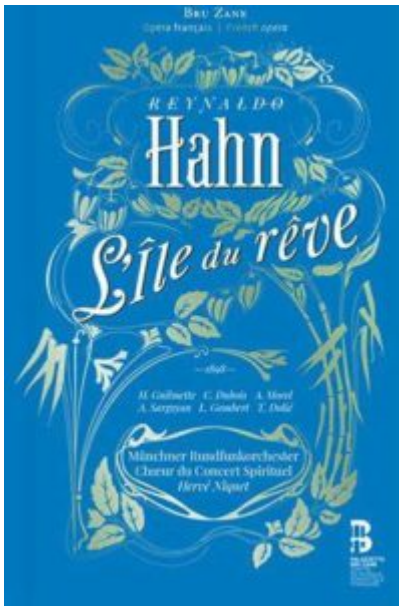
CD événement. HAHN : L’île du rêve (Dubois, Sargsyan… Niquet, 2020) 1 cd Opéra français Pal Bru Zane



CD événement. REYNALDO HAHN : L’île du rêve (Dubois, Sargsyan… Niquet, 2020) 1 cd Opéra français Pal Bru Zane. L’île du rêve (« idylle polynésienne créé en 1898), c’est assurément l’extase amoureuse qui lie dès le premier acte, Mahénu et Loti, la jeune polynésienne de … 16 ans, et l’officier français plus mûr, excité évidemment de s’offrir ainsi les charmes d’une adolescente indigène. Il y a du Massenet dans cette écriture tendre et envoûtée ; le second acte commence comme une ouverture néobaroque, où règnent surtout la volupté capiteuse des cordes : la direction très kitsch du chef soigne de fait le lyrisme sucré et la séduction chantante des mélodies, moins le raffinement millimétré du style du jeune Hahn, très français dans son sens des couleurs à la fois suaves, et tendres et d’un lyrisme éperdu.
Côté chanteurs, on déplore les timbres usés, lisses et ternes de **H Guilmette** (Mahénu) comme **Thomas Dolié** (Taïrapa) à peine reconnaissables ; peu de texte, un chant sombre et bas pour lui ; un vibrato et un timbre voilé pour la soprano que l’on a connu plus claire et mordante. Sa Mahénu paraît bien mûre et déjà fatiguée malgré son jeune âge… Dommage. On se prend à rêver à ce qu’aurait pu apporter ici Jodie Devos dans un rôle qui lui correspond… étrange choix de distribution.
Très bavard, volubile et bien timbré au chant naturel (mais à l’articulation en peine), le Tsen-Lee de **Artavazd Sargsyan**

tire son épingle du jeu (surtout en II), car il maîtrise la caractère du personnage, ébloui, sincèrement épris de la jeune Mahénu, comme l'est Loti. Ce dernier, **Cyrille Dubois** affirme une même incarnation parfaite, ardente et tendue à la fois, toujours dans le texte : intelligible. Une leçon de clarté chantante. Autre étoile féminine, elle aussi ardente, la Téria, plus tragique que sa cadette Mahénu, de la mezzo **Ludivine Gombert** qui sait approfondir et enrichir la couleur de son personnage : sombre, grave, désespéré car elle ne se remet pas de la mort de son aimé (Rouéri). Hahn a écrit pour les deux jeunes femmes, deux portraits hyperféminins qui concentrent tous les fantasmes fin de siècle pour le sexe faible, adolescent et exotique : comment ne pas penser en lisant ce livret de Pierre Loti, à l'attraction contemporaine qu'éprouve alors le peintre Gauguin pour les belles polynésiennes ? Voilà que Hahn se perd et s'égare avec délices (sensuels) dans le jardin des filles fleurs de Parsifal… en une île musicalement il est vrai enchantée.
D'ailleurs le prélude du IIIè acte, cite expressément Wagner, chant choral enamouré, et en langue tahitienne… Chez la princesse Orena qui donne un bal, Hahn y précise davantage son évocation polynésienne et donne à la coloratoure de Mahénu les accents de Lakmé de Delibes, ou de Leïla des Pêcheurs de perles de Bizet. Il y a aussi en filigrane les effets du tourisme sexuel auquel s'adonne les soldats et officiers étrangers dans les îles, séducteurs inconstant et oublieux, bourreaux des coeurs : Puccini traite tout cela dans Madama Butterfly, jouant des contrastes émotionnels entre la sincérité des serments inconstants trop volages et l'amertume des jeunes filles éprises à jamais trahies, perdues de s'être prises à ce jeu d'amour et de dupes.

Du reste le Français Loti amant de Mahénu a cette lâcheté bien tendre de ne pas avouer à celle qu'il dit aimer, qu'il part rejoindre la France. Que fera en réalité la belle polynésienne ? Suivre son amant français hors de son île ? Ou demeurer sur l'île d'extase qui lui a révélé la volupté et

dont elle ne peut quitter la chaleur florale, le doux terroir qui la fait vivre ? Hahn ménage le suspens et cette interrogation centrale, cultivant la réussite dramatique de cet opéra miniature, aussi raffiné et mesuré que court et fugace (comme les amours qui y sont évoquées). « A demain, à demain… » les amants suivront-ils leur serment d'un départ à deux, pour construire cette océanie amoureuse idyllique ? La partition ici en première mondiale, méritait absolument d'être enregistrée : **c'est un CLIC pour la découverte et la révélation qui en découle**, malgré les faiblesses de la réalisation. Au côtés des chanteurs, l'orchestre munichois n'a pas la séduction des timbres d'un orchestre romantique sur instruments historiques qui aurait été autrement plus séducteur et convaincant. Dans cet île du rêve, Reynaldo Hahn a transmis son génie musical (à 17 ans), extatique, onirique, tendre. D'une délicatesse et d'un raffinement… miraculeux.

REYNALDO HAHN : L'île du rêve, 1898. 1 LIVRE DISQUE, 1 cd, 127 pages. Enregistrement réalisé au Prinzregententheater, **Munich**, les 24 et 26 janvier 2020.

CD événement. CHERUBINI : Les Abencérages ou L'Étendard de Grenade (3 cd – Györgyi Vashegyi / Orfeo Orchestra – Palazzetto Bru Zane



CD opéra, événement, annonce. CHERUBINI : Les Abencérages ou L'Étendard de Grenade (3 cd – Györgyi Vashegyi / Orfeo Orchestra – Palazzetto Bru Zane, collection « Opéra français »; vol. 34 – mars 2022) – Créés en 1813, l'opéra de Cherubini, d'après Chateaubriand, Les Abencérages fixe le cadre avant Rossini (et son Guillaume Tell de 1829) du grand opéra romantique français; l'action s'inscrit dans l'Espagne du XVè alors sous domination des Maures. S'opposent deux clans rivaux, Abencérages installés à Grenade, contre Zégris.

Le héros Abencérage Almanzor (chanté par le ténor légendaire Adolphe Nourrit) auquel est soustrait l'étendard de Grenade, est vainqueur des Espagnols, mais démuni, sans étendard, il est condamné par la loi martiale à périr ; finalement c'est l'exil qui lui est réservé, jusqu'à ce qu'un champion masqué sauve son honneur en défiant et triomphant du traître et rival Zégris Alémar…Almanzor pourra épouser sa promise Noraïme…

Des jardins de l'Alhambra au champ de bataille, l'action mêle complots politiques, duels virils, idylle sentimentale. Ramélien magicien, le chef hongrois Györgyi Vashegyi détaille et colore l'orchestre de Cherubini de 1813, avec la finesse et l'attention aux dosages de timbres d'un Cherubini, subtil orchestrateur. Les instruments historiques de l'Orfeo Orchestra restitue l'intensité des timbres et le format comme la balance sonore originels. Cherubini sait trouver la couleur locale, un tropisme de l'Espagne musulmane où brille les accents orientaux (cf chanson du troubadour avec harpe / « Les folies d'Espagne au I où brille entre autres les timbres solistes du violon, de la clarinette sur fond de harpe folklorique) – tout en renouvelant l'opéra français hérité des

Lumières et de Rameau (Gavotte du I ; danse finale du III, claire référence au chaconne conclusive de l'opéra baroque français, fixé par Lully et Rameau). Saluons la qualité linguistique du chœur hongrois Purcell Choir, d'une diction précise et palpitante : c'est assurément le meilleur chœur actuel, avec le Choeur de chambre de Namur, apte aux recréations baroques et romantiques actuelles. Voici la redécouverte d'un jalon essentiel de l'opéra romantique français.

_____

CD opéra, événement, annonce. CHERUBINI : **Les Abencérages** ou **L'Étendard de Grenade** (3 cd et Livre – Györgyi Vashegyi / Orfeo Orchestra – Palazzetto Bru Zane, collection « Opéra français »; vol. 34 – mars 2022). Enregistré au Béla Bartók National Concert Hall du Müpa Budapest (Hongrie), du 7 au 9 mars 2022 – Critique complète à venir dans le mag cd dvd livres de CLASSIQUENEWS – CLIC de CLASSIQUENEWS « découverte ».
D'après Les Aventures du dernier Abencérage de Chateaubriand (1807 / 1826) qui a aussi inspiré Aben Hamet, opéra de Théodore Dubois. VOIR vidéo Aben Hamet / Dubois, JC Malgoire, 2014 ici : http://www.classiquenews.com/video-reportage-theodore-dubois-aben-hamet-recreation-par-latelier-lyrique-de-tourcoing/
LIRE notre critique cd Aben Hamet : http://www.classiquenews.com/tag/aben-hamet/

_____

Sommaire du livre :
Alexandre Dratwicki : Italien, mais pas trop… / Raúl González Arévalo : Les Abencérages, entre histoire et légende / Jean Mongrédien : À la découverte des Abencérages de Luigi Cherubini / Critiques du Mercure de France (10 et 17 avril 1813) / Synopsis / Livret

_____

György Vashegyi, direction
ORFEO ORCHESTRA
PURCELL CHOIR
avec Anaïs Constans, Edgaras Montvidas, Thomas Dolié, Artavazd Sargsyan, Philippe-Nicolas Martin, Tomislav Lavoie, Douglas Williams, Lóránt Najbauer, Ágnes Pintér

PLUS D'INFOS sur le site du **Palazzetto Bru Zane**, éditeur du présent cd « Opéra Français » :
https://bru-zane.com/fr/pubblicazione/les-abencerages/

CD coffret, annonce. THE FRENCH ROMANTIC EXPERIENCE (10 cd Palazzetto B. ZANE).



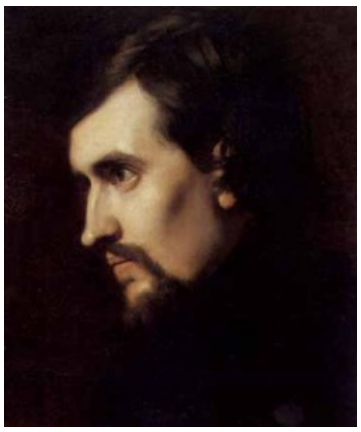
CD coffret, annonce. THE FRENCH ROMANTIC EXPERIENCE (10 cd Palazzetto B. ZANE). 10 ans d'exploration… Pour marquer les 10 ans d'une activité sans relâche, singulièrement défricheuse dédiée à la musique romantique française, le Centre spécialisé situé à Venise, Palazzetto BRU ZANE, édite un coffret anniversaire qui couronne ainsi une première décennie de redécouvertes multiples, les unes plus ou moins convaincantes… Soit un coffret de 10 cd, contenant une collection d'extraits emblématiques de 1780-1920, soit du premier classicisme, héritier du siècle des lumières, au lendemain de la première guerre mondiale, soit de Gossec et Méhul à Debussy et Ravel…
Tous les genres sont méticuleusement représentés : tragédie lyrique, opéra, operette, café-concert, cantate (pour le si

contesté Prix de Rome), musique sacrée, musique symphonique, concerto, musique de chambre, piano et mélodie… Quels sont les compositeurs « méconnus », mésestimés, réhabilités ainsi restitués ? MASSENET, DUKAS, GODARD, SAINT-SAËNS, HALÉVY, MÉHUL, DUBOIS, BOULANGER, GOUNOD, OFFENBACH, SPONTINI… interprètes : François-Xavier Roth, Diana Damrau, Véronique Gens, Marie-Nicole Lemieux, Charles Castronovo, Bertrand Chamayou, Xavier Phillips… CD 1: Opera (1780-1830) CD 2: Opera (1830-1900) CD 3: Operetta and café-concert CD 4: The cantata CD 5: Sacred music CD 6: Orchestral music CD 7: Concertante music CD 8: Chamber music CD 9: Piano music CD 10: The mélodie. Somme indispensable. **CD coffret, annonce. THE FRENCH ROMANTIC EXPERIENCE (10 cd Palazzetto B. ZANE).**

CD, critique. GOUNOD : FAUST (1859). Foster-Williams, Bernheim, Gens / Talens Lyriques (3 cd Palazzetto Bru Zane, juin 2018)

CD, critique. GOUNOD : FAUST (1859). Foster-Williams, Bernheim, Gens / Talens Lyriques (3 cd Palazzetto Bru Zane, juin 2018). Et voici un nouvel opus de la collection « opéra français » (/ French opera) édité par le Palazzetto vénitien Bru-Zane, aux initiatives exploratrices de référence. Faust complète notre meilleure connaissance du Gounod lyrique, après les précédents livres disques Cinq-Mars (éclairant ode dernier Gounod) et Le Tribut de Zamora (de 1881). Le pilier de l'opéra français, après Thomas, avant et Bizet et Massenet, méritait

bien ce focus. Surtout s'agissant d'un ouvrage emblématique de l'opéra romantique français tel qu'il est toujours représenté à l'Opéra Garnier. La production est d'autant plus opportune qu'elle s'intéresse à **la version « originelle » – de 1859**, – alors préparée, jouée et donc enregistrée en juin 2018.



Contrairement à la version actuellement jouée à l'Opéra de Paris, soit celle de 1869, celle de 1859 privilégie des dialogues inédits, proches du théâtre, qui éclairent le relief de rôles depuis minorés ou écartés (Wagner, Dame Marthe). Ces derniers restituent à l'ouvrage que l'on pesait très sérieux, une légèreté proche du genre opéra-comique de demicaractère dont le Gounod pas encore réellement célébré, avait la clé. Avec la présence des dialogues, le drame gagne en clarté et précision. Quand la version actuelle de 1869 fait se succéder des tableaux et des situations pas toujours très progressifs. On y perd certes l'air du Veau d'or de Mephisto pour celui plus ancien et presque rafraîchissant de « Maître Scarabée ».

Le Choeur de la radio flamande convainc quelle que soit la figure concernée : jeunes filles candides ou soldats juvéniles.
L'orchestre (**Les Talens Lyriques**) s'applique, détaille, reste efficace, mais parfois sonne étrangement pompier dans les tutti, couvre la voix (Thulé), … sans jamais donner le vertige fantastique et romantique que l'on attend. La direction est sèche, tendue, nerveuse certes mais sans chair. Strictement narrative. Ombres, vertiges romantiques d'un Gounod wagnérien, sont évacués… Ici importent la clarté, le souci du détail, la perfection de la mis en place : une « objectivité » parfois droite et désincarnée. Germanisme subtil, entre Wagner et Mendelssohn, brillant et élégant (où les valses soulignent les temps forts de l'action dramatique et psychologique), Gounod mérite plus de nuances, d'élans roboratifs, de fluidité

incarnée.
L'impression générale reste celle d'une lecture appliquée, parfois maniérée, scrupuleuse, qui manque de souffle, de réels vertiges, de sincérité. Trop d'artifice, de gestes méticuleux au détriment de la vérité plus immédiate du drame.

Côté plateau vocal, détachons le timbre métallique et nasillard, pincé et sans tendresse du Faust de **Benjamin Bernheim**, mais avec une intelligibilité intéressante. Qu'il est plaisant de comprendre le texte, c'est à dire de ne rien perdre des nuances poétiques du livret, donc des accents spécifiques du chant orchestral qui l'enveloppe.
Truculent, léger, savoureux et comme amusé entre facétie et séduction, l'excellent baryton **Andrew Foster-Williams** s'impose : son jeu naturel contraste avec le timbre tendu, dévoré du Faust de B Berheim. De ce point de vue la caractérisation des caractères est parfaite.
Valentin dépourvu de son superbe air (« Avant de quitter ces lieux » dont le superbe motif s'entend dès l'ouverture), **Jean-Sébastien Bou** s'impose par sa présence dramatique.
Juliette Mars en Siebel maîtrise moins l'intelligibillité de son texte, avec des aigus tirés, tendus, vibrés (air « Faîtes lui mes aveux », début acte II). La Marguerite de **Véronique Gens** défend un souci du texte plus maîtrisé (Air du roi de Thulé), entre noblesse et naturel, un sens des nuances évident que contredit en arrière plan, un orchestre surexposé et hypernerveux aux accents appuyés… dommage. Mais que de distinction efface la pure jeune fille pour une conception plus mûre du personnage, très « princesse incognito » dans une pièce de théâtre.

Justement, dialogues et récits sont restitués dans un style théâtral, mais avec une réverbération étrange voire hors sujet pour la scène lyrique. Tous les caractères et leurs situations semblent se dérouler dans le même lieu : église ou vaste caverne, au volume résonnant, écartant l'intimisme des scènes pourtant plus psychologiques.

Notre réserve concerne le choix artistique des séquences présentées : s'il s'agit non pas d'un « premier Faust » mais d'un « autre Faust », il eut été moins frustrant d'écouter aux côtés des « premiers airs » conçus par le Gounod de 1859, ceux plus tardifs de 1869 mais si beaux et si populaires ; pertinente sur le plan documentaire (pour les spécialistes), une telle production pour le disque, présentant et les airs originels, et ceux plus tardifs, eut été « idéale ». Car ne pas entendre les airs du Veau d'or ou de Valentin crée un manque absolu. D'où l'impression globale de cette « autre » version : originelle certes, juvénile, théâtralement plus riche… mais moins aboutie.

CD, critique. GOUNOD : FAUST (1859). Foster-Williams, Bernheim, Gens / Talens Lyriques (3 cd Palazzetto Bru Zane, juin 2018). Opéra-comique en 4 actes – livret de Jules Barbier et Michel Carré, d'après Goethe – Version première ou « originelle » créé au Théâtre-Lyrique le 19 mars 1859.

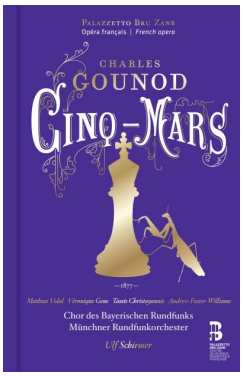
Faust : Benjamin Bernheim
Marguerite : Véronique Gens
Méphistophélès : Andrew Foster-Williams
Valentin : Jean-Sébastien Bou
Siébel : Juliette Mars
Dame Marthe : Ingrid Perruche
Wagner : Jean-Sébastien Bou

Choeur de la Radio flamande
Direction : Martin Robidoux
Les Talens Lyriques / dir : Ch Rousset

Enregistrement réalisé en juin 2018.

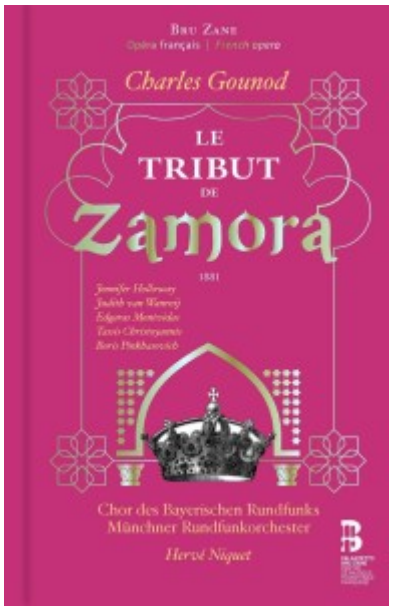
_____

Autres livre cd GOUNOD / Collection « Opéra français, Palazzetto Bru Zane, présentés / critiqués sur CLASSIQUENEWS.COM :



Livre cd, compte rendu critique. GOUNOD : Cinq-Mars, 1877. Vidal, Gens, Christoyannis, … (2 cd 2015). Dès l'ouverture, les couleurs vénéneuses, viscéralement tragiques, introduites par la couleur ténue de la clarinette dans le premier motif, avant l'implosion très wébérienne du second motif, s'imposent à l'écoute et attestent d'une lecture orchestralement très aboutie. Du reste l'orchestre munichois, affirme un bel énoncé du mystère évoqué, éclairé par une clarté transparente continue, qui quand il ne sature pas dans les tutti trop appuyés, se montre d'une onctuosité délectable. Tant de joyaux dans l'écriture

éclairent la place aujourd'hui oubliée de **Charles Gounod** dans l'éclosion et l'évolution du romantisme français. Et en 1877, à l'époque du wagnérisme envahissant, (le dernier) Gounod, dans **Cinq-Mars** d'après Vigny, impose inéluctablement un classicisme à la française qui s'expose dans le style et l'élégance de l'orchestre (première scène : Cinq-Mars et le chœur masculin). D'emblée c'est le style très racé de la direction (nuancé et souple **Ulf Schirmer**), des choristes (excellentissimes dans l'articulation d'un français à la fois délicat et parfaitement intelligible) qui éclaire constamment l'écriture lumineuse d'un compositeur jamais épais, orchestrateur raffiné (flûte, harpe, clarinette, hautbois toujours sollicités quand le compositeur développe l'ivresse enivrée de ses protagonistes).



CD, critique. GOUNOD : Le Tribut de Zamora 1881. Livre, 2 cd, BRU ZANE, collection « Opéra français » / French opera / H. Niquet. 2018, année musicale riche. De Debussy à Gounod, le génie français romantique et moderne sort du bois et est plus ou moins honorablement servi par les institutions et initiatives privées. Ainsi cet enregistrement de l'opéra de Gounod, oublié, écarté depuis sa création, Le tribut de Zamora qui renaît par le disque après avoir occupé l'affiche munichoise (janvier 2018). Idem pour un Cinq Mars lui aussi méconnu, oublié, ressuscité à Munich…en 2015.
A Paris, on se souvient des récents Faust (Bastille), Nonne Sanglante (Opéra-Comique)… alors que Roméo et Juliette tarde à revenir à Paris, – quand l'Opéra de Tours en avait offert une sublime production, voici donc ce Zamora, espagnolade et peinture d'histoire, à l'efficacité dramatique indéniable, et

aux joyaux mélodiques et orchestraux, irrésistibles. Dans cette Espagne du Xè, marqué par la présence arabe, le compositeur joue avec finesse de l'orientalisme coloré, sensuel dont use et abuse avec un génie de l'harmonie, son contemporain et peintre (d'Histoire), Gérôme.

CRITIQUE CD. MEYERBEER : Robert le diable. M Minkowski – 3 cd Palazzetto Bru Zane



CRITIQUE CD. MEYERBEER : Robert le diable. M Minkowski – 3 cd Palazzetto Bru Zane – En réussissant l'équation grandiose et intimisme, spectaculaire et tendresse pathétique, collectif et individualités, Robert le Diable créé en 1831 (opéra Le Peletier) est un modèle opératique du « grand opéra » à la française ; la présente lecture unifie cette totalité en apparence éclectique ; elle reprécise le relief des personnalités, comme l'enjeu des ensembles. Dans un contexte de manipulation diabolique, riche en apparitions surnaturelles s'impose évidemment la fameuse pantomime au tombeau de Sainte-Rosalie, peinte par Degas, tableau des nonnes, fermant l'acte III, qui pilotées par Bertram, envoûtent et séduisent littéralement, à coup de bassons sardoniques et grimaçants,… le trop naïf Robert, objet d'une emprise infernale.

Malgré l'immersion dans l'abject, le terrifique, l'illusion, perce l'éclat du couple tendre et amoureux, Robert (en quête de sa mère, d'où sa fragilité consubstantielle) et Isabelle, vrai emploi de soprano coloratoure, digne des standards Belliniens… leurs duos sont ciselés et de fait, véritablement entraînants.

A l'écoute de cette version, on distingue et ressent bien les ressorts de cet opéra « grand format » qui inaugure la tradition française des grands décors et des beaux airs : diversité des tableaux, entre héroïque et pathétique… la construction et la tension vont crescendo jusqu'au cœur sentimental de l'acte central (II), le duo Robert / Isabelle (« avec bonté, voyez ma peine ») et bien sûr l'ultime scène (chute de Bertram et mariage in extremis des fiancés), en passant par la délirante bacchanale des nonnes (dénudées) du III donc.

Dans l'ombre de la basse Bertram (**Nicolas Courjal**, caverneux, parfois trop vibré, mais à l'articulation maîtrisée), Robert est une personnalité écartelée, tiraillée, en quête de sa mère comme le précise son air / prière puis marche, du II « O ma mère, ombre si tendre »…

Arguments de poids : les bons solistes pour le duo amoureux Robert / Isabelle : alliant agilité et bonne intelligibilité, **John Osborn** et **Amina Edris** incarnent deux âmes éprouvées, constamment justes, finalement réunies. Au terme de l'action, le fils saura se libérer du père, respectant sans le savoir, les volontés de sa défunte mère.

Toujours vive, hyper expressive, la baguette de Minkowski défend un tempo d'enfer (chœur dansé de la Bacchanale) ; il n'écarte pas hélas la grandiloquence qui devient même ampoulée dans le finale (apothéose inespérée de Robert) à force d'effets parfois ronflants ; voilà qui nous ferait croire que l'art cinématographique de Meyerbeer s'appuie presque exclusivement sur le grand déballage. A tort évidemment. On

lira avec intérêt les textes accompagnant les 3 cd pour mesurer combien le profil des personnages, comme la diversité des situations envisagent d'autres options comme d'autres séduisantes finesses.

_____

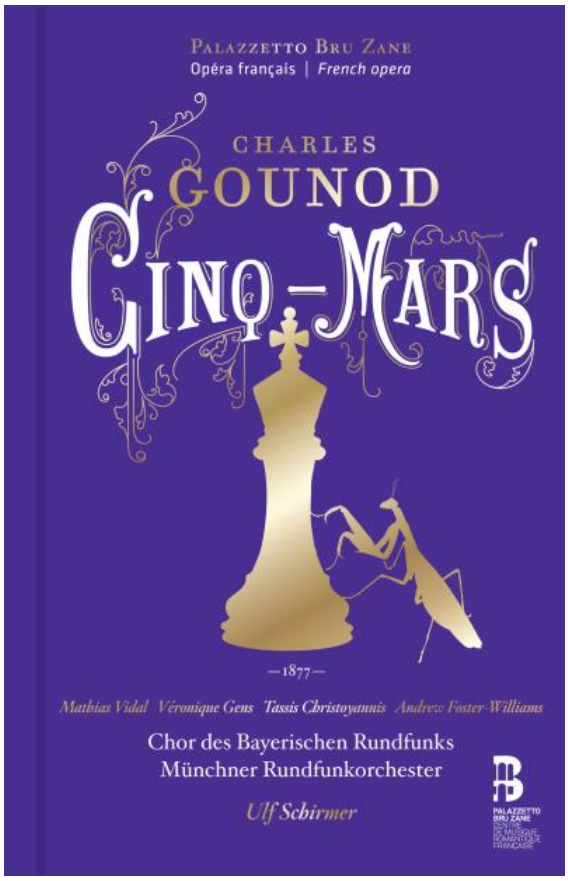
CRITIQUE CD. MEYERBEER : Robert le diable. John Osborne, Amina Edris, N Courjal, … – Orch Nat Bordeaux Aquitaine / M Minkowski – **3 cd Palazzetto Bru Zane** – enregistré en sept 2021 à Bordeaux, LIVRE-DISQUE.

Giacomo Meyerbeer : Robert le Diable – Collection "Opéra français » vol. 33

Solistes : John Osborn, Nicolas Courjal, Amina Edris, Erin Morley, Nico Darmanin, Joel Allison, Paco Garcia / Marc Minkowski, *direction :* ORCHESTRE NATIONAL BORDEAUX AQUITAINE / CHŒUR DE L'OPÉRA NATIONAL DE BORDEAUX – 3 CD / 168 pages – Bru Zane Label

---

Critique CD. GOUNOD : Cinq-Mars, 1877. Vidal, Gens, Christoyannis, … (2 cd 2015)



Livre cd, compte rendu critique. GOUNOD : Cinq-Mars, 1877. Vidal, Gens, Christoyannis, … (2 cd 2015). Dès l'ouverture, les couleurs vénéneuses, viscéralement tragiques, introduites par la couleur ténue de la clarinette dans le premier motif, avant l'implosion très wébérienne du second motif, s'imposent à l'écoute et attestent d'une lecture orchestralement très aboutie. Du reste l'orchestre munichois, affirme un bel énoncé du mystère évoqué, éclairé par une clarté transparente continue, qui quand il ne sature pas dans les tutti trop appuyés, se montre d'une onctuosité délectable. Tant de joyaux dans l'écriture éclairent la place aujourd'hui oubliée de **Charles Gounod** dans l'éclosion et l'évolution du romantisme français. Et en 1877, à l'époque du wagnérisme envahissant, (le dernier) Gounod, dans **Cinq-Mars** d'après Vigny, impose inéluctablement un classicisme à la française qui s'expose dans le style et l'élégance de l'orchestre (première scène : Cinq-Mars et le chœur masculin). D'emblée c'est le style très racé de la direction (nuancé et souple **Ulf Schirmer**), des choristes (excellentissimes dans l'articulation d'un français à la fois délicat et parfaitement intelligible) qui éclaire constamment l'écriture lumineuse d'un compositeur jamais épais, orchestrateur raffiné (flûte, harpe, clarinette, hautbois toujours sollicités quand le compositeur développe l'ivresse enivrée de ses protagonistes).

Cinq-Mars éclaire le raffinement du dernier Gounod

Justesse immédiate dès la première scène et surtout la seconde entre De Thou et Cinq Mars : timbres suaves et naturellement articulés du ténor et du baryton ainsi fusionnés, Cinq-Mars et son aîné (paternel) De Thou, soit l'excellent **Mathias Vidal** et **Tassis Christoyannis** : vrai duo viril, l'équivalent français en effusion et tendre confession mêlée, du duo verdien : Carlos et Posa, dans Don Carlo. Le même duo revient d'ailleurs pour fermer l'épisode tragique, juste avant l'exécution de Cinq-Mars par Richelieu, à la fin du drame en 4 actes.



Force vocale palpitante, liant tout le déroulement de l'action, la prise de rôle de **Mathias Vidal en Cinq-Mars engagé et nuancé,** relève du miracle lyrique et dramatique : un tempérament ardent et juvénile, au style impeccable qui renouvelle sa fabuleuse partie dans les Grands Motets de Mondonville révélés par le chef hongrois Gyorgy Vashegy (**LIRE notre critique du cd Grands Motets de Mondonville, CLIC de classiquenews de mai 2016**).

Intriguant sombre, persifleur grave et insidieux, le père Joseph (éminence grise de l'ombre, créature à la solde de Richelieu), **Andrew Foster-Williams** captive aussi par la vraisemblance de son incarnation ; même épaisseur psychologique pour la Marie de Gonzague de l'aînée de tous, **Véronique Gens**, à la diction idéale, creusant l'ambition de la princesse, immédiatement saisie par son avenir de Reine… on note cependant une certaine tension dans les aigus vibrés

mais comme c’est le cas de l’autre soprano française, d’une étonnante longévité – Sandrine Piau, Véronique Gens convainc ici par le contrôle de son instrument; par son style sans effet, sa grande vérité directe et fluide : bel angélisme de son air « *Nuit silencieuse* » au caractère d’ivresse suave éperdue.

La cohérence évidente de cette magnifique lecture rend hommage au génie de Gounod inspiré par le Cinq mars de Vigny (1826). 50 ans après Vigny, Gounod conçoit ce Cinq Mars où brille et scintille l’enchantement d’un orchestre délicat et raffiné auquel **la direction aérée et souple, globalement somptueusement suggestive de l’expérimenté Ulf Schirmer**, exprime les facettes irrésistibles, toutes sans exception, dramatiquement très efficaces. Avant Cinq-Mars, Gounod n’avait pas composé d’opéras depuis 10 ans : son retour pour l’Opéra-Comique dirigé par Léon Carvalho, est traversé par l’intelligence, cette limpidité (dont parle le critique et compositeur Joncières pourtant très wagnérien), ce souci du coloris et une sensualité dont il a conservé le secret. D’un opéra historique déployant les intrigues politiques et courtisanes qui opposent Richelieu et les princes qui conspirent dont le Marquis de Cinq-Mars, Gounod fait un drame sentimental poignant qui touche par la justesse des séquences, tant collectives qu’intimistes et individuelles.



On s'incline devant une partition aussi bien ficelée, devant une lecture ciselée, attentive à sa subtile texture, autant instrumentale que vocale. Superbe réalisation, de loin, l'une des mieux conçues de tous les titres jusque là parus dans la désormais riche et fondamentale collection « Opéra français » (écoutez aussi dans la même tenue artistique et pour mesurer un autre chef d'œuvre oublié : l'oratorio romantique La Mort d'Abel de Rodolphe Kreutzer, source de l'admiration sans borne de Berlioz, paru en 2010). **CLIC de CLASSIQUENEWS de mai / juin 2016.** Si la publication au disque est opportune et tout à fait légitime, on regrette qu'aucun opéra en France ne prenne l'initiative de programmer ce sommet lyrique romantique français : les interprètes sont prêts et l'orchestre, sur instruments d'époque, existe. Le dossier de presse accompagnant le titre mentionne la prochaine production scénique de la partition à l'Opéra de Leipzig (20, 27 mai puis 11 juin 2017). Quid en France ? Le public français a toute compétence pour juger de la valeur d'un telle perle lyrique. On commet une grossière erreur à l'en priver.

Livre cd, compte rendu critique. GOUNOD : Cinq Mars, 1877. Vidal, Gens, Christoyannis, … 2 cd Ediciones Singulares – Palazzeto Bru Zane, enregistrement réalisé à Munich en janvier 2015

LIRE aussi notre **dossier présentation et synopsis de Cinq-Mars**

[de Gounod, lors de sa recréation en janvier 2015 à l'Opéra royal de Versailles]

CD, livre, compte rendu critique Portrait de Marie Jaëll (1846-1925)



CD, livre, compte rendu critique Portrait de Marie Jaëll (1846-1925). Voici en janvier 2016, 3 cd pour ressusciter la pianiste lisztéenne et compositrice alsacienne **Marie Jaëll (1846-1925)**. Après deux précédents Livres cd biographiques dédiés à Gouvy et Dubois, voici une nouvelle monographie consacrée à une femme exceptionnelle, la pianiste Marie Jaëll : La légende des ours, le Concertos pour violoncelle, les deux Concertos pour piano n°1 et n°2 (1871, 1884), plusieurs pièces complémentaires pour piano seul, son instrument emblématique … sont ici recréés avec l'enthousiasme et l'engagement des réévaluations prometteuses. L'accès du fonds de Strasbourg a permis enfin de révéler la stature de la compositrice aux côtés de la pédagogue (mieux connue) qui reste appréciée et d'une modernité visionnaire. Certes on peut être séduit par l'ampleur symphonique de ses pièces d'envergure tels La légende des ours pour soliste et grand orchestre (la direction d'Hervé Niquet n'évite pas une déclamation parfois

superfétatoire ; et la soliste demeure inintelligible…, sa caractérisation dramatique uniforme et lisse, dommage), ou les deux Concertos pour pianos, immédiatement à classer dans le prolongement de l'ardeur et la fièvre mystiques d'un Liszt plutôt inspiré et fidèle à lui-même. Ons era nettement moins convaincus par le Concerto pour violoncelle qui lui aussi manque singulièrement de caractère comme de plan dramatique : il n'est guère que la dernière séquence du mouvement lent qui atteigne une subtilité de ton plus mordante. Certains enregistrement sont les bandes fixées lors du Piano Lille Festival 2012 (les deux Concertos pour piano, de loin les mieux défendus du disque grâce à deux interprètes pleinement investis : Romain Descharmes pour le n°1 et David Violli pour le 2).

La théoricienne et la pédagogue expriment mieux que la créatrice et la pianiste la force d'un tempérament féminin exceptionnellement original à son époque

Marie Jaëll était-elle vraiment bonne compositrice ?

Composés dans les décennies 1870 / 1880, les deux Concertos pour piano affirment de facto la pertinence d'une écriture réfléchie, mûre, puissante, (la presse et les critiques de l'époque soulignèrent jusqu'à en user le terme, sa carrure « virile »). La seule réserve que l'on peut émettre ici serait le culte entretenu d'un romantisme tardif et éclectique, proche de Liszt et donc de Wagner, qui ne s'est jamais vraiment ouvert aux modernisés du début du XXè dans le sillon des modernes, Debussy et Ravel. Jaëll se concentre plutôt sur Franck et Saint-Saëns, aux côtés de Liszt.
« Expression », « vélocité », le piano de Marie Jaëll comme l'écriture de la compositrice manque parfois de profondeur comme de sobriété. On voudrait bien rapprocher ses deux cycles « *Les jours pluvieux* » et « *Les Beaux jours* » des …

Kinderszenen de Schumann… force est de constater que malgré l'effort demandé (la fine sensibilité de la pianiste Diana Ciocarli pour Les Beaux Jours, entre autres), et les qualités de la compositrice, la versatilité vertigineuse, le double et le trouble, l'ambivalence maladive, dépressive, exaltée si schumaniennes sont totalement absents chez la Française (qui paraît quand même trop doucereuses et parfois démonstrative voire répétitive). Le modèle Lisztéen, approché directement et écouté à Rome en 1868, source de sa vocation intime (une confirmation musicale comme l'expérience de Liszt à l'écoute de la Symphonie Fantastique de Berlioz), demeure omniprésent mais guère dépassé ou régénéré.

La Clara Schumann française ?



La vérité et le tempérament de Marie Jaëll pourraient peut-être plutôt être recherchés du côté de ses écrits, aux interrogations multiples, souvent pertinentes, du côté de l'activité pédagogique de la pianiste effectivement prodigieuse (une Clara Schumann française ?) : le profil de la pédagogue se précise avec une étonnante originalité dans une succession d'écrits et de recueils d'une audace absolue : *La musique et la Psychophysiologie* (1896), *Les Rythmes du regard et la dissociation des doigts* (1901), *La Résonannce du toucher et la topographie des pulpes* (1912). **Morte en 1925,** Marie Jaëll incarne une force individuelle pourtant admirable dans une société phallocratique voire misogyne, en particulier à l'encontre des femmes compositeures et créatrices. Elle aura traversé l'idéal

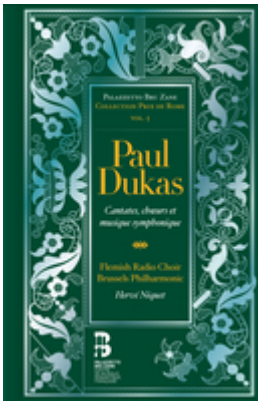
nationaliste de la Troisième République, connu le symbolisme et le debussysme (en gardant ses distances), cultive ce celtisme gaulois (son poème symphonique *Ossiane* de 1879, absent du livre cd en témoigne particulièrement). Les amateurs d'un romantisme post lisztéen applaudiront. Les autres plus réservés sur la question des résurrections légitimes ou anecdotiques, écouteront toutes ses oeuvres révélées par le disque comme des curiosités, confirmant ce qu'ils pensaient déjà. Reste les programmateurs : où pouvons-nous entendre du Jaëll aujourd'hui? Force est de constater que depuis le festival de Lille 2012, bien peu de directeurs de salles ont « osé » Jaëll depuis… Le coffret triple a le mérite de poser la question : **Marie Jaëll était elle vraiment une bonne compositrice,** dans le domaine symphonique (en dépit de l'absence d'Océane qui reste son oeuvre phare), dansel domaine pianistique…? A chacun de répondre selon sa sensibilité grâce à cette compilation opportune. Une réserve sans équivoque cependant : la laideur bien peu attractive de la couverture : où ont-ils trouvé une telle couleur ?!!! C'est bien peu célébrer le lyrisme coloré et raffiné de l'écriture d'une Marie Jaëll, inspirée par les champs lisztéens.

Livre cd, compte rendu critique. Portrait de Marie Jaëll (1846-1925). 3 cd Palazzetto Bru Zane PBZ. ISBN 978 84 608 3017-7. Collection « Portraits », Volume III.

LIRE aussi notre présentation des concerts Marie Jaell au festival Piano Lille Festival 2012

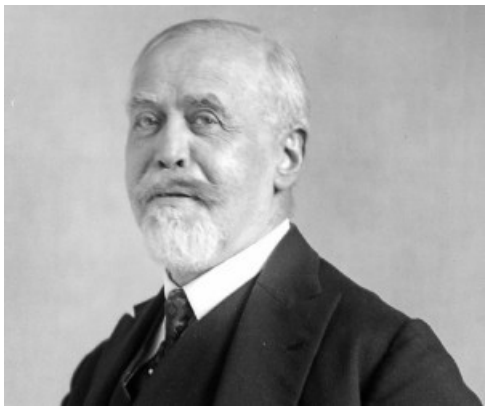
VOIR, approfondir le sujet en visionnant notre **grand reportage vidéo dédié à la recréation des Concertos pour piano de Marie Jaëll au Lille Piano Festival 2012, grand sujet vidéo de 22 mn © studio CLASSIQUENEWS 2012** (réalisation : Philippe-Alexandre Pham)

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.



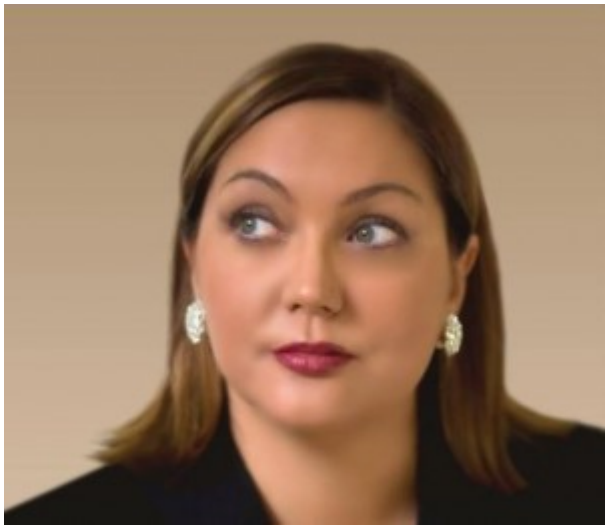
Avant de passer sous analyse la direction et l'interprétation vocale des oeuvres ici réunies, reconnaissons la validité de la sélection qui dévoile en première écoute des pièces inédites. Enfin dévoilés les chœurs des *Sirènes*, de la *Fête des Myrtes*, de *Pensées des morts*…, ressuscitée surtout la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

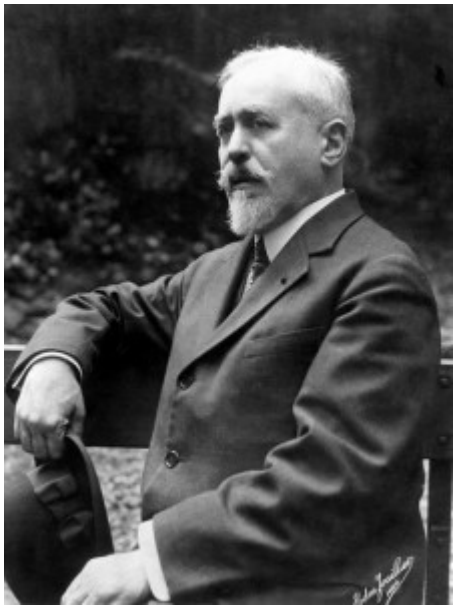
récente Bérénice (1911) ressuscitée à l'Opéra de Tours sous la direction de Jean-Yves Ossonce (**VOIR notre reportage vidéo classiquenews : Bérénice à l'Opéra de Tours; production élue CLIC de classiquenews alors,** avril 2014, compte rendu critique de Bérénice recréé à l'Opéra de Tours). Même justesse 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*

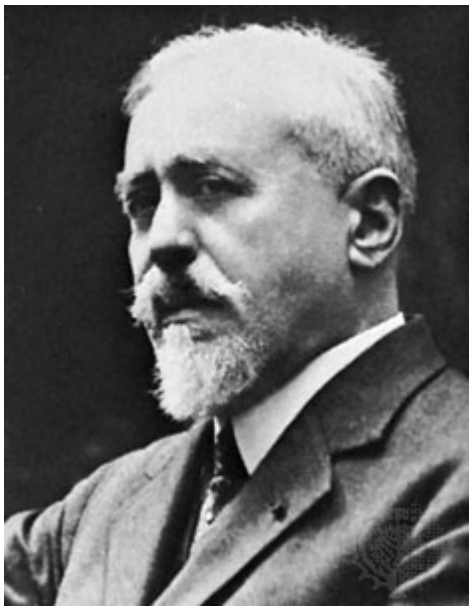
Andrew Foster-Williams, *Ségenax*

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).

CD, compte rendu critique. Félicien David : Herculanum, 1859. Deshayes, Courjal, Niquet (2 cd Palazzetto Bru Zane, 2014)



CD, compte rendu critique. Félicien David : Herculanum, 1859. Deshayes, Courjal, Niquet (2 cd Palazzetto Bru Zane, 2014). L'opéra de Félicien David, Herculanum, fusionne spectaculaire antique, souffle épique hérité des grands oratorios chrétiens, et aussi souvenir des opéras du premier romantisme français, signés Meyerbeer, Auber, Halévy. Sans avoir l'audace visionnaire et fantastique de Berlioz (Damnation de Faust), lequel témoin de la création a regretté malgré d'évidentes qualités expressives, musicales, dramatiques, l'orchestration plutôt terne de la partition (non sans raison d'ailleurs), Herculanum méritait absolument cette recréation par le disque. Tout en servant son sujet chrétien, l'ouvrage est aussi sur la scène un formidable spectacle : riche en péripéties et en effets de théâtre (Berlioz toujours a loué le luxe des décors, aussi convaincants/impressionnants que les talents de la peinture d'histoire dont le peintre Martin, auteur fameux alors de La destruction de Ninive). Ici l'irruption du Vésuve est favorisée par Satan qui tout en fustigeant l'indignité

humaine, et favorisant / condamnant le règne décadent de la reine d'Herculanum, Olympia, ne peut empêcher la pureté exemplaire des deux élus, martyrs chrétiens par leur abnégation extrêmiste, Hélios et la chrétienne Lilia. Le tableau final qui est celui de la destruction de la ville par les laves et les fumées (-un moment qui nourrit le suspens et qu'attend chaque spectateur), est aussi l'apothéose dans la mort, des deux martyrs chrétiens.

Créé en 1859, après le succès de son oratorio, Le Désert (précisément étiquetté « ode symphonique »), Félicien David accède à une notoriété justifiée que soulignera encore sa nomination à l'Institut, en 1869, à la succession de… Berlioz justement.



Que pensez d'Herculanum donc à la lueur de ce double cd ? Evacuons d'abord ce qui reste faible. Dans le déroulement de l'action, David se laisse souvent tenté par des formules standards, guère originales, ainsi le style souvent pompeux du choeur statique et pontifiant sans vrai finesse, soulignant la solennité des ensembles et des finaux… on veut bien que l'auteur précédemment stimulé pour le rituel saint simonien pour lequel il a écrit maints choeurs, se soit montré inspiré, pourtant force est de constater ici, sa piètre écriture chorale. Ainsi dans le pur style du grand opéra signé Meyerbeer, Halévy, Auber. .. David n'est pas un grand orchestrateur et malgré des duos amoureux, de grandes scènes sataniques, plusieurs situations d'intense confrontation, la plume du compositeur cherche surtout l'effet dramatique moins les scintillements troubles d'une partition miroitante. N'est pas l'égal de Berlioz qui veut et tout orientaliste qu'il

soit même ayant comme Delacroix approché, – et vécu, de près les suaves soirées d'orient (surtout égyptiennes), l'exotisme antique de monsieur David n'a guère de gènes en commun avec les sublimes Troyens du grand Hector. De ce point de vue, la fin spectaculaire où le Vésuve fait son éruption, est campée à grands coups de tutti orchestraux sans guère de nuances : c'est un baisser de rideau sans prétention instrumentale mais dont la déflagration monumentale convoque de fait les effets les plus rutilants de la peinture d'histoire.



Paris, 1859. Quand Gounod créée son Faust, David affirme sa théâtralité lyrique dans Herculanum…

Noir et somptueux Nicolas Courjal,

Satan de braise

Voilà pour nos réserves. Concrètement cependant, en véritable homme de théâtre, David se montre plus convaincant dans duos et trios, nettement plus intéressants. Celui ou la reine Olympia séduit et envoûte Helios sous la houlette de Satan (III) n'est pas sans s'identifier -similitude simultanée- au climat mephistophélien de la séduction et de l'hypnose cynique tels qu'ils sont traités et magnifiés dans Faust de Gounod (également créé en mars 1859). Postérieur à Berlioz, le satanisme de David s'embrouille cependant par une écriture souvent formellement académique : là encore, le génie fulgurant du grand Hector ou l'intelligence de transitions dramatique de Gounod lui manquent.

Néanmoins, musicalement la caractérisation des protagonistes saisit par sa justesse et sa profondeur. **Olympia** est un superbe personnage plein d'assurance séductrice : une sirène royale (c'est la reine d'Herculanum), instance arrogante mêlant pouvoir et magie : elle a jeté son dévolu sur Helios (voir sa grande scène de séduction)… conçu pour le contralto rossinien Borghi-Mamo, le rôle est avec Satan, le plus captivant de la partition : décadent, manipulateur, cynique. Ductile et habitée, la mezzo **Karine Deshayes** trouve la couleur du personnage central.

A contrario, la pure **Lilia** a l'intensité de la vierge chrétienne appelée aux grands sacrifices (son Credo est la vraie déclaration d'une foi sincère qui donne la clé du drame : après la mort, l'immortalité attend les croyants) : elle forme avec son fiancé Helios, le couple héroïque exemplaire de cette fresque antique conçue comme une démonstration des vertus chrétiennes. Même usé, le timbre de la soprano **Véronique Gens** d'une articulation à toute épreuve, campe la vierge sublime avec un réel panache.

En **Helios** coule le sang des traîtres sympathique, c'est un

pêcheur fragile et coupable trop humain pour être antipathique : sa faiblesse le rend attachant; il a le profil idéal du pêcheur coupable, toujours prêt à expier, s'amender, payer la faute que sa faiblesse lui a fait commettre. C'est la proie idéale de la tentation, qui tombe dans les rets tendus par Olympia et Satan au III. Duo enflammé d'un très fort impact dramatique et contrepointant le couple des élus Helios / Lilia, le duo noir, Olympia/Satan est subtilement manipulateur, néfaste. D'une articulation tendue et serrée, surjouant en permanence, le style du ténor **Edgaras Montvidas** finit par agacer car il semble expirer à chaque fin de phrase. … tout cela manque de naturel et d'intelligence dans l'architecture du rôle; du moins eût-il été plus juste de réserver tant de pathos concentré en fin d'action quand le traître coupable, terrassé, embrasé, exhorte Lilia à lui pardonner son ignominie.



Véritable révélation ou confirmation pour ceux que le connaissaient déjà, le baryton basse rennais **Nicolas Courjal** (né en 1973) éblouit littéralement dans le double rôle de **Nicanor** (le proconsul romain, frère d'Olympia) puis surtout de **Satan** : métal clair et fin, timbré et naturellement articulé, le chanteur sait nuancer toutes les couleurs du lugubre sardonique, trouvant ce cynisme dramatique glaçant et séducteur qui demain le destine à tous les personnages goethéens / faustéens, sa couleur étant idéalement méphistophélienne : une carrière prochaine se dessine dans le sillon de ce Satan révélateur (évidemment Mephistopheles de La Damnation de Faust de Berlioz), sans omettre le personnage clé du Diable aux visages multiples comme chez David, dans Les Contes d'Hoffmann. Au début du IV, son monologue où Satan démiurge suscite ses cohortes d'esclaves marcheurs, démontre ici plus qu'un interprète intelligent et mesuré : un diseur qui maîtrise le sens du texte (« l'esclave est le roi de la terre. .. »). Magistrale incarnation et l'argument le plus

convaincant de cette réalisation.

Vivante et nerveuse souvent idéalement articulée (Pas des Muses du III), la baguette d'**Hervé Niquet** démontre constamment (écoutez cette musique méconnue comme elle est belle et comme j'ai raison de la ressusciter), et il est vrai que l'on se laisse convaincre mais il y manque une profondeur, une ivresse, de vraies nuances qui pourraient basculer de la fresque académique à la vérité de tableaux humainement tragiques. Maillon faible, le choeur patine souvent, reste honnête sans plus, certes articulé mais absent et curieusement timoré aux points clés du drame. Au final, un couple noir (Olympia et Satan) parfait, nuancé, engagé ; un chef et un orchestre trop poli et bien faisant ; surtout des choeurs et un Hélios (dont on regrette aussi le vibrato systématisé et uniformément appuyé pour chaque situation), trop absents. Néanmoins, malgré nos réserves, voici l'une des gravures les plus intéressantes (avec La mort d'Abel, Thérèse, les récentes Danaïdes) de la collection de déjà 10 titres « Opéra français / French opera » du Palazzetto Bru Zane.

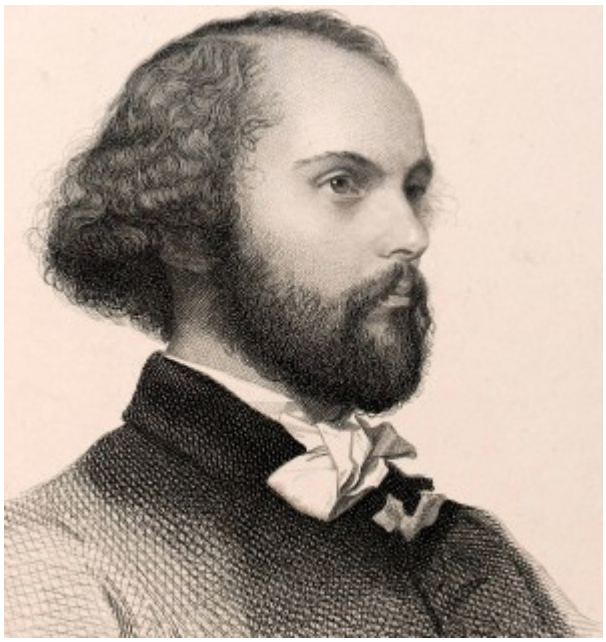
CD, compte rendu critique. Félicien David : Herculanum, 1859. Karine Deshayes (Olympia), Nicolas Courjal (Nicanor / Satan), Véronique Gens (Lilia)… Flemish Radio Choir, Brussels Philhamronic. Hervé Niquet, direction (2 cd Palazzetto Bru Zane, 2014). Enregistré à Bruxelles en février et mars 2014.

CD, annonce. Herculanum de Félicien David (1859), 2 cd éditions Palazzetto Bru Zane



CD, annonce. Herculanum de Félicien David (1859). Ressuscité en mars 2014, voici le disque qui prolonge la recréation d'Herculanum de Félicien David (1859). Le succès d'Herculanum, en partie financé par les amis saint-simoniens du compositeur, permet d'assoir le génie lyrique de Félicien David à Paris; méditation, rêverie, mais aussi violence théâtrale voire frénésie dramatique (tam-tam satanique) : il y a tout dans l'opéra de David, qui est une commande de l'Opéra de Paris. Suivront les sommets de sa carrière à la scène : Lalla-Roukh (1862) puis Le Saphir (1865), son ultime ouvrage lyrique. David, d'une certaine manière, assimilant Verdi, réalise le passage du grand opéra à effets (Meyerbeer et Auber), au romantisme lyrique réformé de Gounod, Thomas, Bizet, Massenet. Dans le Paris du Second Empire, l'Opéra comme les autres institutions officielles favorise les œuvres qui permettent par leur sujet et les moyens mis en œuvre, de rechristianiser les foules (à Paris comme en Province) : comme un précédent inédit révélé par le Palazzetto, Le Paradis Perdu de Dubois – de 30 ans postérieur-, Herculanum, apparemment fresque antique et romaine, développe clairement des intentions d'évangélisation dont témoigne avec force entre autres (outre le choeur des chrétiens), la figure de Lilia. Satan, réincarné dans la personne du Proconsul (final du II) menace directement l'humanité pécheresse, chrétiens et romains : en dépit de l'éruption et de la malédiction satanique, seules les deux âmes méritantes, Lilia et Hélios, dans la mort, sont comme délivrés (du poids de leur existence terrestre) : après la catastrophe, pour eux, le ciel et la félicité après la mort

(le ciel, c’est la vie).



Temps fort du festival Félicien David défendu (avril-mai 2014) par le Palazzetto Bru Zane, cet Herculanum était affiché tel un événement lyrique. Nombre de critiques ont boudé leur plaisir : œuvre démonstrative et tonitruante, plus spectaculaire que profonde… ; pourtant mieux que Le Vaisseau Fantôme de Dietsch en 2013 (qui ne méritait pas la résurrection dont il fut l’objet), Herculanum est une œuvre forte qui vaut mieux que la promesse du spectaculaire éruptif que laisse supposé son titre (comme dans La Muette de Portici d’Auber, créée en 1828, le spectateur est tenu en haleine jusqu’à l’irruption du Vésuve) : mais ici, dès l’ouverture et les premières scènes, le grondement des éléments et la présence sourde de la catastrophe sont permanents. Proche de Thomas, Félicien David s’y montre fin mélodiste, d’un dramatise ardent, flamboyant parfois, efficace toujours : au cœur de l’intensité de l’action, la sirène païenne Olympia se dresse telle une pythie magnifique contre les chrétiens : l’italianisme de ses airs contrepointant la déclamation française de ses ennemis.



Aujourd’hui, le disque est d’autant plus nécessaire pour mesurer l’intérêt de l’oeuvre que, pour le concert de la recréation, la cantatrice **Karine Deshayes**, sous la direction d’Hervé Niquet, avait été diminuée par un mauvais coup de froid, empêchant la juste expression du personnage central. Or Félicien David avait écrit le rôle d’Olympia spécialement pour le grand mezzo dramatique Adelaïde Borghi-Mamo (43 ans alors), sorte de

contralto rossinien à tempérament (qui savait surtout vocaliser). Face à elle, droite comme une élue investie, **Véronique Gens** incarne la chrétienne Lilia avec d'autant plus de conviction que la maîtrise déclamatoire (signature de la soprano) s'accompagne – l'âge aidant- d'une ampleur charnue du timbre absent à ses débuts et très justement assortie au profil du rôle. Ténor engagé et naturellement puissant, **Edgaras Montvidas** fait un vaillant Hélios, quant **Nicolas Courjal** déploie sa magnifique et profonde basse en Nicanor et Satan. Alors partition attachante et nuancée ou fresque hollywoodienne, solennelle et pompeuse ? Réponse dans la prochaine grande critique du double cd d'Herculanum de Félicien David, collection Opéra français / Palazzetto Bru Zane.

LIRE aussi notre **présentation d'Herculanum en concert (mars 2014)**

Cd, annonce.
Félicien David : Herculanum 2 cd – sortie annoncée le 8 septembre 2015.
Opéra en quatre actes, livret de Joseph Méry et Térence Hadot
Créé à l'Opéra de Paris le 4 mars 1859

Lilia: Véronique Gens
Olympia: Karine Deshayes
Hélios : Edgaras Montvidas
Nicanor: Nicolas Courjal
Magnus: Julien Véronèse

Chœur de la Radio Flamande
Brussels Philharmonic
Direction musicale

Hervé Niquet

2 cd Palazzetto Bru Zane / collection French Opera / Opéra français. Enregistré à Bruxelles en mars 2014. Consulter la page du cd Herculanum de Félicien David sur le site du Palazzetto Bru Zane