

CD. Edda Moser, diva forever (Emi classics)

CD. Edda Moser : Electrola-Récitals, Oper & Lied ...

Pour les 75 ans de la diva Edda Moser (née en 1938), Emi réédite les somptueuses réalisations d'une diseuse mozartienne née... Voici une boîte miraculeuse qui permet de se ressourcer dans la magie d'un chant olympien dont le legato infini égale la justesse d'intonation, la qualité stylistique, la musicalité sensible, la sobre et claire articulation du verbe : il était déjà » osé » dès 1972 d'enregistrer les lieder de Strauss appareillés à ceux de Hans Pfitzner : la qualité du choix du répertoire dit assez la distinction de la mélodiste, la culture de la diseuse... sans que jamais l'art de la technicienne ne supplante l'émission directe et franche de l'émotion... Avec le pianiste Erik Werba, la complicité est totale ; comme l'est encore celle en 1982, soit 10 ans après, dans ce récital enregistré avec Christophe Eschenbach pianiste dans de nouveaux lieder Straussien et ceux de Brahms... Quelle distinction et quelle classe vocale.

**Edda Moser, divine
mozartienne**

Pour nous Edda Moser reste évidemment la voix de la Reine de la nuit, et pour jamais la Donna Anna du film Don Giovanni de Losey (1978) : la mozartienne absolue nous est aussi révélée et confirmée d'ailleurs dans un cd dédié au chant mozartien (cd8), une bible que devrait collectionner et apprendre par cœur toute diva d'aujourd'hui soucieuse de legato,



d'intelligibilité, de phrasés... Le moment était opportun pour incarner Mozart (et Gluck, lire ci-après) : il y a évidemment sa Donna Anna avec Sawalisch en 1973, mais aussi Elettra d'Idomeneo, sans omettre sa Vittelia : le fameux air de bascule (*Non più di fiori...*) quand l'intrigante et calculatrice éprouve un pur sentiment de coupable remords vis à vis de Titus : en 1977, la soprano capable d'un chant cristallin sait nuancer et colorer toutes les couleurs de la compassion naissante en une métamorphose psychique des plus bouleversantes au diapason accordé du superbe cor de basset (si apprécié par Mozart... avec raison).

Pour compléter ce panorama, les autres cd mettent en lumière l'art de la diseuse chez Schubert (Lieder avec Peter Schreier en 1983, cd 4) ; un tiercé (gagnant) Schumann, Wolf, Brahms (Lieder en 1975 avec le complice pianiste Erik Werba, CD2) ; surtout sa participation en collectif, chantant les lieder à plusieurs voix signés Schumann (Spanisches liederspiel opus 74 et Spanische Lieberlieder opus 138 ; Liebesfrühling opus 37 en 1976-1977 avec Hanna Schwarz, Nicolai Gedda, Walter Berry... et l'inusable et très inspiré Erik Werba, cd 5 et cd 6)...

Notre préférence va outre les lieder de Schumann déjà cités, au cd 8 (où Mozart et Gluck trouvent une ambassadrice étonnante, sidérante en Anna donc, mais aussi Elettra et Vittelia mozariennes déjà citées, mais aussi Alceste de Gluck d'une finesse ardente, à la fois angélique et volcanique,

d'une intensité inégalée dans ce répertoire ; et l'on se dit que ce Gluck était très mozartien. La caresse de Mozart, son sentiment incandescent éblouissent, irradient d'une grâce intérieure unique. Et que dire encore de l'Agnus dei sous la baguette de Jochum de la Messe du couronnement (1977) ? : un joyau serti d'un humanité diamantine doué d'un legato qui semble illimité... quelle diva fut capable de cela avant elle ?



Avouons aussi que le cd 7 réserve bien des sources d'enthousiasme : le récital lyrique de 1985 sous la direction de Peter Schneider délivre ses Wagner (Elisabeth), Strauss (Ariadne : certes la voix laisse entendre des impuretés liées à l'âge et l'instant de l'enregistrement dans une carrière déjà très bien remplie...), Weber (Rezia d'Oberon)... aux côtés de Leonore de Beethoven (parfaite), Alceste de Gluck (au souffle tragique vertigineux et un français impeccable) et Iphigénie... Actrice au legato infini (c'est bien cela qui la caractérise outre la beauté de son émission claire et l'opulence de son timbre brillant sur tous les registres), voici Edda Moser dont l'éclat n'empêche pas un volcan, une nature à jamais inatteignable et heureusement éternisée ici. Coffret de 9 cd absolument incontournable.

Edda Moser : Electrola-Récitals, Oper & Lied. 9 cd EMI classics (1972-1985). En bonus mais que pour le germanophones, le cd 9 regroupe le témoignage audio de Edda Moser sur les oeuvres, compositeurs et partenaires évoqués dans ce coffret (entretiens audio de 2006).

Livres. Rigoletto (Avant Scène Opéra n°273)

Livres. Verdi : Rigoletto (Avant Scène Opéra n°273) ...

Il reste surprenant que l'opéra Rigoletto (créé en 1850) comme sa source littéraire (Le Roi s'amuse de Hugo, 1832) suscite un énorme scandale et les foudres du public comme de la critique : est-il décent sur un scène lyrique de représenter les vilénies d'un bouffon complexe, retors, laid, pernicieux, surtout dissimulateur, qui de surcroît concentre toute l'attention d'un Verdi finement psychologue : jamais emploi de baryton n'avait suscité une écriture aussi fouillée, ambivalente, d'une âpreté corrosive inouïe et d'un réalisme exemplaire : si Falstaff est un rire, Rigoletto en serait la grimace la plus hideuse, cynique, mordante, barbare. Il renvoie à la Cour et au milieu ducal, une image hideuse, déformée et pourtant ... vraie. Les courtisans menés par l'ivresse immorale du Duc de Mantoue forment une clique écœurante que Rigoletto aime à épingle et moquer, et dont il sera aussi indirectement la première victime... touché dans sa chair (sa fille est démasquée puis sacrifiée), le vilain nabot est la proie d'une dérapage schizophrénique qui menace de fait la bienséance du genre.

La grimace du bouffon



Pour l'année du bicentenaire Verdi 2013, l'Avant Scène Opéra édite une nouvelle publication sur l'opéra phare de Verdi, un jalon dans sa maturité, premier volet d'une trilogie qu'on aime mettre en avant dans le processus créatif du maître, relié au Trouvère et à La Traviata, emblématiques d'un point d'accomplissement exceptionnel au début des années 1850 ; c'est que le compositeur y perfectionne sa quête d'efficacité et d'intensité dramatique (posizione ou plutôt situazione), ne

trahissant en rien l'esprit de la pièce de Hugo, d'un réalisme cynique rare... L'exhaustivité des chapitres, surtout la traduction annotée et commentée du livret original et intégral, la diversité complémentaire des regards font de ce Rigoletto 2013, un nouvelle bible verdienne incontournable.

Ce que nous avons aimé :

- la notion de **posizione**, révélatrice chez Verdi, d'un souci génial de vérité et d'expressivité dramatique
- la définition offerte du terme » **baryton Verdi** « : avec Rigoletto se précise en effet l'emploi de baryton, un caractère particulièrement développé et fouillé sur le plan psychologique : si Rigoletto annonce les Boccanegra ou Falstaff à venir, le rôle hugolien lui permet d'approfondir les personnages antérieurs de Macbeth et surtout de Stankar dans Stiffelio dont le profil, contemporain de Rigoletto, reste méconnu du grand public. Chaque personnages (mis à part Macbeth) met en lumière la relation spécifique du père à sa fille, une facette clé dans les ouvrages de Verdi.
- éloquent, le dossier sur **la discographie et les dvd aujourd'hui disponibles** rend compte d'une déferlante Rigoletto : tous les chefs d'envergure et les chanteurs majeurs se sont

tôt ou tard emparés du fascinant et complexe Rigoletto.

sommaire détaillé du Rigoletto 2013 de L'Avant Scène Opéras

points de repère

Jean Cabourg : Argument

Emmanuel Reibel : Introduction et Guide d'écoute

Francesco Maria Piave : Livret original intégral

Yvelaine Duault : Traduction française (complétée par E. Soldini et C. Cazaux)

regards sur l'œuvre

Jean-Michel Brèque : Du théâtre de Hugo au mélodrame lyrique

Victor Hugo : Préface au Roi s'amuse (extrait)

Michel Lehmann : Le Drame, la trilogie et les posizioni

Olivier Rouvière : La controverse du baryton Verdi

Louis Bilodeau : La malédiction de la laideur

Victor Hugo : Le Crapaud

écouter, voir, lire

Jean Cabourg : Discographie comparée

Pierre Flinois et Chantal Cazaux : Vidéographie comparée

Chantal Cazaux : Bibliographie

L'œuvre à l'affiche

La création : La Fenice, Venise 1851

Les grandes productions 2001-2013

Sélection CD, DVD et Livres

par Louis Bilodeau, Jean Caboug, Alfred Caron, Chantal Cazaux, Pierre Flinois, Pierre Michot, Didier van Moere, Pierre Rigaudière et Olivier Rouvière;

Bravi... Bravissimi !

Chantal Cazaux : La Petite Renarde rusée à l'Opéra national du Rhin

- Parution : 28/02/2013
- 162 pages

• ISBN 978-2-84385-301-2

Editions L'Avant Scène Opéra

[Acheter Rigoletto de verdi sur le site de L'Avant Scène Opéra \(ASO\)](#)

Livres. Stravinsky, le moderne éclectique (Actes Sud)

Livres. Bertrand Dermoncourt : Igor Stravinsky (Actes Sud). *Opportunité volontaire... : au moment où Paris (et le monde) s'apprêtent à célébrer le centenaire du Sacre du Printemps de Stravinsky (créé sur la scène du Théâtre des Champs Elysées flambant neuf, un certain 29 mai 1913), Actes Sud publie une nouvelle biographie du génial autant que déconcertant Igor Stravinsky (1882-1971).*

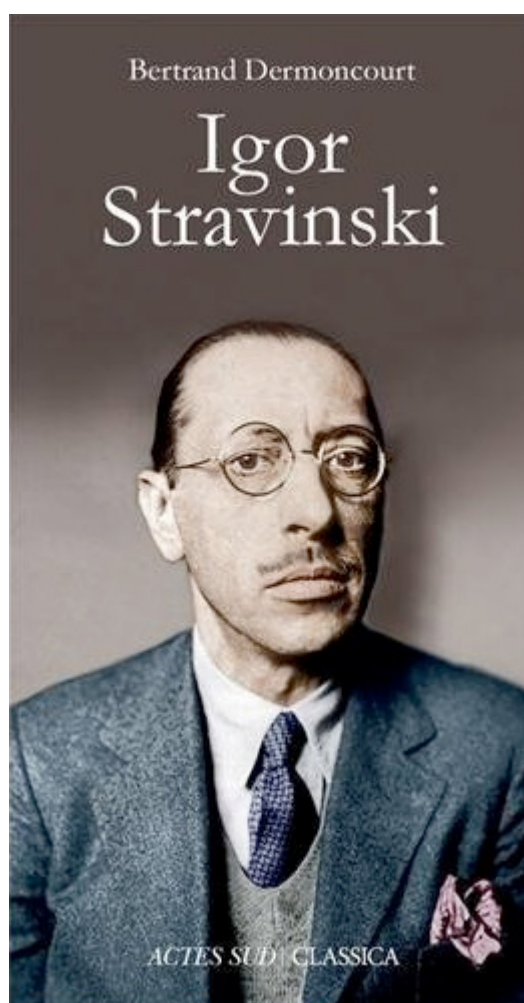
Il n'est pas créateur plus éclectique ni déroutant voire énigmatique que l'auteur du Sacre : la diversité de ses écritures d'une œuvre à l'autre ; la direction versatile de son profil esthétique (russe postromantique avec L'Oiseau de feu, puis symboliste expressif et fauve voire cubiste avec le Sacre ; néo classique avec Apollon musagète ou The Rake's progress et Pulcinella ou Oedipus Rex; et encore en fin de carrière et de parcours musical, atonal et dodécaphoniste dans Agon (ballet de 1957 conçu avec Balanchine), puis surtout Threni... ! L'esprit de surprise ou la géniale diversité de Stravinsky laisse pantois. Mais à chaque fois, une volonté de faire table rase du passé pour se réinventer constamment ! Un magistral pied de nez à la routine et aux partisans des systèmes répétitifs... Ses ballets ou ses formes indéfinissables

entre théâtre, opéra, danse (Oedipus, Mavra, Noces ...) indiquent clairement l'activité d'une pensée critique qui semble faire feu de tout bois pour toujours oser, brûler, reformuler. Un tel tempérament rénovateur ne pouvait que trouver sa place au sein de la fabrique artistique expérimentale et pluridisciplinaire de Diaghilev...

B. Dermoncourt: Igor Stravinsky

Stravinsky, moderne éclectique

Le texte biographique envisage le cas Stravinsky sous tous les angles de sa profonde et essentielle contradiction. Naturalisé française en 1934, Igor devient américain en 1945 : il était installé à Hollywood dès 1939. Voici donc le grand Stravinsky, tsar incontesté de l'avant garde, d'abord parisienne ensuite américaine dont la sensibilité aussi délicate et millimétrée qu'un oscilloscope, exprime toutes les variations d'un temps historique tourmenté : il a vécu les deux guerres européennes et même anticipé la première avec le génie que l'on sait : Le Sacre du printemps de 1913 augure les déflagrations apocalyptiques de l'année suivante. Au delà d'une approche toujours nouvelle (parfois au bord du pastiche et du cliché), le compositeur révolutionne la question de la temporalité en musique : non pas développer pour l'équilibre, mais précipiter et synthétiser pour l'expressivité. Stravinsky aime tout rassembler et concentrer son style souvent en moins d'une heure de temps. Déjà le Sacre, en 1913, marque la conception



séquentielle et pourtant fédératrice où la structure organique de la cellule ou séquence réalise l'unité » dramatique de l'œuvre ». C'est comme il l'a dit lui-même, le bourgeon d'un arbre qui croît et participe à son échelle de la cohérence globale.

Contemporain de Ravel dont la mort en 1937 le couronne définitivement roi de la modernité absolue, Stravinsky domine incontestablement l'écriture musicale américano-européenne jusqu'à sa mort en 1971.

Tout en suivant le parcours chronologique de l'œuvre, le texte met en lumière les rapports toujours ambigus cultivés au cours de ses coopérations artistiques: tel Diaghilev avec lequel se construit l'épopée exceptionnelle des ballets Russes... Stravinsky livre pour le directeur artistique et imprésario, plusieurs musiques éblouissantes (L'Oiseau de feu, Petrouchka, évidemment le Sacre, mais encore Apollon musagète et Le Baiser de la Fée...) avant de le lâcher pour Balanchine, et Cocteau... Le talent du compositeur est stupéfiant et magnétique ; le profil de l'homme plus complexe et irréductible. C'est un éclectique affûté, capable de comprendre avant les autres et synthétiser les courants contemporains simultanés. Le regard du maître (si perçant dans toutes les photos qui le représentent toujours habillé avec raffinement) ne cesse de scruter à l'horizon de la musique de façon permanente, dynamique et critique : les ferments de son futur : le compositeur voit non pas grand... mais loin. En semblant questionner toujours l'acte musical avant de choisir sa mise en forme, Stravinsky tire l'exercice de son art tel un cheminement sans fin riche d'une modernité aiguë dont il renouvelle sans cesse les manifestations. C'est finalement un réformateur infatigable. Le comble du moderne. Voyez ainsi la fascination intacte du Sacre, 100 ans après sa création parisienne. Aucune œuvre du XXème ne suscite un tel enthousiasme partagé et unanime (à part le Boléro de ... Ravel, son contemporain justement).

B. Dermoncourt: Igor Stravinsky. Editions Actes Sud. Prix indicatif: 18,50 euros. ISBN: 978-2-330-01619-7. Parution :

mai 2013.

Livres. Renaud Machart : Stephen Sondheim (Actes Sud)

Renaud Machart : Stephen Sondheim. Editions Actes Sud... *Né en 1930, Stephen Sondheim a souligné quelle part il devait à son mentor et protecteur : l'immense Oscar Hammerstein. Il doit à son aîné de l'avoir soutenu dans l'art musical dès son adolescence et dans la maîtrise progressive des lyrics dont le jeune homme a très tôt fait une spécialité ... Ainsi comme songwriter affûté (auteur compositeur), Sondheim participe en 1955 à la conception puis à la réussite de West side story auprès de Bernstein et de Laurents...*

Renaud Machart : Stephen Sondheim. Editions Actes Sud

Sondheim, le prodige de Broadway

Passionné par les jeux de société, cultivé appréciant autant Rachmaninov que les Français du XXème siècle (Ravel, Ibert, Françaix...), Stephen Sondheim élève la comédie musicale américaine au delà des standards habituels ; sa quête d'une véritable construction dramatique favorise encore l'essor sous sa plume d'un théâtre moderne et contemporain d'une indéniable perfection formelle et d'une grande force expressive.

Son travail interroge de façon sensible le rapport du savant au populaire pour qu'émerge in fine, une scène plus vivante que la vie...

En 16 chapitres à la narration finalement chronologique, l'auteur analyse le milieu familial aisé mais décousu du futur compositeur

dont il aime à souligner l'expertise de Lyricist (virtuose dans l'art du lyrics ou paroles des comédies musicales anglo-saxonnes); le soutien du clan Hammerstein puis sa formation musicale avec Milton Babbitt qui lui enseigne l'art de l'économie et de l'essentiel, à partir d'un fugue de Bach entre autres... Surdoué à Broadway, Sondheim suscite un intérêt immédiat autant des critiques qui mesurent le raffinement voire la sophistication décalée (par rapport au genre du musical) apportés à la scène, que du public qui, s'il boude parfois l'ensemble d'un ouvrage, sait en retenir les chansons et mélodies les plus fortes. Le japonisme et le minimalisme, les écritures d'avant garde et le souci constant d'une exigence théâtrale voire scénique traversent et inspirent une oeuvre très aboutie comme viscéralement personnelle, » transgenres « , dont l'histoire s'écrit encore en 2013 avec la création à Paris de *Sunday in the Park with George* (1983) dans



une nouvelle orchestration... c'est la troisième production présentée par le Châtelet après *A little Night music* (2010) et *Sweeny Todd* (2011).

Le rapport avec le cinéma (Sondheim est un cinéphile avisé, amateur de films français dont évidemment Alain Resnais pour lequel il compose la musique de *L'Affaire Stavisky* avec Belmondo), de *Saturday Night* jusqu'à *Passion* (« nouveau chef d'œuvre »), l'œuvre patiemment construite, toujours très méditée, se précise ici avec une générosité de commentaires et de digressions synthétiques sur l'histoire du Musical à Broadway, totalement passionnante. Il est même fait mention du dernier chantier en cours avec le dramaturge David Ives (né en 1950), nouveau musical concis, resserré dont l'idée musicale pourrait revêtir la forme d'une figure brillante et juvénile comme il en fut question des compositeurs anciens âgés, du type Falstaff pour Verdi... En complément, un bref glossaire de termes propres au Musical américain éclaire les nuances du genre. Il ne manque qu'une chose à cette première bio française de Sondheim : la liste de ses oeuvres avec dates et lieu de création. La présentation en aurait été complète. Et notre compréhension, stimulée.

Renaud Machart : Stephen Sondheim. Editions Actes Sud.
Parution : Mai, 2013 / 10 x 19 / 288 pages. ISBN 978-2-330-01621-0. prix indicatif : 18,50€

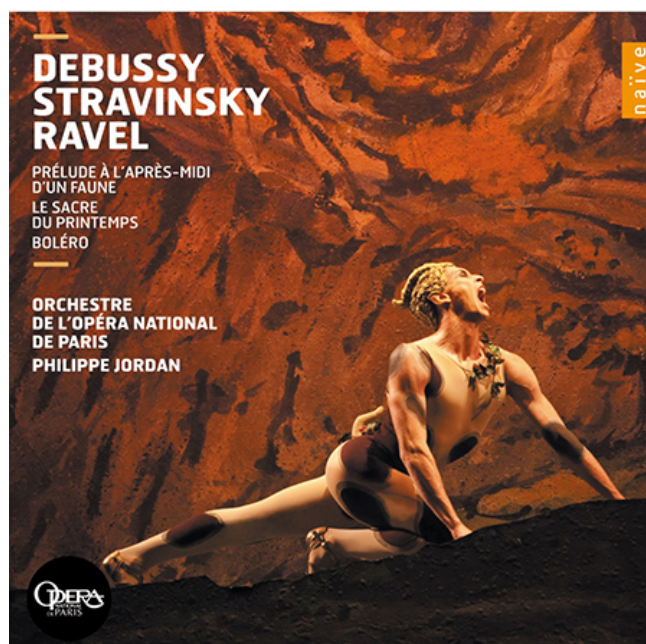
CD. Stravinsky: Le sacre du printemps (Jordan, 2012)

CD. Philippe Jordan fête avec volupté les 100 ans du Sacre de Stravinsky ... *Enregistré en mai 2012 à l'Opéra Bastille, ce*

nouvel album (le 2^e déjà) de **Philippe Jordan avec l'Orchestre de l'Opéra national de Paris** confirme les préludes amorcés entre chef et musiciens : une entente évidente, un plaisir supérieur pour vivre la musique ensemble. Depuis leur Symphonie Alpestre de Strauss, montagne philharmonique d'une prodigieuse narration sonore frappée du sceau de l'imagination climatique, les interprètes se retrouvent ici en mai 2012 pour deux autres sommets de la musique symphonique française et spécifiquement parisienne. Dans l'histoire des Ballets Russes, le Prélude comme le Sacre du printemps indiquent clairement un point d'accomplissement pour les deux compositeurs : l'ivresse érotique et l'enchantement semi conscient s'impose à nous dans un Prélude d'une délicatesse infinie; quant au Sacre, voilà longtemps que l'on n'avait pas écouté direction aussi parfaite et équilibrée entre précision lumineuse (détachant la tenue caractérisée et fortement individualisée de chaque instrument protagoniste) et expressionnisme symboliste !

Le Sacre enchanté de Philippe Jordan

La baguette de Philippe Jordan aime ciseler dans la suggestion mais aussi ici, mordre dans l'ivresse libérée des timbres associés d'une infinie inventivité ; le chef s'appuie sur la manière et le style supraélégant des instrumentistes parisiens dont les prédécesseurs en mai 1913 dans la fosse du TCE avaient fait la réussite révolutionnaire de la partition. Jordan ajoute une précision électrique et incandescente, une vision de poète architecte aussi qui sait



unifier, structurer, développer une dramaturgie supérieurement aboutie... et frappante par son relief, sa vivacité, comme des teintes plus délicatement nimbées et voilées.

Fureur et ivresse des timbres associés. Comparée à tant d'autres versions soit rutilantes, soient sèches, soit littéralement narratives, Philippe Jordan apporte aussi le mystère et l'enchantement, toute la poésie libre des instruments sollicités. Quelle maestria ! Quelle conviction dans la tension progressive... La volupté de chaque épisode est nourrie d'un onguent magicien ; l'expérience lyrique du chef, directeur musical de l'Opéra, en est peut-être pour beaucoup et l'on se dit que Nicolas Joel n'aura pas tout rater à Paris : nommer le fils du regretté Armin Jordan, capable de vrais miracles à Paris, Philippe à la tête de l'orchestre maison aura été un acte convaincant qui porte aujourd'hui des fruits éclatants. Voici du Sacre du printemps et pour le centenaire de l'oeuvre, une nouvelle version de référence sur instruments modernes. Le champion et pionnier dans le domaine s'agissant de la partition de Stravinsky demeurant évidemment le geste du français François-Xavier Roth, d'une maîtrise incomparable sur instruments parisiens d'époque (1913) et révélateur en ce sens des formats sonores et des timbres instrumentaux originels... après la tournée 2013, le disque devrait sortir fin 2013/printemps 2014.

Sur instruments modernes, le chant des instruments fait tout ici, et renforce la réussite magistrale de cet enregistrement dont on ne saurait trop souligner avec admiration le miracle de la volupté instrumentale.

Inscrire enfin le Boléro ravélien après les deux chefs d'oeuvre Debussyste et Stravinskien est de la meilleure inspiration : une claire confirmation que l'orchestre et leur chef se montrent très inspiré par la lyre symphonique française postromantique : Du Prélude au Sacre en passant par le Boléro, soit de Debussy, Stravinsky à Ravel se joue ici tout le délirant apanage, bruyant et millimétré du symphonisme

français. Lecture réjouissante.

Debussy: Prélude à l'après-midi d'un faune. Stravinsky: le Sacre du printemps. Ravel : Boléro. Orchestre de l'Opéra national de Paris. Philippe Jordan, direction. 1 cd Naïve, enregistré à Paris, Opéra Bastille en mai 2012. Durée : 57mn. Naïve V 5332.

DVD. Gluck : Iphigénie en Aulide, en Tauride (Minkowski, 2011) Opus Arte

Gluck : Iphigénie en Aulide, en Tauride (Minkowski, 2011). 2
dvd Opus Arte

Septembre 2011, Minkowski reprend à Amsterdam, la production des deux Iphigénie de Gluck, présentées préalablement à Bruxelles en 2009 par un autre français, Christophe Rousset : la comparaison pour nous qui avons pu suivre les deux productions a paru incontournable. Si ce dernier aime la coupe nerveuse parfois sèche voire incisive, » Minko » fait du Minko : direction ronflante parfois confuse, souvent sans vision dramatiquement forte et poétique qui n'ôte cependant rien à la valeur du projet mettant en perspective les deux Iphigénies gluckistes, de 1774 (Aulide) et 1779 (Tauride), extrémités et sommets lyriques du séjour français du Chevalier. Voici donc ce style expressif, vif, nerveux, intensément dramatique parfois austère voire désespéré et noir (préromantique) qui marqua sous la règne de Marie-Antoinette, propre aux années 1770, une réforme décisive de la scène théâtrale et vocale. Gluck a bel et bien réalisé en France, une réforme majeure et assuré à Paris, son prestige européen.

2 Iphigénie gluckistes

L'argument principal de ce diptyque antique demeure les deux solistes féminines, française donc intelligiblement convaincantes ; mais davantage encore, actrices et chanteuses : Gens illumine de son chant nuancé et sobre, constamment proche du verbe, la figure d'Iphigénie en Aulide, fière et victime à la fois, prête à subir les foudres sacrificielles d'une Diane décidément inflexible : en Tauride, l'Iphigénie de Delunsch est tout

autant époustouflante, plus expressive que musicale et d'emblée parfaite pour le drame de Gluck. La soprano intense incarne la figure mythologique en s'appuyant sur sa profondeur psychologique, après la Guerre de Troie et soumise comme une exilée solitaire, à la même fureur sanguinaire de Diane... Victime en Aulide comme en Tauride, Iphigénie prend ici une incarnation de plus en plus présente, une maturité progressive qui fait de la fille à sacrifier, une femme éprouvée dans sa dignité individuelle

Gluck n'aura jamais été aussi sombre, et même angoissé que dans sa seconde Iphigénie : un théâtre plus inquiet et noir que l'héritage légué par Euripide. C'est dire le trait de génie du compositeur invité à Paris, auteur d'une scène inouïe qui depuis Racine (dont il s'inspire), réussit à révéler l'obscurité vivante qui domine le désir inconscient des personnages. Wagner pour Iphigénie en Aulide, Strauss pour Iphigénie en Tauride ont compris la force des opéras de Gluck : chacun en a composé une adaptation encore respectée (Wagner n'hésitant pas à revoir la fin de l'opéra selon une vision définitivement tragique). Dans Iphigénie en Aulide, Gluck



brosse le portrait de Clytemnestre laquelle dans une scène de folie délirante invective la folie des dieux (Anne Sofie von Otter). Dans Iphigénie en Tauride, Gluck ne peut s'empêcher de rompre le fil de l'action par l'intervention parfois envahissante du chœur mais il sait affiner le portrait des deux grecs chez les Scythes, Pylade et surtout Oreste lequel finit par se faire reconnaître de sa soeur Iphigénie (très bons Yann Beuron et Jean-François Lapointe).

L'esthétique visuelle de la mise en scène reste d'une neutralité standard et plutôt lisse qui a le mérite de souligner sans emphase le chant des deux sopranos vedettes. Après tout le vrai foyer du sens reste le verbe et sa projection naturelle. Leur français fait merveille dans le théâtre de Gluck, intelligibilité moins naturelle cependant pour les autres personnages, chacun selon leur rapport à l'articulation linguistique. De ce point de vue, les élèves n'ont pas été capables de recueillir les préceptes du maître : ni Rousset à Bruxelles, ni Minkowski ici à Amsterdam n'ont gardé l'exigence superlative d'un William Chrisite, décidément inégalable dans la restitution du français lyrique (or on sait combien la déclamation de la poésie était le but premier du Chevalier qui comme aucun autre étranger n'a réussi le défi prosodique à l'opéra : ni Piccinni son rival artificiellement monté en épingle ni Sacchini après lui n'ont su relever l'épreuve). A Amsterdam, la nécessité de modernisation du mythe, la transposition de l'univers grec antique dans un dispositif guerrier moderne n'apportent rien en définitive. Seule la vocalité rayonnante de deux héroïnes associées au projet mérite les honneurs et justifient l'édition du présent dvd.

Christoph Willibald Gluck : Iphigénie en Aulide (1774). Iphigénie en Tauride (1779). Aulide : Véronique Gens(Iphigénie), SaloméHaller (Diane), Nicolas Testé (Agamemnon), Anne Sofie von Otter (Clytemnestre), Frédéric Antoun (Achille), Martijn Cornet (Patrocle), Christian Helmer

(Calchas). Tauride : Laurent Alvaro (Arcas, Thoas), Mireille Delunsch (Iphigénie) Jean-François Lapointe (Oreste), Yann Beuron (Pylade), Choeur du Nederlandse Opera, Les Musiciens du Louvre-Grenoble, Marc Minkowski, direction. Mise en scène : Pierre Audi. 2 dvd Opus Arte. Référence : 0A1099

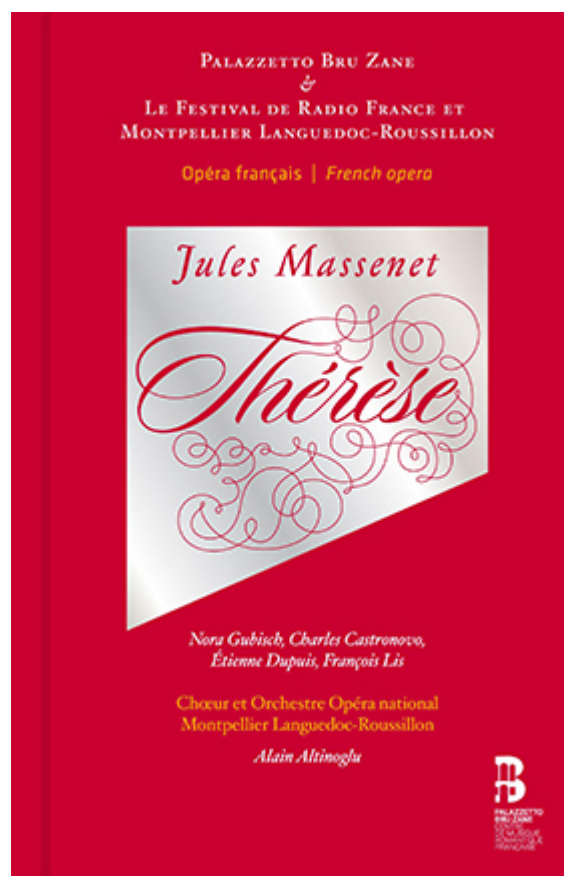
CD. Massenet : Thérèse (Gubisch, Dupouy, Castronovo, Altinoglu, 2012)

CD. Massenet : Thérèse (Altinoglu, live 2012)

La coupe dramatique de l'opéra Thérèse (créé à Monte Carlo en 1907), dès l'énoncé haletant de l'ouverture (annonce du couperet fatal qui à terme emportera et Thérèse et son époux) manifeste le génie de Massenet. Un Massenet, auteur officiel incontournable du milieu français, qui sexagénaire, trouve de nouveaux ressorts pour régénérer son inspiration. Ce nouvel enregistrement courageux nous en offre la preuve. C'est même un moderne dont les médias de l'époque ont relayé la correspondance- rien qu'au téléphone (!) – avec le librettiste en vue de l'élaboration de l'ouvrage. Massenet au téléphone, voilà une image qui en 1907 impose un compositeur devenu monument musical, et depuis toujours à l'avant-garde. Impression confortée encore à l'écoute de cette Thérèse réellement passionnante.

Thérèse, enfin dévoilée

Toute l'action est inféodée au passé qui surgit où on ne l'attend pas ; la musique ouvre des gouffres de passions dévorantes, des vagues de tendresse dont seul Massenet a le génie... les forces de la psyché éprouvent l'âme amoureuse de la citoyenne Thérèse ; mais l'épouse se révèle et s'impose finalement, affirmant une indéfectible loyauté, en dépit des vertiges sensuels que réveille la présence insistante de son ancien amant. Confrontée au surgissement du rêve, la girondine a changé : elle se voue prioritairement à l'époux André. Massenet tire profit du jeu des contrastes qu'il a choisi sciemment et de façon mesurée : les girondins André et son épouse Thérèse d'un côté, et de l'autre, leur ami (et amant), Armand, l'aristocrate déchu ; d'un côté pour la jeune femme, l'ivresse revivifiée du passé amoureux que porte la présence d'Armand opposé à l'esprit du devoir conjugal ; l'appel au rêve, un » là bas » évoqué par Thérèse, en sphinge axiale, autant avec son époux qu'avec son amant... et qui inspire au compositeur deux duos amoureux parmi les plus ineffables de sa création; d'un côté, un huit clos sentimental à trois; de l'autre, la violence barbare et collective de l'époque révolutionnaire (la Terreur a fasciné Massenet, conscient de son potentiel hautement dramatique)... etc...Au final, il ressort que davantage encore que dans Manon d'après l'Abbé Prévost, le prétexte historique et révolutionnaire n'est valable que dans la mesure où il renforce les épisodes d'effusion purement sentimentale que fait jaillir le désir des trois protagonistes : André, Thérèse, Armand. Un trio d'autant plus lié (la femme, son mari et son ancien amant) que les deux hommes sont tout autant liés par une amitié profonde... peut-être davantage défendue par



André.

Facettes d'un chef d'oeuvre

Dans cet opéra d'un naturalisme surtout sentimental, le choix du clavecin par exemple (symbole musical parmi tant d'autres) prend la même valeur que celle, essentielle, de la fleur que jette Carmen à l'attention de José dans l'opéra de Bizet : ce « menuet d'amour » que chante alors le marquis à son ancienne Dulcinée renforce le stratagème de l'amant venu reprendre Thérèse, quitte à trahir son ami d'enfance, celui qui est si bon pour lui.

Il y a ici des situations comparables à celle de Manon quand terrassée par un amour qui la dépasse, Manon reconquiert au nom des serments passés, eux aussi, son amant devenu curé à Saint Sulpice (!) : encore des jeux de contrastes ; dans Thérèse, l'activité de l'amant n'aura pas été vaine : c'est une amoureuse reconquise qui s'exprime enfin (du moins le croyons-nous) dans l'air passionné et d'un calme voluptueux) la fois : « Viens partons » vers ce « Là bas ... » dont l'« invocation magiciennescelle les serments de l'amoureuse avec son mari et avec son amant ; le choc de la rencontre produit ses effets et prend la forme d'un aveu d'une passion régénérée avec une ardeur intacte comme l'exprime alors le chant aérien de la harpe dont la sonorité des cordes pincées réitèrent ce qu'a produit le clavecin dans la partie précédente.

On savait Massenet génial dramaturge : cette intelligence des épisodes qui se répondent et ces options instrumentales précises, agissant de connivence, d'une partie à l'autre, soulignent la perfection du plan dramatique.

On pourrait ailleurs relever l'éloquence dramatique du compositeur dans le trio tardif fixant la situation psychologique de chacun des trois personnages (scène 3, partie II) : aboutissement remarquable d'une écriture savante qui s'appuie sur un solide métier : Massenet n'a pas compté pour rien dans l'histoire des cantates pour le prix de Rome. Cet

épisode à lui seul aurait tout à fait valider le succès de ses élèves lauréats tels Charpentier ou D'Ollone.

vertus de la fulgurance

Mais ce qu'apporte Thérèse, c'est la concision et l'intensité d'une œuvre d'autant plus forte qu'elle dure peu, son parcours dramatique en un seul acte. Jamais Massenet n'avait été plus poète, ivre d'une sensualité extatique qui fait le nœud émotionnel de l'ouvrage d'abord dans le superbe duo amoureux entre Thérèse et son époux Thaurel (« ... aimer, c'est vivre; il faut aimer... »); puis comme son écho contradictoire, le duo qui suit... entre la même Thérèse et son ancien amant, Armand ; le vérisme de Massenet rejoint évidemment celui de Puccini et de Mascagni: Thérèse est une amoureuse rugissante et même d'une volupté suprême que la décision finale, définitive et tragique, rend forte, sublime, admirable par son sens du dépassement, du sacrifice, de la grandeur morale. C'est une figure digne d'Alceste.

Que vaut cet enregistrement réalisé sur le vif lors du dernier festival de Montpellier 2012 ? La version s'impose par la justesse psychologique des voix requises, surtout masculines, chants d'un tempérament inouï qui rend justice au travail musical du compositeur. D'autant que ce dernier n'a négligé aucune des facettes des trois caractères. Au point de réussir surtout comme nous l'avons dit, sur un fond historique, un huit clos à 3 personnages.

Relative déception côté direction; l'Orchestre n'est rien qu'illustratif et parfois lourd : la baguette manque d'imagination et surtout de cette finesse ténue qui épargne au style de Massenet toute sécheresse mécanique, toute impression de formule académique. La subtilité qui aurait tant servi le style musical fait souvent défaut et souvent l'on regrette de n'écouter qu'un Massenet, vaguement rêveur, rarement enchanteur, souvent décoratif et... précieux dans ses références historicisantes.

En revanche, **Étienne Dupuis** est excellent ; le baryton éclaire par un chant articulé et d'une remarquable justesse la richesse du personnage d'André : pas uniquement l'époux aimant à la bonhomie lisse, mais une âme singulièrement brillante et profonde, époux tendre et ami loyal d'une grandeur humaine admirable (l'astre insoupçonné au cœur de la tempête révolutionnaire : en roi des contrastes, Massenet a parfaitement atteint son objectif).

Charles Castronovo, d'une hallucination werthérienne, apporte lui aussi une couleur émotionnelle passionnante au rôle de l'amant fugitif Armand ; c'est une instance qui fait surgir la passion irrésistible du passé... Il réussit un tour de force vocal lui aussi, porté par la vitalité ardente d'un caractère qui l'amène à soutenir et couvrir tous ses aigus pourtant redoutables. Armand est en effet de la même étoffe passionnée, vertigineuse, enivrée voire échevelée ... que peut l'être celle de Werther, brossé avec la réussite que l'on sait par Massenet dans son ouvrage éponyme. Son grand air conquérant sur le passé, étendard flamboyant de son désir, vaut un remarquable investissement vocal (scène 5, première partie) et l'un des sommets de la version.

Nora Gubish suscite d'inévitables réserves malheureusement : tout lui est facile dans le médium de la tessiture quand la périphérie et les extrêmes ne sont pas sollicités (long monologue scène 3, première partie) : ailleurs, hélas, les aigus sont détimbrés et tirés, jamais éclatants; malgré la beauté du timbre, l'interprète limite ses nuances et la palette dynamique comme les phrasés sont à l'économie. Quel dommage pour une figure lyrique réellement passionnante, entre passé inassouvi et devoir austère... Peintre de l'âme féminine comme Puccini, Massenet compose avec Thérèse, une figure magnifique et tendre capable d'un onirisme poétique sans équivalent ailleurs (« Jour de juin, jour d'été » dont la chaleur climatique reflète l'incandescence d'un torpeur délétaire...).Thérèse, c'est évidemment la soeur d'Isolde surtout

de Tosca... Fièvre et presque arrogante vertueuse et loyale qui brave la mort. Aucun doute sur cette évidence, Thérèse est l'une des femmes fortes hautement morales et tragiques les mieux conçues de l'opéra français postromantique à l'époque veriste.

Affectée, aux intonations peu naturelles, sans mordre dans le texte, le mezzo s'enlise souvent par son côté bêcheuse et récitaliste qui l'empêche d'approfondir son personnage si captivant de femme de devoir comme de passion ... Ses r non roulés indiquent-t-il la déclamation du théâtre parlé, certes qui reprend ses droits en fin d'action, au moment de la résolution tragique quand Thérèse crie volontairement » Vive le roi ! » pour être arrêtée puis condamnée afin de rejoindre son époux dans la mort... ? Voilà une articulation qui contraste avec celle de ses partenaires. Si le verisme doit sa vérité irrésistible à la projection naturelle et première du texte, la diva embrume constamment la perception du verbe en une mélodie de sirène souvent inintelligible et parfois maniérée. Son rire final manque de sincérité dramatique : trop crispé, et comme décalé, il tombe à plat.

Nonobstant ces petites réserves de style, le cd est une révélation. Massenet impose donc un nouveau modèle lyrique en 1907: vraie alternative à Wagner et aussi aux veristes... L'oeuvre est admirable de bout en bout : elle justifie ce nouvel enregistrement qui s'impose dans la discographie du compositeur : prise live du dernier festival de Montpellier (juillet 2012), le cd ajoute aux célébrations réalisées en 2012 au moment du centenaire.

Massenet : Thérèse, 1907. Nora Gubisch, Charles Castronovo, Etienne Dupouy. Choeur et orchestre Opéra national Montpellier Languedoc-Roussillon. Alain Altoniglu, direction. 1 cd Pal. Bru Zane, collection » Opéra français « .Enregistré à Montpellier en juillet 2013. Durée: 1h10mn. ES 1011.

CD. Louis Le Prince: Missa macula non est in te (Niquet, 2012). Glossa

Le Prince: Missa Macula non est in te (Niquet, 2012)

Hervé Niquet ressuscite l'unique partition de Louis Le Prince publiée en 1663 par Ballard et emblématique de l'essor de la musique sacrée à l'époque du jeune Louis XIV, soucieux de fédérer la ferveur de son peuple par des actions de grâce musicales. La Messe de Le Prince évoque la vitalité des foyers provinciaux (Le Prince fut maître de chapelle à Lisieux) capable par exemple d'associer habilement selon l'usage Messe et motets, genre prisé par la Cour et les nobles qui concentre le développement de plus en plus manifeste des avancées modernes.



Lors de la création de ce programme inédit et réjouissant à la Chapelle royale de Versailles (automne 2012), la cohérence des œuvres sacrées associées recomposant un office pour voix exclusivement féminines avait immédiatement séduit l'audience. Hervé Niquet, grand expert des liturgies anciennes et de leur contexte humain, spatial, musical,

et naturellement stylistique, révèle aussi aux côtés des flamboyants et fastueux Lully et Charpentier, l'archaïsme classique et pur d'un Louis Le Prince et sa Missa macula non est in te (dédicace faite à la Vierge: la faute originelle

n'est pas en toi), révélation somptueuse (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei), dont les volutes et arabesques étales et longues comme étirées et suspendues confirment un immense talent doué pour l'ivresse extatique, la langueur contemplative, l'intériorité collective (pas de solos ici mais chaque partie défendue par tout le pupitre des voix requises)... De surcroît, l'écriture ainsi caractérisée de ce Le Prince lié à l'histoire sacrée de Versailles, s'accordait idéalement à l'acoustique si singulière et redoutable de la Chapelle versaillaise. La partition pour 6 parties est déposée à la Bibliothèque nationale et sans indiquer d'instruments supplémentaires, peut néanmoins les autoriser, comme c'est le cas ici. La tonalité majoritaire de sol mineur confère au cycle restitué son caractère à la fois « sérieux et magnifique » selon la catégorisation opérée par Charpentier au XVIIème siècle.

Lully, Le Prince, Charpentier : un Office au Grand Siècle

L'usage à Versailles était dès la construction de la Chapelle et avant, de réunir l'ancien (Le Prince) et le moderne, en une totalité louant le mystère de Jésus, de Dieu... de La Vierge dont ici, l'éternité fascinante du thème de l'Immaculée Conception. A Lully et Charpentier, l'élan des grandes formes plus exclamatives, joyeuses, déclaratives. A Le Prince, l'essor de la rigueur orthodoxe, la profondeur d'une ferveur plus rentrée et concentrée. Le contraste né des styles et manières des 3 compositeurs versaillais n'en gagne que plus de tempérament et d'intensité expressive. □ Dès le Kyrie de la Missa Macula non est in te, les effluves caressantes en longues lignes à peine entrecroisées avaient diffusé dans la Chapelle royale avec éloquence et ... ravissement.

A la rondeur chaude et presque évanescence du chœur féminin du Concert Spirituel, Hervé Niquet ajoute aussi le verbe remarquablement agissant et articulé du Credo (plus « bavard » que les autres séquences et d'une durée de plus de 8 mn), dont les chanteuses restituent avec une fluide élégance et ce détachement balancé presque hypnotique, la tension fervente. A partir de 5mn10, le texte s'accélère, prend forme et vie avec une acuité superlative. Chapeau à ce travail sur le relief, l'accentuation juste, l'affirmation du dogme par la parole sacrée, fluide, naturelle, finement incarnée.

Et même ce Lully fastueux et officiel dont on ne cesse de nous déclarer la flamme opulente, solennel voire emplombée et pour le moins pompeuse, sonne sublime et d'une profondeur renouvelée: O dulcissime Jesus s'inscrit dans la plénitude d'une tendresse partagée, elle aussi tout à fait planante.

De leur côté, au diapason d'une finesse tout en raffinement et nuance, les instrumentistes cisèlent le caractère d'extase et de recueillement parfaitement exprimé tout au long du programme (éloquente pause instrumentale pour l'Ouverture pour le sacre d'un évêque).

Au mérite du geste interprétatif, reconnaissons un exceptionnel souci du verbe (dont le relief mesuré montre combien il s'agit ici d'une vraie dramaturgie de la ferveur) et cette élégance ronde et collective du son global. Et si ce nouvel album était tout simplement un nouvel accomplissement majeur du Concert Spirituel ? Bravo aux interprètes, au geste fédérateur et lumineux du chef fondateur qui sculpte chant des voix et des instruments comme un pâte fluide et admirablement articulée (plus intelligible de toute évidence que lors de la création à la Chapelle royale de Versailles dont l'acoustique dilue toute projection claire).

LOUIS LE PRINCE

□Missa Macula non est in te

□Dédiée à la Vierge, pour voix de femmes (1663)

- 01 Marc-Antoine Charpentier □ Gaudete fideles (H.306)
- 02 Louis Le Prince □ Kyrie, Missa Macula non est in te
- 03 Louis Le Prince □ Gloria, Missa Macula non est in te
- 04 Marc-Antoine Charpentier □ Gratiarum actiones pro restituta Regis christianissimi sanitate (H.341)
- 05 Louis Le Prince □ Credo, Missa Macula non est in te
- 06 Marc-Antoine Charpentier □ Ouverture pour le sacre d'un évêque (H.536, instr.)
- 07 Jean-Baptiste Lully □ O dulcissime Domine
- 08 Louis Le Prince □ Sanctus, Missa Macula non est in te
- 09 Marc-Antoine Charpentier □ O pretiosum (H.245)
- 10 Louis Le Prince □ Agnus Dei, Missa Macula non est in te
- 11 Marc-Antoine Charpentier □ Domine salvum fac Regem (H.299)
- 12 Marc-Antoine Charpentier □ Magnificat (H.75)

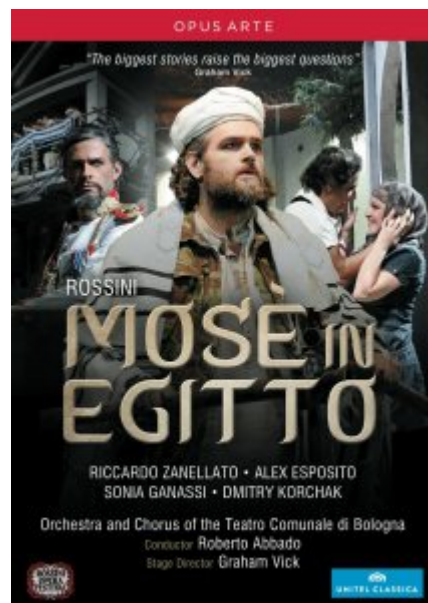
Louis Le Prince: Missa Macula non est in te. Le Concert Spirituel. Hervé Niquet, direction. Durée: 63'48. enregistré à Notre Dame du Liban, Paris, octobre 2012. 1 cd Glossa GCD 921627

**DVD. Rossini : Mose in Egitto
(Roberto Abbado, 2011). Opus**

Arte

Rossini: *Moisè in Egitto* (R. Abbado, Pesaro, 2011)

A Pesaro, **Graham Vick** réactualise décors et mise en scène du *Moïse* de Rossini, dans le contexte de l'actuel conflit israëlo-palestinien... ce qui n'a pas manqué de susciter une vive polémique en 2011: les juifs ont des mines de terroristes enturbannés et les Egyptiens guère mieux lotis dans leur barbarie de parvenus occidentalisés. De facto, l'action originelle parfois incohérente gagne une nouvelle force dramatique qui accentue la séduction musicale comme le déploiement scénique de l'oeuvre... Mais pas dans ce fatras d'accessoires et de clins d'yeux parasites que le duo Caurier et Leiser avait imposé au *Giulio Cesare* du dernier festival de Pentecôte de Salzbourg 2012 (également empêtré dans une référence rocambolesque aux conflits proche-oriental).



Rossini de référence

Si le *Mosè* de **Riccardo Zanellato** est souvent léger, le Pharaon d'**Alex Esposito** lui rafle nettement la vedette par l'assurance de son charisme autant vocal que scénique. Même superbe incarnation de **Sonia Ganassi** dans le rôle d'Elcia, la jeune juive aimée par le fils de Pharaon. L'Aronne de **Yijie Shi** prouve encore que, quand ils sont servis par d'authentiques tempéraments, les comprimari (seconds rôles) renforcent nettement l'intelligence dramatique des situations comme l'architecture globale de l'action. Un plus évidemment. Voici donc une version de référence de *Moisè* rossinien, flamboyant et même souvent subtile sous la direction vive, affûtée de l'excellent **Roberto Abbado**. Ne serait-ce pas alors l'une des meilleures réalisations récente du festival de Pesaro ?

Incontournable.

Gioachino Rossini (1792-1868) : Mosè in Egitto, opéra en trois actes, créé en 1818. Mosè, Riccardo Zanellato (basse); Elcia, jeune juive aimée d'Osiride, Sonia Ganassi (soprano); Pharaon, Alex Esposito (baryton-basse); Osiride, le fils de Pharaon, Dmitry Korchak (ténor); Amaltea, Olga Senderskaya (soprano); Aronne, Yijie Shi (ténor); Amnenofi, Chiara Amarù (mezzo-soprano); Mambre, Enea Scala (ténor). Orchestre et chœur du Théâtre Communal de Bologne, Roberto Abbado, direction. Graham Vick, mise en scène. Enregistré à l'Arena Adriatica, Pesaro, Italie, 11-20 Août 2011. Durée: 2h30. 1 dvd Opus Arte.

Bruxelles, Bozar. Watteau : la leçon de musique, jusqu'au 12 mai 2013

EXP0. Watteau : la leçon de musique. Bruxelles Bozar, jusqu'au 12 mai 2013

Watteau : la leçon de musique

Exposition. Bruxelles Bozar, jusqu'au 12 mai 2013



Les univers décalés, rêveurs, si subtilement mélancoliques de Watteau se révèlent dans une rétrospective savamment orchestrée où l'amateur du premier XVIII^e, quand s'éteint le règne crépusculaire de Louis XIV pour l'aurore de la Régence où naît le miracle de François

Couperin, retrouvera avec délices tous les caractères d'un âge d'or pictural. **Né à Valenciennes, décédé à seulement 37 ans, Antoine Watteau (1684-1721)** est une comète dans l'histoire des arts, le chaînon manquant entre les grands Vénitiens (Titien, Giorgione...) du XVI^e et l'art rococo des Bouchers et Fragonard. Ses paysages musiciens où les comédiens italiens se perdent en plein air près d'un lac brumeux, sous l'oeil moiré d'une lune de nacre enchantent par leur poésie galante, pudique, déjà lointaine. Même s'il peint des portraits de face, ses silhouettes semblent déjà s'effacer, dans la perte et le renoncement au monde. Il n'a pas brossé le portrait de Couperin mais réalisé celui de Rebel (dont une gravure à Versailles datée de 1735 conserve la trace du tableau perdu).

Songes musiciens

Jamais la touche ne se fit plus vaporeuse et si délicatement allusive. Ses automnes enivrants, ses amoureux enlacés, et surtout ses musiciens songeurs perdent la nervosité trépidante que les dessins, sublimes sanguines le plus souvent, expriment (joueurs de flûte, de violon, de hautbois, de basson, de théorbe...). Ses guitaristes plus Pierrot rêveur qu'Arlequin



entreprenant, accompagnent d'une ardeur sensuelle, intense et désirante les chanteuses ou les actrices qui se pressent à leurs côtés...



Il n'est jamais allé en Italie mais a la nostalgie de ses enchantements (d'où sa passion des Vénitiens cultivée grâce à la collection de Pierre Crozat?). Comme le dernier Rubens, Watteau plus coloriste que linéaire, exprime en plasticien inspiré, le mouvement des couples enlacés et dansants sous de vaste architecture aux colonnes toscanes qui citent aussi le palais du Luxembourg à Paris, lieux désignés de ses fantaisies galantes. Ses

concerts champêtres, conversations intimes ou duetti amoureux poursuivent le rêve des concerts de Giorgione et du Titien. Watteau incarne idéalement l'âge d'or artistique de la Régence, passionné par les Italiens et les Fêtes Galantes; c'est un monde ambivalent qui mêle féerie, illusion et portraits des proches du peintre. Ici après les ors et la gloire versaillaise à l'époque de Louis XIV, Watteau célèbre le temps du repli, de l'intimité et du domaine privé: la confession et la conversation secrètes après le faste des cérémonies officielles. C'est tout ce qu'ont aimé chez lui, ses protecteurs et soutiens, marchands ou princes et collectionneurs tels Sirois et Gersaint, Julienne ou Crozat... Les sujets peint par Watteau ont gardé leur empreinte mystérieuse comme l'homme était impénétrable, » saturnien » et de toute évidence grand amateur de musique.

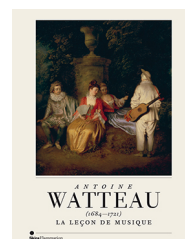
Tous les miracles de Watteau sont ici magnifiquement reproduits, commentés, annotés.

Le faiseur de songes gagne une clarté captivante dans une série d'articles complémentaires dont en préambule, l'important entretien croisé où dialoguent Pierre Rosenberg et

surtout l'excellent William Christie, témoin du miracle musical chez Watteau.

A défaut de visiter l'exposition de Bruxelles, voici une publication incontournable pour qui veut percer les mystères d'un peintre musicien, envoûté par la musique: Watteau. Qualité des reproductions (gravures, dessins, sanguines, peintures...), soin de la mise en page, pertinence des articles... le catalogue d'exposition publié par Skira Flammarion est un modèle du genre. Superbe édition.

**Exposition » Watteau: la leçon de musique « .
Exposition Watteau au Bozar de Bruxelles, jusqu'au
12 mai 2013.** Catalogue de l'exposition Antoine
Watteau (1684-1721). 280 pages. Editions Skira
Flammarion. Parution: février 2013. 45 euros.



Illustrations: Quatre Italiens dans un parc ou la partie carrée, portrait de JF Rebel (DR)