'estrade, les chœurs d'enfants et de jeunes,

augmentés d'adultes, placé derrière sur toute la largeur possible, quand, tout au fond, se trouvaient les timbales et les gros cuivres habilement disposés pour ne pas couvrir les voix. Deux chœurs de solistes de l'ensemble Scandicus augmenté de voix féminines ont été placés dans les stalles de part et d'autre de la nef. Cet imposant ensemble a été dirigé avec rigueur par François Terrieux pour nous enchanter dans sa variété d'écriture. L'équilibre voix-instrument s'est rapidement trouvé. La délicatesse des voix solistes a permis une grande variété de nuances. Von Bieber (Biber) sait dans

cette œuvre autant nous impressionner que nous toucher. L'alternance entre brillants moments soutenus par les cuivres et les timbales, et ceux plus doux avec les petits chœurs, les soli et les passages instrumentaux dans lesquels flûtes ou violons plus aptes, déploient les sonorités suaves, soutient ici une vaste rhétorique qui suit la liturgie avec passion.

Avec 53 voix différentes, associant instrumentistes et chanteurs, Von Bieber dépassait tout ce qui avait été composé jusqu'alors. Cette orgie de couleurs et de nuances, cette vaste interpellation de toute la stéréophonie dont les oreilles sont capables, provoque des moments d'ivresse chez l'auditeur. L'acoustique fantasque de la cathédrale a été domptée par ces forces musicales si soudées. Ce concert a été un éclatant succès. Toulouse est bien terre de musiciens et Toulouse les orgues a ouvert avec faste sa vingtième édition. Plus une place n'était disponible pour ce concert. Le public avait bien deviné l'événement ; ses attentes ont été comblées.

Caen, Grenoble, Paris. Pelléas et Benjamin Lévy jouent Beethoven

Caen, Grenoble... Pelléas, Benjamin Lévy jouent Beethoven. 
4,5,7 novembre 2015. A Caen le 4 novembre, Grenoble, le 7 puis à la Philharmonie de Paris le 7 novembre, l'orchestre Pelléas et son chef Benjamin Lévy, en véritable orfèvre du son, jouent Beethoven : Prométhée et aussi le Concerto pour violon avec, sur instruments modernes, leur complice, le violoniste Lorenzo Gatto. Voici un Beethoven puissant, dramatique, d'une liquidité régénérée : d'abord, l'Ouverture

des Créatures de Prométhée, ballet d'après l'argument de Salvatore Vigano, et créé à Vienne en 1801. Très théâtral et contrasté, l'épisode cultive une vivacité nerveuse voire éruptive. Son énergie forme un bon prélude au Concerto pour violon : composé pour Franz Clement qui en réalise la création en 1806 au Theater an der Wien, le morceau dévoile un autre caractère de l'invention beethovénienne : son unité et sa cohésion architecturale. Pelléas saisit la trame dramatique jalonnée d'accents idéalement ciselés (timbales d'ouverture, cor dans le second mouvement...) mais aussi d'un feu chorégraphique souvent impétueux (la fameuse lave beethovénienne prête à se déverser tout en mesurant et en canalisant ses jaillissements flamboyants) : en cela le dernier et troisième mouvement rejoint l'ouverture du ballet Prométhée. Beethoven réussit à unir la totalité des épisodes par sa fluidité dansante, un feu sacré que Stravinsky retrouvera dans le Sacre. La mise en place rythmique est ici fondamentale : Benjamin Lévy en maîtrise le dispositif dans globalité avec une attention et un souffle communicatif, qui soigne et le détail et la vision d'ensemble : une sensibilité qui décortique et analyse, mais aussi le geste d'un bâtisseur. Connaisseur des dernières avancées et bénéfiques de la pratique historiquement informée, c'est à dire qui intègre la pratique de l'époque telle qu'elle peut être décrite et explicitée dans les traités d'époque, le jeune violoniste Lorenzo Gatto (pas encore trentenaire, 2^e Prix Reine Elisabeth en 2009) joue un violon moderne Vuillaume dont la sonorité, grain, timbre et format respecte l'élégance mozartienne dont Beethoven a la nostalgie et l'admiration dans son Concerto. Le naturel compense l'absence d'un instrument historique mais le geste svelte et précis, qui cultive caractère et nuances dynamiques. Un feu millimétré et caractérisé que porte l'Orchestre Pelléas et son chef Benjamin Lévy, unis, soudés, par une tension toute en finesse : une prouesse en caractères et fluidité même sur instruments modernes. De sorte que Pelléas rejoint ici les défis réussis d'un autre orchestre sur instruments modernes et pourtant d'une éloquence sertie, celle d'OSE, le nouvelle

phalange fondée et dirigée par un autre poète de la baguette : Daniel Kawka.

Notre collaborateur David Tonnelier écrivait en 2004, au  moment de la création de l'Orchestre Pelléas : ... » *La finesse de la direction, l'autorité de l'assise rythmique, l'activité permanente, jamais diluée, imposent le tempérament du jeune chef. On sait avec quelle détermination Benjamin Lévy porte le devenir de cet orchestre qu'il a fondé depuis décembre 2004, le « Pelléas » (qui indique assez clairement combien le musicien souhaite s'engager pour la diffusion du répertoire symphonique français). Toutes les qualités de sa fougue analytique, qui sait aussi s'exprimer avec souplesse et profondeur, indique indiscutablement une musicalité forte, une vision acérée et vive, une sensibilité musclée. Chapeau bas!* « .

L'orchestre Pelléas et Lorenzo Gatto jouent le programme de leur dernier cd Beethoven édité par Zig-Zag Territoires

Concert Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Prométhée, Concerto pour violon en ré majeur, op. 61

4 novembre 2015 – 20h – Théâtre de Caen

<http://theatre.caen.fr/Spectacles/ludwig-van-beethoven-0>

5 novembre 2015 – 19h30 – MC2 – Grenoble

<http://www.mc2grenoble.fr/spectacle/beethoven-inconnu/>

7 novembre 2015 – 16h30 – Philharmonie de Paris –

Philharmonie2 (uniquement Prométhée – mise en scène Lionel Rougerie)

<http://philharmoniedeparis.fr/fr/activite/concert-participatif-en-famille/15465-promethee>

Lorenzo Gatto, violon
Orchestre de Chambre Pelléas
Benjamin Levy, direction

CD événement, annonce. Francesco Cavalli : L'Amore innamorato. L'Arpeggiata, Christina Pluhar. 1 cd Erato. Parution : novembre 2015

CD événement, annonce. Francesco Cavalli : L'Amore  innamorato. L'Arpeggiata, Christina Pluhar. 1 cd Erato.
Parution : novembre 2015. Le génie lyrique de Cavalli jaillit enfin hors de l'ombre, et comme un récent coffret d'airs multiples agencés comme autant de perles, par Leonardo Garcia Alarcon et son épouse cantatrice Mariana Flores chez Ricercar, paru récemment en octobre 2015 ([LIRE notre compte rendu critique complet du coffret héroïnes des opéras de Cavalli, CLIC de classiquenews d'octobre 2015](#)), Christina Pluhar et son ensemble **L'Arpeggiata** s'engagent aussi pour révéler cette opulence dramatique unique, la sensualité suractive du Vénitien Cavalli, véritable maître de l'opéra italien au plein XVIIème siècle.

**Christina Pluhar et son ensemble L'Arpeggiata éclairent la
sensualité souveraine des opéras de Francesco Cavalli**

L'Arpeggiata : l'extase cavallienne



Le récital nouveau prend le titre d'un opéra qui pourrait n'avoir jamais été créé du vivant de Cavalli bien que certains témoignages attestent de son écriture : L'Amore innamorato (l'Amour amoureux : tout un programme déjà et ici

une promesse, riche en révélations nouvelles qui placent indiscutablement Cavalli au même niveau que son maître et prédécesseur Monteverdi, créateur de l'opéra moderne à Venise dans les années 1640 : Cavalli régénère la ligne souple et expressive du texte qui est à la fois poème, chant et parole, ciselant les formes choisies et enchaînées avec une intelligence de la continuité immédiatement reconnaissable : arioso, aria, recitar cantando. Mais c'est assurément dans le format si voluptueux du lamento, à la fois extase et mort, que Cavalli se montre indépassable comme en témoignent les extraits d'opéras sélectionnés par la magicienne Christina Pluhar : langueur enivrée de La Calisto (où en dialogue avec le cornet en écho, le timbre incarné, clair, cristallin et aussi charnel de Nuria Rial succède à l'incandescente Maria Bayo, révélatrice du rôle à l'époque de René Jacobs) ; renoncement en berceuse de La Rosinda ; dramatisme plus franc d'Il Giasone ; extase doloriste de Cassandra dans La Didone... Pour chaque cantatrice, il s'agit de réussir et la ligne sensuelle et l'articulation souple et flexible du texte déclamé... Car avant la France (et la déclamation française fixée en 1673 par Lully), Cavalli dans les années 1650 a conduit le chant italien dramatique à son sommet expressif et poétique.

En plus de la diversité des airs caractérisés, L'Arpeggiata ajoute ce qui fait sa signature : une parure instrumentale , des plus colorées (surtout d'instruments à cordes pincées, ceux qui s'harmonisent si bien avec l'effusion calibrée et nuancée de la voix).

CD événement. Francesco Cavalli : L'Amore innamorato. L'Arpeggiata, Christina Pluhar. 1 cd Erato. Parution : novembre 2015. Prochaine grande critique dans le mag cd de CLASSIQUENEWS... Extraits (arias, intermèdes...) des opéras de Cavalli : La didone, 1641 – L'Ormindo, 1644 – Il Giasone, 1684 – La Calisto, 1651 – La Rosinda, 1651 – L'Artemisia, 1657 – L'Eliogabalo, 1668... Avec les sopranos : Nuria Rial, Hana Blazikova.

CONCERTS événements : Christina Pluhar et L'Arpeggiata fêtent à Paris leur 15 ans : [festival spécial les samedi 14 et dimanche 15 novembre 2015 à Paris, Salle Gaveau](#)

Paris. Madrigaux de Giovanni Zamboni par Faenza

Paris. Faenza ressuscitent les madrigaux de Zamboni. Le 11 novembre 2015, 20h. Temple du Foyer de l'âme. **Le travail du romain Giovanni Zamboni témoigne du regain d'intérêt voire de la nostalgie des amateurs pour un genre musical et vocal devenu**



démodé à la fin du XVII^e : le madrigal. Giovanni Zamboni, dit « le Romain », virtuose au début du XVIII^e siècle, de nombreux instruments à cordes pincées (archiluth, clavecin, mandoline, théorbe, mandore...), fut l'un des derniers luthistes italiens et aussi le dernier grand madrigaliste de l'histoire de la musique, prolongeant la recherche audacieuse d'un Monteverdi. Si les deux cycles de madrigaux qu'il nous a laissés n'ont jamais été publiés – ayant été jugés archaïques, donc passé des modes –, ils entendent cependant dans une langue musicale maîtrisée, rendre hommage aux maîtres du passé. Sous la direction de Marco Horvat, l'ensemble Faenza choisit aujourd'hui d'en ressusciter le chant perfectionniste et parfois l'élan fantaisiste voire fantasque, toujours en accord avec le sens et les images des textes mis en musique.

Madrigaliste, Giovanni Zamboni a aussi laissé 12 sonates publiées à Lucca en 1718 composant le dernier recueil de musique imprimée en tablature pour le luth en Italie. Dans le style de Corelli, les Sonates ont probablement influencé Sylvius Leopold Weiss, ultime luthiste allemand, dont on sait qu'il séjourna deux ans à Rome. Leur style relève de ce baroque universel et européen que Bach représente idéalement et que Zamboni fait aussi évoluer. Le prélude de sa huitième sonate est pratiquement un *copié-collé* du premier prélude du Clavier bien tempéré, dont le manuscrit est pourtant plus tardif. Qui s'est inspiré de qui ? Le mystère demeure et souligne l'importance de l'inspiration de Zamboni.



Giovanni Zamboni : le Monteverdi des Lumières. Les deux cycles de douze madrigaux à quatre voix, d'une très grande richesse d'invention renouvellent la tradition madrigaliste qui remonte à la fin du XVI^e et a connu ses heures glorieuses au début du XVII^e siècle, grâce à l'engagement de Monteverdi ; sous l'impulsion d'Alessandro Scarlatti, les musiciens s'intéressent à nouveau à la forme du madrigal dès la fin du XVII^e, appuyés et stimulés par de nombreux lettrés romains,

nostalgiques de la fusion poésie et musique. L'idéal esthétique fusionnant les deux disciplines, incarné en particulier par Monteverdi et Gesualdo, la nouvelle vogue pour le madrigal inspire en particulier Zamboni. Son style suscite en particulier l'admiration du grand Maître de Chapelle de Saint-Jean de Latran, Girolamo Chiti, qui laisse un témoignage éloquent : il y relève « une connaissance approfondie du contrepoint et de l'expression du sens des paroles, synthèse de la rigueur de l'ancienne école et de l'expressivité chromatique du style moderne ». De quoi nous délecter aujourd'hui, tout en explorant l'écriture perfectionniste d'un compositeur romain méconnu.

Les deux Livres de madrigaux de Zamboni par Faenza, Marco Horvat :

Olga PITARCH, soprano
Lucile RICHARDOT, alto
Jeffrey THOMPSON, ténor
Emmanuel VISTORKY, basse

Elisabeth GEIGER, clavecin

Charles-Edouard FANTIN, archiluth
Christine PLUBEAU, basse de viole

[Mercredi 11 novembre 2015, 20h](#)
[Temple du Foyer de l'âme](#)
[7, rue du Pasteur Wagner](#)

Informations
Réservations

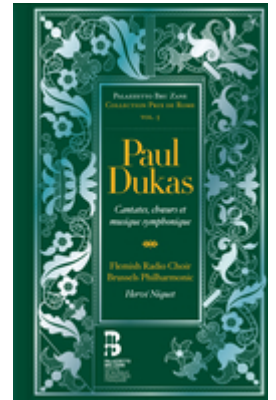
[Paris 11ème](#)
[\(Métro : ligne 5 – arrêt: Bréguet-Sabin\)](#)



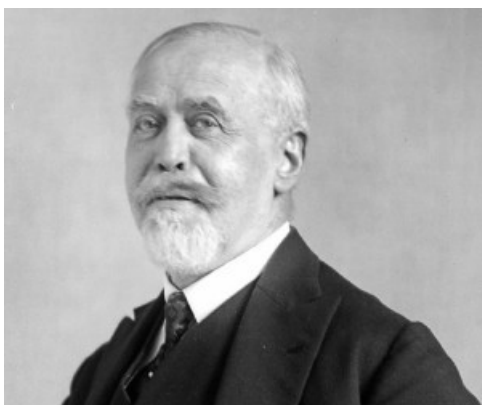
APPROFONDIR : Entretien avec Marco Horvat à propos de la modernité des madrigaux de Zamboni et du geste de Faenza dédié à la résurrection de ce programme. [3 questions à Marco Horvat à propos des madrigaux de Giovanni Zamboni](#)

**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



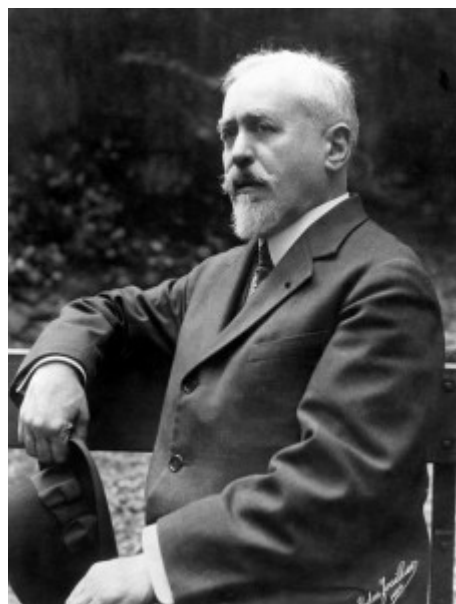
baryton **Tassis Christoyannis** d'un tempérament articulé absolument exemplaire. Leur duo, nuancé aux phrasés exquis (« *des hauteurs du ciel étoilé...* ») est le sommet de la cantate. Mieux équilibrée que l'autre Cantate *Velléda* de 1888 pour lequel cependant Dukas obtint un 2^e Prix, **Sémélé** ressuscite 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. Cetet **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, Antoum 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*

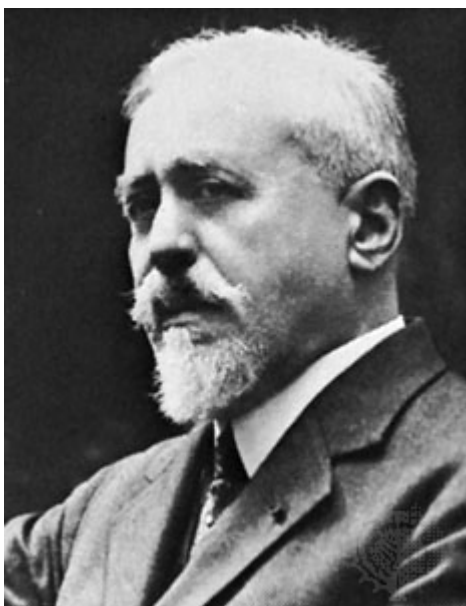
Andrew Foster-Williams, *Ségenax*

9- *Polyeucte*

Ouverture pour orchestre (1892)

10- *Villanelle* pour cor et orchestre

Orchestration d'Odette Metzner (1906)



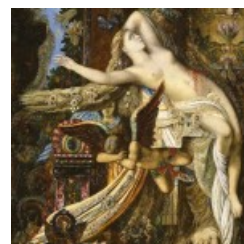
Approfondir. Paul Dukas, courte biographie. A 24 ans, Paul Dukas (1865-1935) rejoint la classe d'harmonie de Dubois au Conservatoire de Paris. Le wagnérien convaincu gagne une belle notoriété avec sa Symphonie en ut majeur (1896, 31 ans) et surtout après *L'Apprenti Sorcier* de 1897. Sa connaissance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

Concours Chopin de Varsovie 2015 : sacre du sud-coréen Seong-Jin Cho

PIANO. Concours Chopin de Varsovie. Le pianiste sud-coréen **Seong-Jin Cho**, 1er Prix. Lors de la finale du 17ème Concours international de piano Frédéric Chopin à Varsovie (Pologne), ce mardi 20 octobre 2015, le pianiste sud-coréen **Seong-Jin Cho** (21 ans) a remporté le premier prix. Formé au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris (CNSMdP, classe de **Michel Beroff**), le sud-coréen **Seong-Jin Cho qui vit à Paris**, remporte le premier prix (soit 30 000 dollars / 33 600 euros), et de nombreux concerts programmés dans plusieurs salles du monde entier.

Né à Séoul le 28 mai 1994, **Seong-Jin Cho** est un jeune talent prometteur qui a déjà remporté plusieurs distinction : Grand Prix du Concours international Chopin pour jeunes pianistes (2008), 3e prix du concours international



Tchaïkovski (2011), 3e prix du Concours international Arthur Rubinstein... Elu et distingué à Varsovie par un Jury composé de **Martha Argerich, Philippe Entremont, Nelson Goerner, Seong-Jin Cho** inscrit son nom dans une liste de lauréats prestigieux tels que **Maurizio Pollini** (1er prix, 1960), **Martha Argerich** (1965), **Krystian Zimerman** (1975), Yundi Li, **Rafal Blechacz** (2005)... tous artistes ayant signé par la suite avec le prestigieux label jaune toujours bien placé dans la carrière des grands noms du piano, **Deutsche Grammophon**. Daniil Trifonov, Yuja Wang, Yundi, hier Lang Lang (aujourd'hui passé chez Sony)... font aussi partie de l'écurie DG. Qu'en sera-t-il pour le jeune sud coréen Seong-Jin Cho ? Dans un récent

communiqué, réaffirmant son partenariat avec l'Institut Chopin de Varsovie, coorganisateur du Concours Chopin fondé en 1927, Deutsche Grammophon annonce un prochain enregistrement Chopin par le nouveau lauréat du Concours polonais, Seong-Jin CH0. A suivre...

VOIR ici la vidéo de la performance de **Seong-Jin Cho** pendant le tour préliminaire du 17ème Concours international Frédéric Chopin, Varsovie, octobre 2015) : [lien youtube Seong-Jin Cho \(durée : 35 mn\)](#)

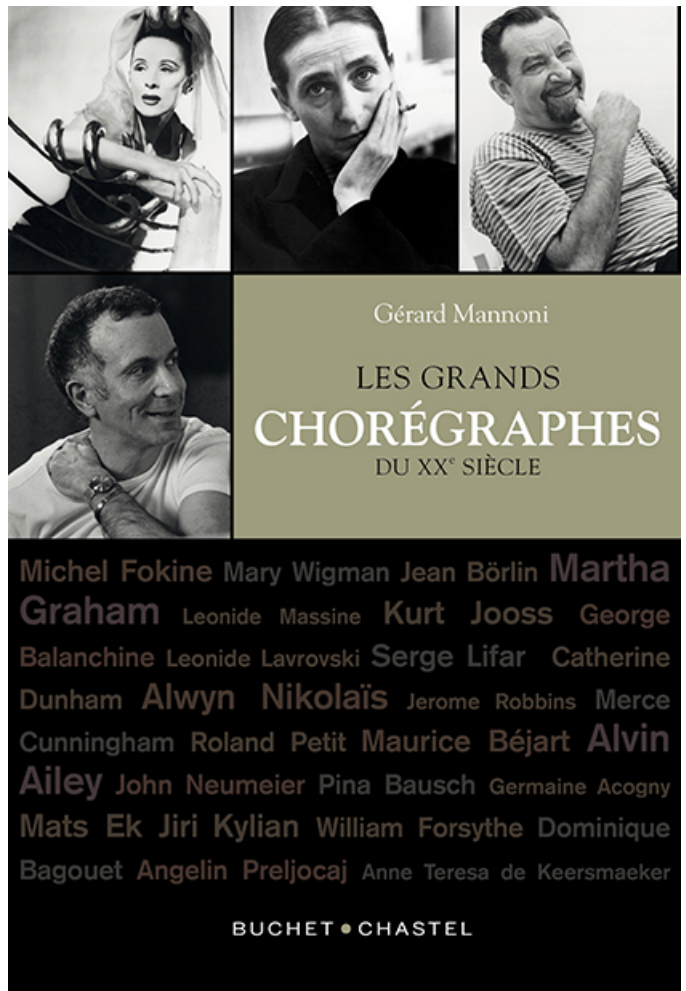


Livres, compte rendu critique. Gérard Mannoni : Les Grands chorégraphes du XXème siècles (Buchet Chastel)

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 Keersmaecker (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 :

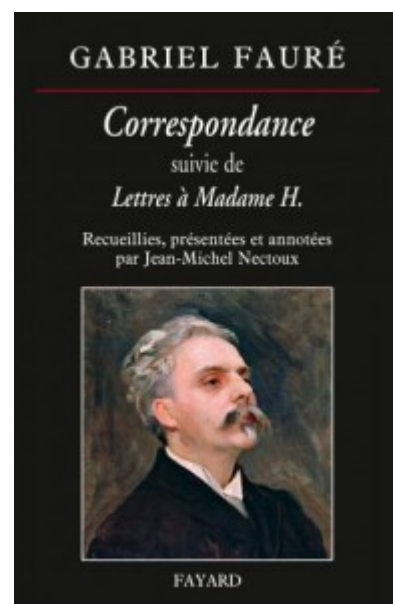
Ruth Saint-Denis et Ted Shawn – Michel Fokine – Mary Wigman – Fedor Lopoukhov – Bronislava Nijinska – Kossian Goleizovsky – Jean Börlin – Martha Graham – Leonide Massine – Kurt Jooss – George Balanchine – Frederick Ashton – Leonide Lavrovski – Serge Lifar – Agnes de Mille – Aurel Milloss – Anthony Tudor – 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 Keersmaeker – 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 estimes, 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.

Rain de Anne Teresa De Keersmaeker sur Arte

arte

Télé. Arte. Rain, De Keersmaecker: 1er novembre 2015, 23h50. Anne Teresa De Keersmaecker ne cesse de renouveler la langue chorégraphique contemporaine. Flamande de cœur c'est à dire addict à la modernité tragique, celle qui depuis Pina Bausch mêle étroitement théâtre et danse. Tout corps ne peut se mouvoir sans (s') émouvoir, sans dénoncer, exulter, crier, exprimer une situation souvent tendue voire tragique. Formée à l'école muera fondée par Béjart à Bruxelles, la flamande, souveraine de la danse en Belgique découvre à New York, la rythmique entêtante, hypnotique de Steve Reich.



Du 21 octobre au 8 novembre 2015, Anne Teresa de Keersmaecker présente au Palais Garnier à Paris, sa nouvelle création : Bartok / Beethoven / Schönberg. Rain diffusé sur Arte est aussi créé à Paris en 2001 sur la partition de Reich : Music for 18 musicians. Inspirée aussi du roman de Kirsty Gunn, Keersmaecker cultive un geste d'une suprême liberté de mouvement ; les corps vêtus par le styliste Dries Van Noten exultent comme sous la pression d'une menace murmurante, présente et presque imperceptible. Rain marque la 3ème collaboration de Keersmaecker avec Steve Reich (après Fase, en 1982, et Drumming de 1998). Le temps, l'espace, le déplacement du corps comme élément narratif composent une approche critique de la danse contemporaine et font ici une écriture très personnelle. Rain est le premier ballet écrit par Anne Teresa de Keersmaesker pour l'Opéra de Paris.

Télé. Arte. Rain, Anne Teresa De Keersmaecker (2001). 1er novembre 2015, 23h50. Le prochain nouveau ballet de De Keersmaecker programmé à l'Opéra de Paris : Bartok / Beethoven / Schönberg est diffusé le 5 novembre 2015 sur Arte

arte

Concert.