CRITIQUE CD événement. GIORDANO : MARINA (1888). Eleonora Buratto, Freddie De Tommaso, Coro del Teatro Petruzzelli di Bari, Orchestra I Pomeriggi Musicali, Vincenzo Milletarì (1 cd DECCA classics, fév 2026)

Belle surprise et véritable révélation de l'été 2026 dans le registre lyrique. Cet enregistrement en première mondiale réalisé en février 2026 à Milan répare un oubli regrettable. Ainsi se dévoile le premier essai lyrique d'Umberto Giordano, compétiteur comme Mascagni du Concours organisé par l'éditeur Sonzogno en 1888. Depuis, l'opéra de ce dernier, *Cavaleria Rusticana*, chef d'œuvre absolu et justement couronné a jeté dans l'ombre les ouvrages simultanés dont cette «

Marina » de Giordano.

En moins d'1h de temps (donc plus rapide encore que Mascagni), la tragédie de Giordano allie idéalement puissance mélodique d'un orchestre suggestif et mordant, et duos éperdus, intensément passionnels, entre les deux protagonistes, soprano et ténor, que pourtant tout opposait en début d'action : Marina monténégrine et Giorgio, officier serbe. Sur fond de guerre et de barbarie ordinaire, les deux âmes se croisent, s'aimantent et contre la fatalité de leur clan, s'aiment jusqu'à la mort…

Giordano maîtrise indiscutablement les rouages de l'écriture lyrique, précisément vériste, selon le goût de son époque. La distribution est exemplaire ; Voix ample et fine, le soprano lyrique et dramatique d'**Eleonora Buratto** incarne avec une grande classe, une intensité nuancée, le profil de la monténégrine MARINA, qui selon la tradition d'hospitalité de son pays, accueille dans sa maison, l'officier serbe Giorgio Lascari, un rôle à la Cavaradossi, taillé pour l'ardent et très engagé **Freddie de Tommaso**.

Le premier air de Marina, âme ardente aussi puissante et sensible que Tosca, expose d'emblée le profil de l'héroïne (qu'un Puccini n'aurait pas désavouer). L'admirable jeune femme éblouit par sa vaillance et ses valeurs humanistes, sa droiture morale en temps de guerre. Car le jeune Giordano aborde la tragédie de la guerre et l'horreur barbare des rivalités déclarées, l'ignominie des haines répétées au nom des postures « officielles ». Ici, Marina est tiraillée entre son humanité fraternelle et la loi du clan auquel elle appartient, celui de son frère Daniele et de son « fiancé »

Lambro.
La 2è partie, après l'exposition des caractères et de la situation fratricide imposée, fouille davantage l'âme des protagonistes. Si Marina est accusée de traîtrise et Giorgio fait prisonnier, l'orchestre exprime le diamant moral des deux condamnés ; dans un précipité tragique, le jaloux Lambro tue Marina… droiture de l'amour contre la fatalité de la haine.

Parmi les réussites de cette tragédie parfaitement construite, saluons le duo / confrontation du frère et de la sœur qui conclut la Partie I ; le très bel intermède ouvrant la partie II – introspectif et sinueux, au diapason de la passion haineuse qui emporte tout ; le monologue de Giorgio, puis son admirable duo avec Marina qui exacerbent les passions d'un drame à l'issue inéluctable… où l'éclat d'un amour imprévu et sincère se dresse contre la barbarie environnante. Les chœurs magnifiquement impliqués, sont très bien écrits, intégrés astucieusement dans le déroulé de l'action, l'orchestre milanais requis ne manque ni de relief ni de couleurs, évitant la surcharge comme l'épaisseur ; l'enregistrement en première mondiale est un sans faute absolu et la révélation lyrique de l'été. **CLIC de CLASSIQUENEWS été 2026**

CRITIQUE CD événement. UMBERTO GIORDANO : Marina, première

mondiale (1888). Eleonora Buratto, Freddie De Tommaso, Coro del Teatro Petruzzelli di Bari, Orchestra I Pomeriggi Musicali, Vincenzo Milletarì (1 cd DECCA classics) – CLIC de Classiquenews été 2026

PLUS D'INFOS sur le site de l'éditeur DECCA classics : https://store.deccaclassics.com/products/marina-by-umberto-giordano?srsltid=AfmBOoq1xW3pAK7lyWALP-0qYoKDZP-liBaIppMRNUCPTT-_rhGaXTh9



LIRE aussi notre présentation de MARINA de Giordano, récréation et première mondiale : https://www.classiquenews.com/cd-evenement-annonce-giordano-marina-1888-eleonora-buratto-freddie-de-tommaso-coro-del-teatro-petruzzelli-di-bari-orchestra-i-pomeriggi-musicali-vincenzo-milletari-1-cd-decca-classics/

Recréation mondiale… Oublié depuis près de 140 ans, le premier opéra de Giordano, « Marina », ressuscite dans cet enregistrement réalisé pour Decca classics. C'est l'un des temps forts lyriques de l'année 2026. Enregistré lors de la première mondiale au Teatro dal Blockchain de Milan en février

2026, l’ouvrage s’inscrit dans la veine vériste mais avec ce sens du drame et de la mélodie propre au compositeur.

CD événement, annonce. GIORDANO : MARINA (1888). Eleonora Buratto, Freddie De Tommaso, Coro del Teatro Petruzzelli di Bari, Orchestra I Pomeriggi Musicali, Vincenzo Milletarì (1 cd DECCA classics)

ORCHESTRE NATIONAL DES PAYS DE LA LOIRE. DIVINE SYMPHONIE. Les 23, 25 et 26 nov 2025. MOZART (concerto piano n°21), FRANCK (Symphonie en ré mineur)… Julien Libeer (piano), Karel Deseure (direction)

Majestueux, olympien, et d’une profondeur

bouleversante, le Concerto pour piano n°21 de Mozart est devenu l'une des partitions les plus émouvantes du répertoire concertant. Complice des musiciens de l'ONPL, le jeune pianiste belge Julien Libeer relève les défis d'une partition… divine.

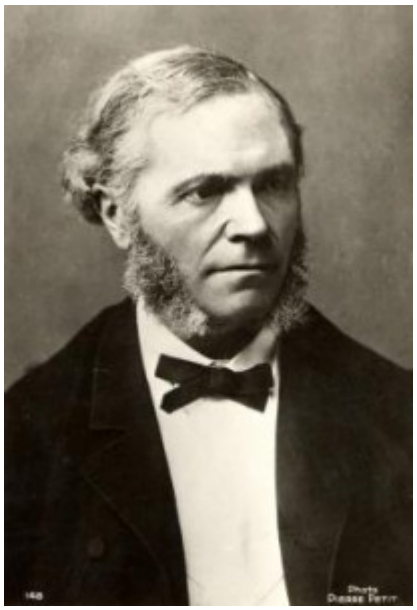


Le chef d'orchestre **Karel Deseure** emporte ensuite dans l'univers sensuel, raffiné, spirituel du génial César Franck, le plus français des musiciens belges, avec son emblématique ***Symphonie en ré mineur*** (1888), qui bouleverse elle aussi par sa texture transparente de plus en plus allégé, de la terre vers le ciel. Une partition magistrale, subtilement hantée par les sonorités de l'orgue : Franck étant le plus grand organiste de son temps. Le compositeur dédie sa partition à son élève Henri Duparc.

_____

Photo : le chef Karel Deseure DR

Mysticisme orchestral de Franck



L’œuvre marque les esprits et reste un jalon majeur de l’essor symphonique en France à la fin des années 1880, période où règne sans partage le wagnérisme… En 1888, Franck apporte sa pierre à l’édifice orchestral français, après celles de ses confrères Saint-Saëns (Symphonie n°3, 1886), d’Indy (Symphonie sur un chant montagnard, 1886). Motifs français, clarté structurelle, orchestration raffinée et transparente (berliozienne), surtout principe de la construction cyclique qui est l’emblème franciste par excellence, César Franck en 1888, propose un modèle authentiquement français, et assumé comme tel, vis à vis des auteurs germaniques et de Wagner… Sa Symphonie en ré est bien un chef d’oeuvre, élaboré comme une fresque ininterrompue, véritable massif organique dont le principe de transformation et de réitération des thèmes produit le dévoilement final… mystique orchestrale garantie. Dans ce programme, l’ONPL se confronte à l’une des pages les plus saisissantes du répertoire orchestral. La partition est créée en le 17 fév 1889 par l’Orchestre de la Société des concerts du Conservatoire sous la direction de Jules Garcin.

DIVINE SYMPHONIE
3 soirées événements

Dimanche 23 novembre 2025
ANGERS, Centre de congrès, 17h

Mardi 25 novembre 2025
ANGERS, Centre de congrès, 20h

Mercredi 26 novembre 2025
NANTES, Cité des congrès, 20h

Angers – Nantes – Tarifs : de 10 à 48€
Durée totale : 1h30 min

RÉSERVEZ VOS PLACES directement sur le site de l'Orchestre national des Pays de la Loire :
https://onpl.fr/agenda/divine-symphonie/

Programme

Sophie Lacaze | Soupirs d'étoiles – 8′
(commande de l'Orchestre Symphonique de la BBC et de l'ONPL – création française)

Wolfgang Amadeus Mozart | Concerto pour piano n°21 – 26′
Julien Libeer, piano

– entracte –

César Franck | Symphonie en ré – 37′

ONPL Orchestre National des Pays de la Loire
Karel Deseure, direction

_____
avant-concert
Présentation du concert par le chef Karel Deseure
* de 19h30 à 19h40 (concerts de 20h)
* de 16h30 à 16h40 (concert de 17h)

_____
OFFRE SPÉCIALE
PASS PIANO
A Angers, bénéficiez de deux places pour 60€* en 1re Catégorie pour les concerts des :

Mardi 25 novembre 2025 – Divine symphonie / Mozart – Concerto pour piano n°21
& **Jeudi 12 février 2026** – Brahms / Grieg – Concerto pour piano
Achetez votre Pass piano dès maintenant :
https://abo.themisweb.fr/0669/home/669/fr/

Les places sont en 1re catégorie – 60€ les deux places au lieu de 76€ – Offre valable uniquement sur les concerts à Angers dans la limite des places disponibles

---

CD événement, critique. César Franck par Mikko Franck : Symphonie en ré, Ce que l'on entend sur la montagne, Philharmonique de Radio France (1 cd Alpha).



CD événement, critique. César Franck par Mikko Franck : Symphonie en ré, Ce que l'on entend sur la montagne, Philharmonique de Radio France (1 cd Alpha). Depuis sa création en 1937, le **Philharmonique de Radio France** n'a jamais semblé aussi heureux et épanoui que sous la conduite du finlandais **Mikko Franck**. On se souvient d'une remarquable Tosca à Orange où le chant orchestral produisait une tension dramatique captivante (été 2010). On retrouve le même engagement et une entente bénéfique dans ce programme dédié au symphonisme de César Franck.

UN POINT D'HISTOIRE… L'unique symphonie de Franck est un sommet du romantisme orchestral en France. Le point d'accomplissement qui remontant à Berlioz et sa fantastique, offre en 1888, le testament symphonique de l'auteur et une réponse sans ambiguïté à Wagner.
Préfigurée par la symphonie en sol majeur (pied de nez à celle de Mozart en sol mineur n°40 ? et qui aurait vu le jour vers 1840), la **Symphonie en ré mineur** est bien la seule, totalement aboutie qui fasse sens : dédiée à son élève Duparc, la partition est majeure pour le genre en France ; elle est achevée à l'été 1888, créée le 17 février 1889 : Franck répond à celle de Saint-Saëns avec orgue de 1885 qui déjà appliquait les préceptes de Franck quant à la construction selon un plan cyclique : répétition des mêmes motifs, superposition des motifs comme un assemblage éloquent (ainsi andante et scherzo sont joués simultanément comme un pur exercice formel, défi du

compositeur qui s'en est expliqué). Puis se furent, Lalo (Symphonie en sol mineur, 1886) ; d'Indy, sa Symphonie cévenole (créée en 1887). Chacun tente de renouveler le genre en réinterprétant la forme orchestrale (et cyclique). Une expérimentation continue qui avait été inaugurée par le visionnaire Berlioz et sa Symphonie Fantastique de 1830. Franck marque les esprits autant par la puissance de son génie orchestrateur que l'audace formelle du plan général : 3 mouvements (et non pas 4 … comme chez les Viennois classiques), … soit une annonce du triptyque La Mer de Debussy.

L'écriture de l'organiste Franck n'a pas suscité de consensus immédiat. Loin de là. Les contemporains critiquent son manque de subtilité (!) : soit une robustesse voire une puissance tellurique mal dégrossie et mal comprise par Gounod (qui parle de démonstration de l'impuissance) ou Ravel qui regrette ses erreurs « foraines » aux sommets les plus mystiques (!)…



MIKKO FRANCK EN FRANCKISTE CONVAINCANT… Rien de tel dans la lecture de Mikko Franck ici, qui comprend les ambitions de la forme sans sacrifier la tension et l'inquiétude permanentes d'une architecture à la fois menaçante et impressionnante. Dans l'optique du principe cyclique qui fond les éléments en un tout organiquement lié, Mikko Franck exprime idéalement en un souffle dramatique continu, l'enchaînement des parties : Lento, allegro non troppo / Allegretto (andante, scherzo) / Finale (allegro non troppo).
On distingue d'emblée l'âpreté et la vibration intranquille du **premier mouvement** dont le chef exprime aussi l'activité souterraine, les forces sousjacentes indomptables comme la

lave d’un volcan prête à surgir. Son caractère sombre mène au premier Allegro jusqu’au lumineux ré majeur. Nous voici donc en pleine ascension de la montagne ; de falaises à pic, effrayantes et noires, jusqu’aux cimes solaires.

Piliers d’une marche solennelle et mystérieuse, **les harpes énigmatiques du II**, en pizz (Allegretto, comem la 7è de Beethoven) prennent la hauteur nécessaire dans le prolongement de l’interrogation précédente. Les respirations incisives comme celles d’une houle prenante et enveloppante se précisent… comme océanes. La sonorité exulte mais garde une précision dans son élocution, un relief et une matière faits d’un scintillement intérieur. Le soin accordé à la transparence se déploie dans ce mouvement où bois et vents apportent leur éclairage quasi pastoral (douceur enivrante de la clarinette)
Frank fait naître des frémissements et des nuances époustouflantes aux cordes (faux scherzo car le tempo reste allegretto), osons dire purement français alors que « sévit » le wagnérisme ambiant auquel on comprend dès lors que César Franck apporte une alternative sérieuse. La clarté qui s’affirme quand les deux thèmes se superposent et se combinent, expriment bien l’esprit de défi et de résolution qui anime le compositeur.

Symphonie en ré, Ce que l’on entend sur la montagne…

Mikko Franck, un franckiste convaincant

Le chef du Philharmonique de Radio France nous gratifie d’une sonorité ample qui creuse toujours davantage le mystère et la profonde interrogation d’un Franck qui fut un mystique. La fin

du II sonne comme une révélation finale, dans l'ombre et la brume malgré son élocution d'une rare précision.

Le III frappe davantage par son entrain (citation des mouvements précédents et très habile combinaison victorieuse là encore) : la résolution des énigmes antérieures et le surgissement de la cathédrale sonore, façonnée avec une grandeur mesurée et là encore un sens du détail passionnant. Au coeur du déploiement la résolution du tout et l'aspiration mystique vers les hauteurs, Mikko Franck fait jaillir comme une étape nouvelle dans l'accomplissement spirituel, la volupté céleste des harpes qui reviennent ainsi à 8'09 expression d'une métamorphose réussie… serait-ce enfin la concrétisation du passage ? Franck n'est-il pas un prophète, un visionnaire ? Tendue, dramatique et détaillée à la fois, la lecture convainc totalement et les qualités instrumentales du Philhar sont totalement exploitées.

D'une inspiration naturaliste tout aussi réussie, en tension, climats comme en détails infimes, la vibration du poème « **Ce que l'on entend sur la montagne** » serait bel et bien le premier poème symphonique de l'histoire (conçu dès 1833), précédent celui du grand ami Liszt, tous deux quasi au même moment, inspirés par Hugo (Feuilles d'Automnes). La malédiction du destin humain plane chez Franck ; un sentiment d'empêchement qui se traduit aussi par l'immensité mystérieuse de la nature. Grandeur impénétrable du motif naturel opposé au cri sans espoir de l'humanité.
La vision est romantique, sacralise en quelque sorte la montagne, les flots, l'infini du paysage (« les orbes infinis » comme émanation de la puissance divine). Franck se rapproche du panthéisme grandiose de Berlioz (Damnation de Faust), dialogue avec la spacialité cosmique du peintre Turner.
On est très éloigné de la fragilité des écosystèmes qu'a permis de révéler et avec quelle actuelle acuité, la conscience écologique. L'orchestre de Franck dans ses climats

énigmatiques capte la force d'un équilibre qui échappe totalement aux hommes. Ce chant des équilibres impénétrables se lit aussi chez Schubert que Franck connaît parfaitement et auquel il semble rendre hommage au même titre que Bach et qu'à Beethoven (Symphonie Pastorale).

Si Liszt emprunte un chemin d'épreuves, marqué par les obstacles, la fin quant à elle, s'élève en une lévitation mystique. Chez Franck, le mouvement est inverse : profondément croyant, le compositeur pense et médite la fragilité humaine, sa vaine puissance, son inéluctable naufrage ; tout s'effondre dans l'ombre profonde, pesanteur si présente dans le poème d'Hugo. Et qui rend la sensibilité de Franck très proche de la lyre hugolienne.

Franck déploie une maîtrise parfaite dans l'art des modulations harmoniques ; son génie est tout autant convaincant dans la conception structurelle et l'architecture du poème ; il témoigne d'un cycle de pressentiments et de tristesse ineffable (sentiment pesant/présent dans le texte de Hugo).
La partition guère enregistrée comparée à celle de Liszt, fait entendre les mêmes qualités du maestro, directeur musical du Philhar depuis sept 2015 (et reconduit jusqu'en sept 2022). Le chef nous montre clairement la pertinence du compositeur face à la source hugolienne.

Le poème de presque 29 mn est énoncé comme une suite de respirations spirituelles là encore très emblématiques du mysticisme d'un Franck qui orchestre comme un peintre. Sans lourdeur ni épaisseur, dans la transparence de la texture (et son activité scintillante : cf l'irisation frémissante des six parties de violons au début de la séquence), le geste de Mikko Franck respecte l'équilibre des plans, le relief des bois dans un miroitement continu des cordes.
Le chef ne se trompe pas, exprimant avec volupté le son de la grandeur croissante. Ainsi se précise dans ses contours progressifs, la montagne magique. Ce que nous dit Franck ici

c’est l’inénarrable frémissement du monde vivant et minéral, emprunt de mystère et de secrètes vibrations (à 8’39, la flûte émerge sur la soie des cordes ; ou à12’48, la clarinette ondulante, vaporeuse…). On gravit peu à peu la montagne pour contempler enfin au dessus des cimes la clarté grandiose du panorama. Et la misère humaine.
Mais ce que nous dit la montagne, c’est l’ivresse de l’altitude. En maître absolu du tempo et de la sonorité, Mikko Franck nous montre qu’il sait en vrai poète, ciseler la verve narrative de César Franck, avec cette transparence de la pâte sonore que ne maîtrisent pas les phalanges germaniques ; le maestro sait révéler chez César, l’architecte et le géomètre de superbes paysages sonores.

CD événement, critique. César Franck par Mikko Franck : Symphonie en ré, Ce que nous dit la montagne, Philharmonique de Radio France (1 cd Alpha). CLIC de CLASSIQUENEWS avril 2020.

César Franck (1822-1890) : Symphonie en ré mineur

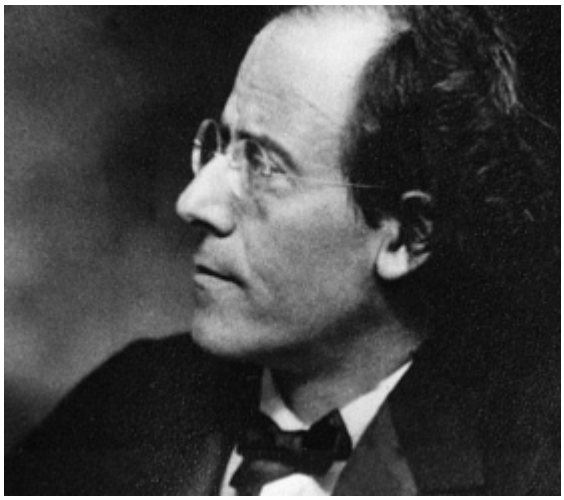
Lento, allegro non troppo (18’35)
Allegretto : Andante, scherzo (10’04)
/ Allegro non tropppo (10’15)

CE QU’ON ENTEND SUR LA MONTAGNE
Poème symphonique (28’20)

Durée totale: 1h07

Orchestre Philharmonique de Radio France
Mikko Franck, direction

TODTENFEIER de Mahler, en direct



France Musique. Ven 15 nov 2019, 20h. MAHLER : en direct. Quatuor, Todtenfeier… Soirée Mahler à la Maison de Radio France par les troupes locales (instrumentistes du Philharmonique, sous la direction de l'excellent **Mikko Franck**, leur directeur musical). Œuvre chambriste de jeunesse (et très viennoise avec le Quatuor avec piano) et partitions romantiques, purement symphonique. Avant même d'avoir achevé sa Première Synphonie dite « Titan », Mahler, surtout connu comme chef, compose en 1888, un ample mouvement purement orchestral : intitulé « **Todtenfeier** » / Funérailles ou cérémonie funèbre…. qui servira in fine de 2è mouvement pour sa Symphonie n°2 « Résurrection ». Hans von Bulow, chef renommé qui s'engagea totalement pour l'œuvre wagnérienne, après une écoute réduite de Todtenfeier s'exclama complètement déconcerté: « en comparaison de ce que je viens d'entendre, Tristan me fait l'effet d'une symphonie de Haydn ». De fait le jeune Gustav Mahler prolonge l'expérience symphonique de Beethoven et de Schubert, intègre la puissance mystique des opus de Bruckner, mais ouvre de nouveaux horizons jamais conçus avant lui. A partir de l'été 1893, période propice pour composer désormais, s précise le plan de la 2è Symphonie et en son sein, le mouvement initialement autonome Todtenfeier. L'ouvre rarement

joué dans sa version première est l’un des volets du concert en direct de Radio France.

PROGRAMME en direct

_____

_____

Gustav Mahler

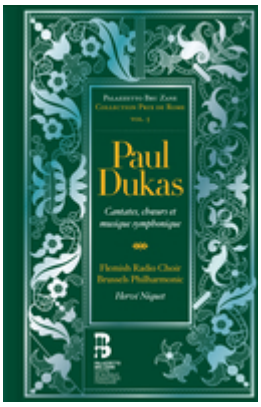
Quatuor avec piano en la mineur
Alexandre Kantorow, piano
Juan Fermin Ciriaco, violon
Daniel Vagner, alto
Nicolas Saint-Yves, violoncelle

Totenfeier, poème symphonique

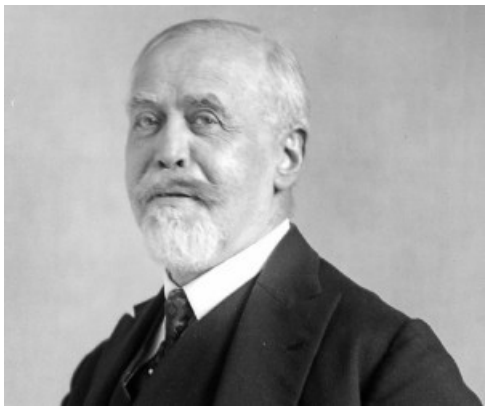
Dimitri Chostakovitch
Suite sur des poèmes de Michelangelo Buonarroti
Matthias Goerne, baryton

Orchestre Philharmonique de Radio France
Direction : Mikko Franck

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.

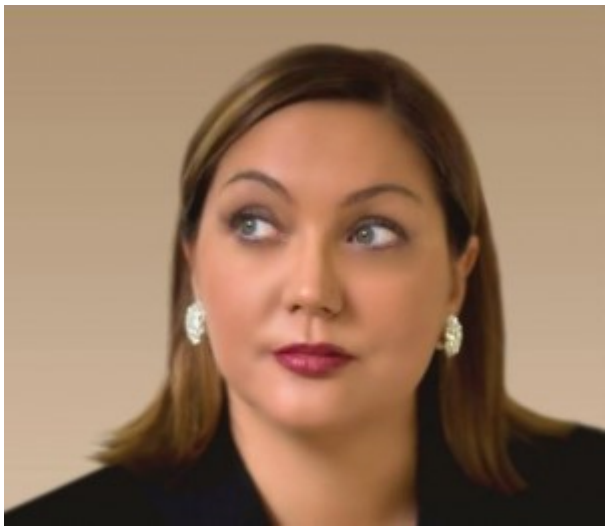


Avant de passer sous analyse la direction et l'interprétation vocale des oeuvres ici réunies, reconnaissons la validité de la sélection qui dévoile en première écoute des pièces inédites. Enfin dévoilés les chœurs des *Sirènes*, de la *Fête des Myrtes*, de *Pensées des morts*…, ressuscitée surtout la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

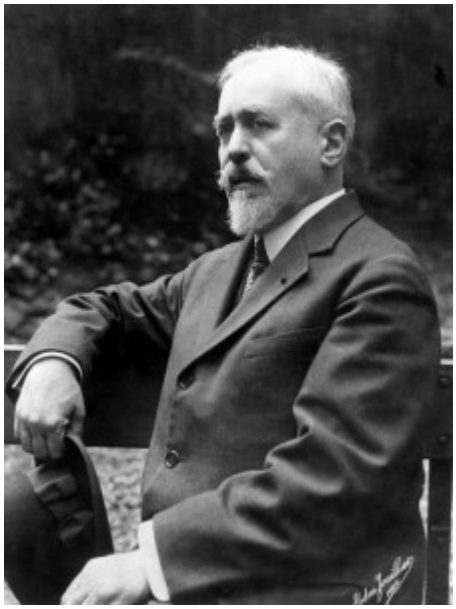
classiquenews : Bérénice à l'Opéra de Tours; production élue CLIC de classiquenews alors, avril 2014, compte rendu critique de Bérénice recréé à l'Opéra de Tours). Même justesse poétique et timbre embrasé pour le Jupiter (très humain, c'est à dire conquis par la beauté de Sémélé son amante étoilée) du 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 2è 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'hypersensiblité 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'uen 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 paienne, 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 lengagement 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*

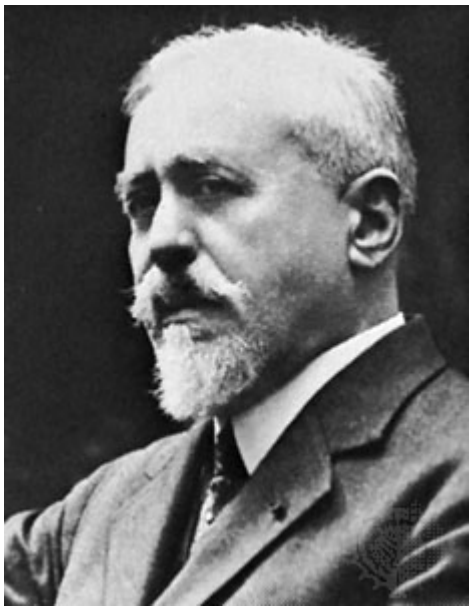
Andrew Foster-Williams, *Ségenax*

9- Polyeucte

Ouverture pour orchestre (1892)

10- Villanelle pour cor et orchestre

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

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



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

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