CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 13 février 2025. HAENDEL : Semele. P. Yende, A. Coote, B. Sherratt, C. Vistoli… Oliver Mears / Emmanuelle Haïm

Les histoires des maîtresses et favorites sont intrinsèquement liées au destin des puissants. De Messaline et Poppée à Stormy Daniels, en passant par la Sémélé devenue Junon, ou encore Camilla Parker-Bowles. Même les présidents de la vertueuse République française ont eu leurs déboires d'antichambre, le plus célèbre étant l'intransigeant Félix Faure mort dans les bras de sa maîtresse au coeur du Palais de l'Elysée. L'opéra n'a pas cessé de s'inspirer des plus « royales » amours indélicates du coureur Zeus, ses innombrables amours et leur châtiment par la jalousie d'Héra, la gardienne de l'hyménée et des vertus conjugales. Dans une optique plus contemporaine, ces livrets ont quelque chose du *tabloïd* de *La Calisto* à *Powder her face*. Une succession de drames des moeurs aux entrefilets sensationnalistes et scandaleux.

« À quoi m'ont servi toutes ces scènes? » (Ovide, *Les Métamorphoses*, L. I, III, *Junon et Sémélé)*

Sémélé est la maîtresse la plus proche d'une *bimbo* aux ambitions démesurées, une arriviste châtiée par ses désirs et ses excès. Sémélé n'est pas une victime, elle consent absolument et cherche à s'embraser dans les affres de la passion. Sémélé est la figure même de la favorite en quête de pouvoir par la séduction. A aucun moment dans les livrets ou les adaptations, Sémélé est une victime : elle n'aime que son reflet et ce qu'elle représenterait en tant qu'immortelle. Le livret que **Georg Frederic Haendel** met en musique est l'un des meilleurs écrits de toute sa production. Conçu en 1706 pour l'opéra éponyme de John Eccles, ***Semele*** a été écrit par l'excellent dramaturge **William Congreve**. Roué et romanesque, Congreve a la plume aiguisée et précise d'un Molière et brocarde sans ambages les puissants et les mortels. Dans *Semele*, encore plus avec la musique sensuelle de Eccles, Congreve n'en fait pas un personnage positif mais une sorte d'hétaïre capricieuse, égoïste et affreusement ambitieuse, à l'image de Lady Castlemaine, maîtresse du roi Charles II, encore dans toutes les mémoires en 1706. Absent de l'adaptation de Haendel, mais sublimement mis en musique par Eccles, l'air « *I love an I am loved* » exprime les véritables intentions de Semele : « *Tho' daily I prove the pleasures of Love, I die for the joys of ambition*« . C'est clair, Semele est victime de sa propre folie, une sorte d'*influenceuse* pathétique.

Coproduction entre le **Théâtre des Champs-Elysées** et la Royal Opera House Covent Garden de Londres, quelle idée absurde est passée par la tête au metteur en scène **Oliver Mears** de tordre le mythe et le livret de Congreve pour en faire une fable passablement ridicule sur le « patriarcat » ponctuée de

tableaux à la teneur plus que douteuse. Oliver Mears fait de Semele une victime des privautés de Jupiter, une sorte de Tom Selleck sans charme. Conspirant à découvert la Junon dans la « vision » du metteur en scène est une « *desperate housewife* » pataude à la choucroute capillaire digne de Claudia Islas. Les autres personnages sont des images de carton pâte sans fond, comme si Oliver Mears refusait obstinément de s'y intéresser pour faire des « blagues » de peur que le public s'ennuie ou ne comprennent pas. Oliver Mears montre ici une arrogance doublée d'un irrespect total de l'oeuvre qu'il adapte. Il serait temps que les metteuses et metteurs en scène prennent conscience que leurs visions détruisent le véritable message d'un objet de sensibilité du passé. Malheureux Haendel qui voit en quelques semaines sur des scènes parisiennes deux de ses chefs d'oeuvre diffractés dans des images abstruses pour coller aux combats de notre époque insensée. Cette mise en scène rappelle un mot de Sacha Guitry, repris à l'envi: « *l'art cesse d'être de l'art dès lors qu'il est couvert par l'ordure*. »

Ce qui nous a totalement révolté dans la réalisation scénique nous a ravi musicalement. **Pretty Yende** a la voix de ce rôle conçu pour Elisabeth Duparc. Avec un timbre riche et une belle agilité ; Pretty Yende permet à sa Semele de nous charmer encore et toujours malgré parfois une maladresse théâtrale sans doute liée à l'atroce mise en scène. **Ben Bliss** se distingue de son Tom Rakewell a l'Opéra de Paris par une belle couleur et une présence bien plus aguerrie, mais encore un manque d'engagement dramatique manifeste. En Junon délaissée, **Alice Coote** peine à atteindre les exigences vocales du rôle, un manque de soutien constant, un souffle erratique et des couleurs assez fades ont épousé le manque d'imagination de la mise en scène d'Oliver Mears. En revanche l'Ino sublime de **Niamh O'Sullivan** nous a ravi et a donné au rôle d'Ino toute son épaisseur avec un timbre riche et débordant de nuances. L'Athamas de **Carlo Vistoli** explose dans son air à la fin de l'opéra avec toute l'immense talent que l'on connait à cet

extraordinaire soliste. **Marianna Hovanisyan** est une Iris truculente mais d'une très belle aisance. **Brindley Sherratt** a un talent comique sans doute mais un timbre sans nuances ni agilité en Somnus et Cadmus.

Superbes choristes, musiciennes et musiciens du **Concert d'Astrée** qui ont un talent rare pour rendre à Haendel toute sa magnificence. **Emmanuelle Haïm** a su mener l'intégralité de cette partition vers l'Olympe et nous faire découvrir des nouveaux joyaux dans cette mer de merveilles. A l'égal que l'*Orlando* du Châtelet, c'est musicalement que cette production a atteint des hauteurs céruléennes.

Gageons que le Théâtre des Champs-Elysées, dans sa tradition de scène baroque et Haendélienne saura à l'avenir choisir les mises en scène dans le respect de l'oeuvre plutôt qu'avec l'adaptation égocentrique des débats hystériques de notre époque. La terrible jalousie de Junon saura sans doute garder le mariage de la fosse et du plateau.

_____

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 13 février 2025. HAENDEL : Semele. P. Yende, A. Coote, B. Sherratt, C. Vistoli… Oliver Mears / Emmanuelle Haïm. Crédit photo © Vincent Pontet

---

CRITIQUE CD événement. JACQUET DE LA GUERRE : Sémélé, Judith… Maïlys de

Villoutreys, Amarillis (1 cd Evidence)

Chambriste et mordante, détaillée et caractérisée dans sa parure instrumentale aussi dense que restreinte, la lecture révèle avec à propos la parenté (en intensité dramatique) des 2 cantates : Sémélé puis Judith que la claveciniste virtuose et compositrice géniale **Élisabeth JACQUET DE LA GUERRE (1665 – 1729)** compose respectivement en 1715 et 1708 . La première a l'audace d'une orgueilleuse qui sera foudroyée pour son désir déplacé ; la seconde force sa nature et commet un crime dont l'audace force l'admiration par ce courage inouï qui l'a portée. D'une belle vivacité ardente, le soprano de **Maïlys de Villoutreys** exprime l'énergie et le tempérament de ces deux femmes fortes au destin contraire.



Feux élégantissimes du dernier Louis XIV

Deux Drames tendres et

vaillants d’Élisabeth Jacquet de la Guerre

L’interprète éclaire la force du désir, la conviction de l’intention qui mène à deux issues opposées ; **Sémélé** s’adresse aux auditeurs, enivrée par sa vanité aveugle quand c’est le récit du narrateur qui évoque dans Judith, le geste héroïque de la meurtrière d’Holopherne, son bras qui n’a pas faibli. Mais les interprètes dans Sémélé soulignent la force morale du dernier air : apologie sensible de la modestie tendre plutôt qu’illusion trompeuse de la gloire vaine.

Pour Judith, le récit structure la continuité du drame ; son articulation précise, sensuelle, fusionne plus étroitement chant des instruments et trame narrative de la voix qui raconte : ainsi après la gravité tendre du sommeil, à la fois ample et sobre, le récit s’enivre lui-même à l’évocation de Judith triomphante.

Les deux « intermèdes » instrumentaux choisis pour faire contraste avec les deux drames féminins (Sonate en Trio et surtout la somptueuse Suite finale de 1707, où brille voluptueux, noble le superbe clavecin de **Marie Van Rhijn**) composent comme le commentaire imaginaire des deux paraboles dramatiques inscrites à la fin du règne du Roi-Soleil ; l’éloquence du hautbois, la suprême agilité allusive des cordes soulignent un peu plus le raffinement d’une écriture musicale, de fait solaire et crépusculaire, aux chatoiements éblouissants et oniriques, qui sait exprimer sans fioriture ni emphase gratuite. Eloquente et directe, mais suave et élégantissime, l’écriture d’Élisabeth Jacquet de la Guerre est bien à la hauteur de sa réputation et l’on comprend que le Roi

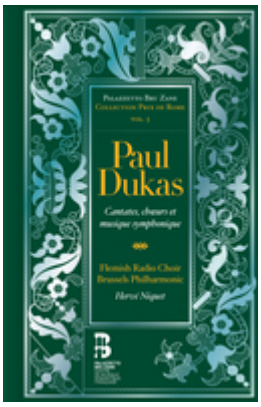
Louis XIV ait estimé à sa juste valeur, ce génie trop méconnu. Déterminée, nuancée, vive, la lecture est captivante.

CRITIQUE CD événement. JACQUET DE LA GUERRE : Sémélé, Judith… Maïlys de Villoutreys, Amarillis – 1 cd Evidence – La Courroie, nov 2021 – **CLIC de CLASSIQUENEWS**

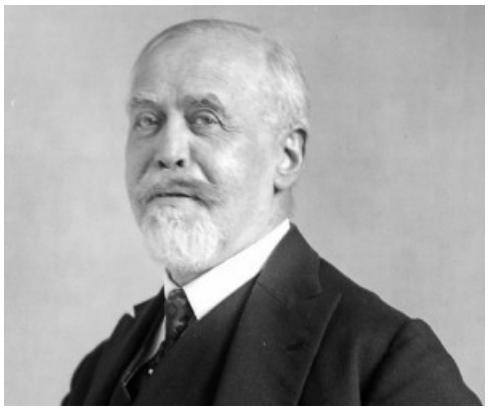
Teaser vidéo :

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.

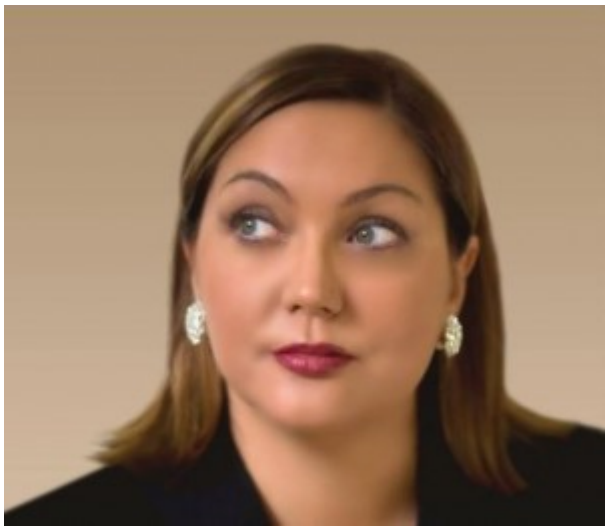


Avant de passer sous analyse la direction et l'interprétation vocale des oeuvres ici réunies, reconnaissons la validité de la sélection qui dévoile en première écoute des pièces inédites. Enfin dévoilés les chœurs des *Sirènes*, de la *Fête des Myrtes*, de *Pensées des morts*…, ressuscitée surtout la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

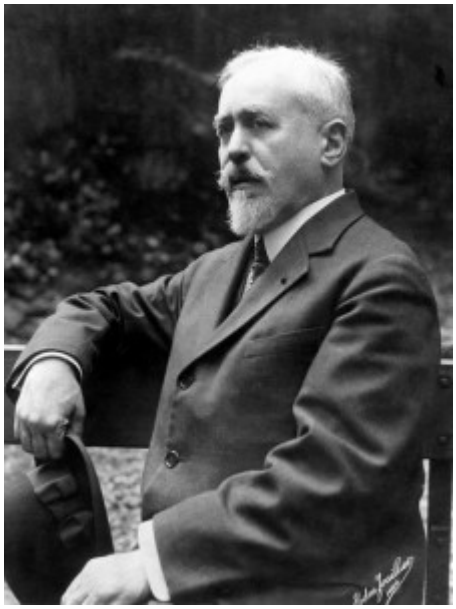
classiquenews : Bérénice à l'Opéra de Tours; production élue CLIC de classiquenews alors, avril 2014, compte rendu critique de Bérénice recréé à l'Opéra de Tours). Même justesse poétique et timbre embrasé pour le Jupiter (très humain, c'est à dire conquis par la beauté de Sémélé son amante étoilée) du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

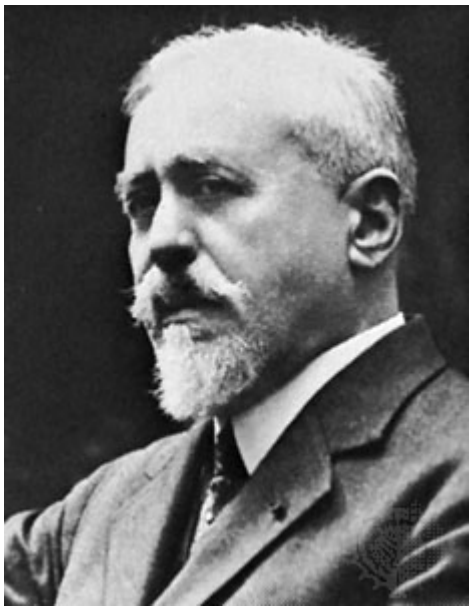
Andrew Foster-Williams, *Ségenax*

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. Marais, Destouches : Sémélé cantate à voix seule avec symphonie; Haendel : concerto grosso op3 N°4, oratorio Sweet bird ; cantate Tra le fiamme ; Sémélé; Théodora. Ensemble Les Ombres; Chantal Santon-Jeffery, soprano; Mélodie Ruvio, alto; Sylvain Sartre, Margaux Blanchard, direction. 1 CD mirare MIR 260

CD, compte rendu critique. **Sémélé par Les Ombres (1cd Mirare)**. *Si le mythe de Sémélé a inspiré nombre de compositeurs tant en France qu'en Angleterre, seul l'opéra éponyme de Georg Friedrich Haendel (1685-1759) est passé à la postérité. Défricheurs des oeuvres baroques qui dorment sur des fonds*

d'étagère depuis de longues années, voire de longs siècles, Sylvain Sartre et Margaux Blanchard, co directeurs des Ombres, se sont intéressés de près au mythe de Sémélé. Sont ainsi révélées, les Sémélé de Marin Marais (1656-1728) et d'André Cardinal Destouches (1672-1729). Il était par ailleurs difficile, voire quasi impossible, de ne pas adjoindre à ces deux oeuvres celle de Georg Friedrich Haendel (1685-1759); par ailleurs d'autres chefs d'oeuvre instrumentaux et vocaux de Haendel complètent agréablement le programme.

Sémélé sort de l'ombre…



C'est la Sémélé de Marin Marais (1656-1728) qui ouvre l'enregistrement des Ombres. Dans cet opéra en un prologue et cinq actes, créé en 1709 et tombé dans l'oubli aussitôt, Sylvain Sartre et Margaux Blanchard ont sélectionné des extraits du prologue. Les ombres jouent les extraits instrumentaux avec entrain laissant transparaitre une musique vive, forte, dynamique. L'air « Quel bruit nouveau » est interprété avec sobriété par la soprano Chantal Santon-Jeffery. Dans ce premier opus de l'enregistrement, la jeune femme a néanmoins peu l'occasion de s'exprimer ; dommage, qu'il y ait si peu d'extraits vocaux de l'oeuvre de Marin Marais. Poursuivant leur exploration, Les Ombres nous emmènent

ensuite dans l'univers d'André Cardinal Destouches (1672-1729) qui, lui, a préféré privilégier la forme cantate plutôt que l'opéra. Datant de 1719, le chef d'oeuvre du compositeur parisien est resté dans l'ombre de sa création à … 2009, date à laquelle elle a été re-créée par Les Ombres au festival d'Ambronay. Pour ce second, c'est l'alto Mélodie Ruvio qui interprète avec sensibilité le chef d'oeuvre de Destouches. La jeune artiste fait montre d'une autorité et d'une maitrise digne des plus grandes tant elle fait siens, texte et musique de Destouches. La troisième Sémélé du CD est celle de Georg Friedrich Haendel (1685-1759). Avec « Oh sleep » et « Endless pleasure », Chantal Santon-Jeffrey peut incarner en toute liberté, laissant transparaitre une Sémélé amoureuse et déterminée. Face à elle, Sémélé juvénile et séduisante, Mélodie Ruvio affirme une Junon mordante, jalouse et retorse à souhait écartant sans remords la malheureuse Iris, sa messagère, venue la prévenir qu'il lui sera difficile d'approcher Sémélé à cause des protections renforcées installées par Zeus autour de sa nouvelle maitresse.

Pour compléter le présent CD, Sylvain Sartre et Margaux Blanchard insèrent d'autres oeuvres de Haendel dont le Concerto grosso opus 3 n°4. Les Ombres u cultivent un allant rafraichissant; les musiciens mettent leur sensibilité au service d'une oeuvre plus difficile à jouer qu'il n'y parait. De même L'allegro, il penseroso ed il moderato (« Sweet bird ») est fort bien interprété par un ensemble en grande forme et dirigé avec panache par ses deux chefs Sylvain Sartre et Margaux Blanchard. Dans la cantate « Tra le fiamme », ils accompagnent Chantal Santon-Jeffrey avec bonheur; la soprano chante le chef d'oeuvre de Handel avec un plaisir gourmand et plaisant. En conclusion, Chantal Santon-Jeffrey et Mélodie Ruvio chantent un extrait de Théodora : « To thee, thou glorious son of worth »; les voix des deux chanteuses se marient parfaitement accusant les sentiments contradictoires des deux personnages en situation.

Le présent CD donne un bel aperçu du mythe de Sémélé même si nous aurions aimé approfondir notre découverte de l'oeuvre de Marin Marais grâce à davantage d'extraits vocaux. Cependant Chantal Santon-Jeffrey et Mélodie Ruvio se font ambassadrices d'oeuvres méconnues, voire oubliées. Les Sémélé de Marin Marais et d'André Cardinal Destouches s'imposent ici, avec finesse et caractérisation, avec d'autant plus de mérite que la musique des deux compositeurs est de grande valeur et bien écrite.

Marin Marais (1656-1728) : Sémélé : marche d'Aegipans, « quel bruit nouveau », deuxième air des guerriers, chacone; André Cardinal Destouches (1672-1729) : Sémélé cantate à voix seule avec symphonie; Georg Friedrich Haendel (1685-1759) : concerto grosso op3 N°4, oratorio Sweet bird, cantate Tra le fiamme, Sémélé : Oh sleep, Endless pleasure, Hence Iris; Théodora : To thee, thou glorious son of worth. Ensemble Les Ombres; Chantal Santon-Jeffery, soprano; Mélodie Ruvio, alto; Sylvain Sartre, Margaux Blanchard, direction. Enregistrement réalisé en Juin 2013 à l'espace Bonnet de Jujurieux (Ain). **1 cd Mirare MIR 260**