

Nouveau Barbier sur ARTE



ARTE, le 29 décembre 2017, 22h25. **ROSSINI : Le Barbier de Séville. Rome, 1816** : Rossini lâche sa bombe délirante, bouffone, d'une irrésistible subtilité... lyrique et musicale. A l'affiche du TCE à Paris en décembre 2017, la nouvelle

production du Barbier de Séville à Paris réunit une distribution prometteuse dont évidemment le Barbier, fraternel, complice (du Comte Almaviva), hâbleur et sacré malicieux Figaro, incarné par l'excellent baryton français Florian Sempey qui s'est fait une spécialité du rôle le plus éblouissant du répertoire. Silhouette vive et nerveuse, Figaro n'est pas encore celui qui chez Mozart, dans Les Noces de Figaro, sur le point d'épouser Suzanne, « ose » braver les conventions sociales, c'est à dire se rebeller contre ce même Almaviva devenu despote scabreux. Chez le jeune Rossini, le barbier espagnol a l'intelligence et la fougue astucieuse des héros libertaires ; sans lui, Almaviva Lindoro n'aurait pas pu enlever puis épouser la belle Rosina... bientôt Comtesse esseulée, frustrée ... chez Mozart. Arte diffuse la dernière représentation parisienne réalisée le 16 décembre 2017.

Mozartien, le chef Jérémie Rhorer et son ensemble Le Cercle de l'Harmonie, accomplissent ici une exploration rossinienne, avec la complicité du metteur en scène Laurent Pelly, ... Aux côtés du Figaro de Sempey, distinguons aussi l'élégant comte de Michele Angelini, la mutine Rosine de Catherine Trottmann et le Basilio de Robert Gleadow.

France Musique diffuse cet opéra le 31 décembre 2017 à 20h

ROSSINI, Le Barbier de Séville

Durée de l'ouvrage : 2h30 environ □ Opéra chanté en italien, surtitré en français

Distribution :

Jérémie Rhorer: direction

Laurent Pelly: mise en scène, scénographie, costumes

Michele Angelini, Il Conte Almaviva

Florian Sempey, Figaro

Catherine Trottmann, Rosina

Peter Kálmán, Bartolo

Robert Gleadow, Basilio

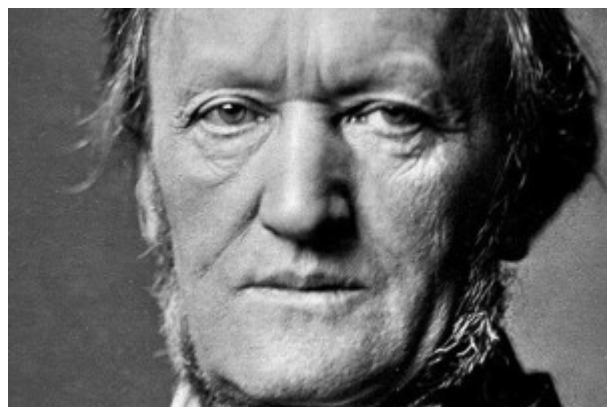
Annunziata Vestri, Berta

Guillaume Andrieux, Fiorello

Le Cercle de l'Harmonie

Chœur Unikanti (direction : Gaël Darchen)

LIVRE événement, annonce. ESSAI SUR LE THÉÂTRE WAGNÉRIEN : Mises en scène et réception de Parsifal (Éditions L'Harmattan)



**LIVRE événement, annonce. ESSAI
SUR LE THÉÂTRE WAGNÉRIEN : Mises
en scène et réception de
Parsifal (Éditions L'Harmattan).**
Après une passionnante approche
en forme d'essai sur la figure
du juif errant dans l'oeuvre –
opéras et écrits, de Richard

Wagner (*Qu'est ce qui est allemand ? Donner la mort...*), **Philippe Godefroid** voit plus large et étend sa réflexion sur le théâtre lyrique wagnérien dans sa globalité, dans ses enjeux sémantiques, philosophiques, politiques et évidemment artistiques... A trop vouloir analyser, démêler les thématiques musicales et extra musicales que pose le théâtre de Wagner, l'auteur s'étonne lui-même de la grosseur de son essai, un véritable pavé qui en rebutera plus d'un, mais qui paraîtra tel un défi pour la pensée critique, pour tout amateur d'opéra, de théâtre lyrique, de mises en scènes et évidemment de partitions wagnériennes. Que signifie l'opéra selon Wagner ? Est-il porteur de cette toxicité idéologique plus ou moins manifeste dans l'oeuvre artistique ? Et si à présent l'antisémitisme pré nazie de Wagner ne fait plus aucun doute, devons-nous être nécessairement anti juif pour apprécier son oeuvre ? Or estimer sa musique et ses opéras ne signifie pas adhérer à la pensée antisémite que le penseur n'a cessé de développer et d'affirmer de son vivant. L'œuvre, l'homme... comment apprécier les opéras malgré les écrits du théoricien ? Comment aimer à ce point la magie de la musique et l'efficacité du drame wagnérien malgré les dérapages honteux du doctrinaire et du penseur radical ?

**De quel opéra wagnérien,
parlons-nous ?**



L'auteur assume totalement la légitimité de son approche, dont l'analyse interroge l'oeuvre à travers les positions souvent scandaleuses du penseur : « La question la plus intéressante demeure toutefois : comment se fait-il que des générations se sont elles-mêmes aveuglées à ce point, ont voulu envers et contre tout maintenir la fiction d'un Wagner à la limite du philosémitisme, puis a minima auteur de musique « pure » ? La question dépasse le wagnérisme et concerne le pouvoir des images, c'est-à-dire le rapport que notre culture

européenne entretient avec ses propres montages dogmatiques, avec l'instance dont elle estime être la fille et à laquelle elle prétend référer son histoire. Et cela intéresse l'ensemble des procédés de théâtralisation, de récit, soit en définitive notre relation au réel. C'est le vrai sujet de mon Essai. » Ainsi le lecteur oublierait sa capacité à mesurer la pertinence du texte s'il ignorait que Philippe Godefroid est lui-même metteur en scène ; en homme de théâtre, son regard façonne manifestement l'intérêt du texte : et finalement, inscrit la question fondamentale : comment en toute conscience mettre en scène Wagner aujourd'hui ? On le voit à chaque nouvelle production, les mêmes réactions, les mêmes polémiques (on l'a encore vu lors de la – magnifique- nouvelle production du Ring à Bastille, mise en scène par Gunther Krämer). Que l'on soit pour ou contre, à torts ou à raisons, Wagner interroge lui-même la scène lyrique, et la représentation théâtrale avec l'acuité d'un compositeur de génie : c'est à dire qu'il nous tend le miroir bon an mal an, ciblant toutes les sources d'une catastrophe humaine, de l'Apocalypse annoncé : « Le combat est ailleurs. Il concerne ce dont rend compte la crispation autour du Regietheater idéal, celui qui traitera bientôt par force du retour des néonazis et autres populistes

nationalistes racistes sur des bancs légitimés par les urnes, ou d'affaires comme celle de la Judensau de Wittenberg, ou qui par force toujours finira par interroger les attributs modernes du statut de victimes, ou qui obligera les Églises européennes à reconsidérer leur théologie bien plus vite et plus radicalement que selon les procédés habituels, ce qui ne sera pas forcément un bien absolu, tandis que l'unique système économique dont l'homme ait vraiment réussi à se doter, le capitalisme, entame sa dernière mutation, débridée, fouettée par la virtualisation du monde et par le remplacement du vivant par un vivant de synthèse monnayable. À moins que nous ne soyons déjà condamnés sans vouloir le savoir par les effets probables du dérèglement climatique, auxquels répondent avec un synchronisme troublant et pas forcément coïncidentiel les dérèglements des relations communautaires et internationales. »

Pensée libre, regard acéré sur les mises en scènes de Parsifal – certaines déroutantes, irrespectueuses, gadgets ou anecdotiques, Philippe Godefroid signe un essai passionnant qui outrepassa son sujet wagnérien, pour interroger le sens, la finalité et les moyens de la mise en scène d'opéra. L'opéra est un genre qui a prouvé sa pérennité grâce aux questionnements fondamentaux qu'il suscite toujours, mais à trop vouloir nous imposer une dictature de l'image (précisément de la vidéo), à trop chercher l'original et le décalé en guise de renouvellement critique de la scène, les directeurs risquent de tuer le veau d'or et scléroser encore davantage l'asphyxie qui a lieu aujourd'hui dans les salles fermées.

« S'il existe un présent nécessaire du théâtre wagnérien – et du théâtre tout court – le voici. Or le théâtre se nourrit de dramaturgie, certes, mais s'écrit d'abord sur des scènes et sans doute doit-on réinventer celles-ci hors des maisons closes que sont devenus les opéras traditionnels coincés entre l'orgiasme musical et le sadomasochisme scénique. La contestation radicale du Gesamtkunstwerk comme apogée

artistique ressemblera peut-être à la pulvérisation du veau d'or, le jour où l'on cessera de croire que le théâtre wagnérien dont nous avons besoin est moins celui qui crucifie Wagner que celui qui nous montre comment Wagner crucifie l'homme auquel nous devrions aspirer. Mais ce combat, probablement, n'est plus que d'arrière-garde. À l'avant, existent d'autres urgences », déclare Philippe Godefroid. Polémique voire provocateur (en parlant d' »humanisme d'extrême droite » chez Wagner...), l'auteur témoigne du wagnérisme en France, toujours aussi vivace et mordant depuis... son commencement avec Baudelaire.

LIVRE événement, annonce. **Philippe GODEFROID : ESSAI SUR LE THÉÂTRE WAGNÉRIEN : Mises en scène et réception de Parsifal (Éditions L'Harmattan).**

Nous empruntons les extraits de citations de Philippe Godefroid ici reproduites, à son blog où l'auteur a rédigé ainsi une présentation très juste et subtile de son essai édité par L'Harmattan : [LIRE le blog de Philippe Godefroid.](https://sites.google.com/site/leblogsitephilippedefroid/)

<https://sites.google.com/site/leblogsitephilippedefroid/>

Approfondir

Déjà paru :

Livres. **Philippe Godefroid. Wagner et le juif errant : une hontologie** (L'Harmattan) / critique de mars 2014

<http://www.classiquenews.com/livres-philippe-godefroid-wagner-et-le-juif-errant-une-hontologie-lharmattan/>

HIFI. Le micro Blackout sparkl SL de l'éditeur BLUE



HIFI. Le micro Blackout sparkl SL de [l'éditeur BLUE](#). Pour les fêtes de fin d'année 2017, l'éditeur BLUE édite un nouveau micro Blackout Spark SL, destiné à un usage multiple :

streaming, podcasting, enregistrement pro... **Le Blackout Sparkl SL** s'adresse en particulier aux gamers, podcasteurs ou youtubeurs prêts à faire évoluer leur home studio ou leur configuration de streaming en qualité broadcast ; bel opportunité d'enrichir son expérience vidéo par la sonorité amplifiée, qualifiée par le standard garanti aujourd'hui par le légendaire son du studio de Blue.

Depuis la Californie (Westlake Village), l'éditeur BLUE consolide avec réussite sa réputation sérieuse en matière de prise de son : il est à la pointe de la technologie audio depuis 20 ans ; le créateur des microphones USB n°1 dans le monde, a lancé en novembre 2017, le Blackout Spark SL, micro électrostatique XLR conçu pour l'enregistrement professionnel et le streaming de jeu.

Le micro dispose d'une connexion XLR professionnelle qui convient aux interfaces USB et consoles de mixage ; le Blackout Spark SL offre un son détaillé et une richesse harmonique qui dote tout home studio ou système informatique d'une qualité audio broadcast. C'est la touche audio qui

assure à votre contenu vidéo, une présence qualitative d'un remarquable fini.

Destiné aux professionnels du podcast, le Spark SL capture toutes les nuances de la voix, les restitue avec un relief étonnant et une présence naturelle ; il procure à chaque auditeur, et à tout vidéaste soucieux de la qualité audio, une remarquable expérience d'écoute.

Protégé par une suspension antichoc, le micro Blackout Spark SL renforce la qualité de votre prise de son



Le traitement du son en temps réel au moment de la prise assure une qualité renforcée pour chacune de vos prises de son. Polyvalente, la capsule électrostatique à JFET du

Blackout Spark SL produit un son cohérent, précis, transparent pour de nombreuses conditions d'enregistrement différentes. Le diagramme polaire exclusivement cardioïde réduit considérablement la capture du bruit ambiant, et excelle dans l'enregistrement en solo d'un joueur, d'un orateur ou d'un chanteur. Un filtre passe-haut à 100 Hz et un atténuateur -20 dB apportent à tout projet une polyvalence professionnelle par simple bascule d'un commutateur. L'atténuateur -20 dB maintient les voix claires et nettes quand l'ambiance monte sur un flux, tandis que le filtre passe-haut à 100 Hz élimine les grondements et autres bruits graves des bureaux et milieux bruyants.

Le Blackout Spark SL est livré avec une suspension antichoc pour un montage facile sur perche ou pied de micro. Le Blackout Spark SL est maintenant disponible au prix public conseillé de 229,99€ sur Amazon, et bientôt chez les revendeurs du monde entier. **Pour de plus amples informations, consultez : www.bluedesigns.com/blackout-spark-sl.**

DVD, compte rendu critique.

DEBUSSY : Pelléas et Mélisande : Mauillon, Pascal, Lazar (2016, 1 dvd Bel Air classiques)



DVD, compte rendu critique.
DEBUSSY : Pelléas et Mélisande : Mauillon, Pascal, Lazar (2016, 1 dvd Bel Air classiques). Pelléas suédois ou français ? En mai 2016, l'Opéra de Malmö (Suède) invite une distribution majoritairement francophone pour chanter, donc ciseler la langue de Debussy et respecter les milles scintillements sonores de la poésie de Maeterlinck. Voilà

pourquoi, les chanteurs qui ne maîtrisent pas naturellement la souplesse feutrée du français (et ses diphtongues nasalisées), pêchent par exercice phonétique, voire exécution sommaire, plutôt qu'articulation naturelle et expressive : toute la portée sémantique trouble de l'opéra Pelléas leur échappe. C'est malheureusement le cas de Geneviève et Arkel, si peu préoccupé par l'énoncé qui les engage pourtant (respectivement la suédoise Emma Lyrén et le baryton-basse américain Stephen Bronk).

Sans être immédiatement lisible, la mise en scène joue le décalage rétrospectif, chronologique, citant parfois avec trop d'insistance (dans les costumes et pantalons à pattes d'éph...), nos chères années 70. Couleurs passées, coupes larges, ... mine improbable... de jeune rebelle : ainsi Yniold, plus exposé que de coutume, paraît avec l'aplomb sûr et convaincant que lui confère l'abattage maîtrisé de Julie Mathevet ; la Mélisande

de Jenny Daviet, naturelle et presque angélique, – à notre goût trop lisse, pas assez Lulu ni vénéneuse magicienne (cf. la pièce de Maeterlinck), reste en deçà du personnage énigmatique, et ses multiples mystères. Son caractère rien que tendre et lumineux est un parti assumé ; au risque d'une certaine réduction du caractère.

Plus ambigu, et donc fraternel, proche de nous, le Golaud, en rien nerveux, agressif, brutal voire bestial de **Laurent Alvaro**. Même dans la scène de violence explicite à l'endroit de son épouse (acte IV, la tirant même par les cheveux), ce Golaud, maîtrisé, intérieur, impose une intériorité qu'avant lui, un José Van Dam avait su ciseler. Du grand art.

Même séduction immédiate et cohérence poétique pour le Pelléas de Marc Mauillon, dont l'émission double, de baryténor, souligne ce naturel inquiétant, cette âme à la fois mûre et juvénile dont le chant clair et naturel, se pare avec une rare intelligence. Rien de neutre ou de trop lisse dans cette vocalité presque parlée. Idéale conception du chant et du style qui réalise ce verbe purement énigmatique de Debussy. Comme la conception très, (trop) lumineuse de Mélisande, la tenue de l'orchestre sous la direction du chef français lui aussi, **Maxime Pascal soigne la clarté et la précision** au détriment du trouble symboliste, pourtant bien présent et d'une puissance poétique si forte, dans la partition. De sorte que malgré le Pelléas de Mauillon, lui tout à fait riche, complexe, profond, la lecture nous paraît trop « textuelle » et pas assez organiquement ambiguë. Production cependant intéressante.

DVD, compte rendu, critique. DEBUSSY : Pelléas et Mélisande. Marc Mauillon, Laurent Alvaro... Maxime Pascal / Benjamin Lazar – Malmö, mai 2016 (2 dvd Bel Air classiques).

<https://belairclassiques.com/film/debussy-pelleas-melisande-lazar-pascal-mauillon-daviet-dvd-blu-ray>

DEBUSSY : PELLÉAS ET MÉLISANDE [DVD & BLU-RAY]

Drame lyrique en cinq actes (1902)

Musique : Claude Debussy (1862-1918)

Livret : Maurice Maeterlinck d'après sa pièce éponyme

Pelléas : Marc Mauillon

Mélisande : Jenny Daviet

Golaud : Laurent Alvaro

Arkel : Stephen Bronk

Geneviève : Emma Lyren

Yniold : Julie Mathevet

Médecin, Berger : Stefano Olcese

Orchestre et Chœurs de l'Opéra de Malmö

Direction musicale : Maxime Pascal

Mise en scène : Benjamin Lazar

FICHE TECHNIQUE

Enregistrement HD : Opéra de Malmö | 05/2016 □ Réalisation : Corentin Leconte

Date de parution : 24 novembre 2017

Distribution : Outhere Distribution France

2 DVD □ Référence : BAC611

Code-barre : 3760115301443

Durée : 170 min.

Livret : FR / ANG / ALL

Sous-titres : FR / ANG / ALL / SPA / JAP / KOR

Image : Couleur, 16/9, NTSC

Son : PCM 2.0, Dolby Digital 5.1

Code région : 0

1 BLU-RAY □ Reference : BAC544

Code-barre : 3760115305441

Durée : 170 min.

Livret : FR / ANG / ALL

Sous-titres : FR / ANG / ALL / SPA / JAP / KOR

Image : Couleur, 16/9, Full HD

Son : PCM 2.0, DTS HD Master audio 5.1

Code région : A, B, C

CD, compte rendu, critique. BERLIOZ : Les Troyens. John Nelson (4 cd + 1 dvd / ERATO – enregistré en avril 2017 à Strasbourg)



CD, compte rendu, critique.
BERLIOZ : Les Troyens. John
Nelson (4 cd + 1 dvd / ERATO –
enregistré en avril 2017 à
Strasbourg). Saluons d'emblée le
courage de cette intégrale
lyrique, en plein marasme de
l'industrie discographique,
laquelle ne cesse de perdre des
acheteurs... Ce type de réalisation
pourrait bien relancer
l'attractivité de l'offre, car le

résultat de ces Troyens répond aux attentes, l'ambition du projet, les effectifs requis pour la production n'affaiblissant en rien la pertinence du geste collectif, de surcroît piloté par la clarté et le souci dramatique du chef architecte, John Nelson. Le plateau réunit au moment de l'enregistrement live à Strasbourg convoque les meilleurs chanteurs de l'heure Spyres DiDonato, Crebassa, Degout, Dubois... Petite réserve cependant pour Marie-Nicole Lemieux qui

s'implique certes, mais ne contrôle plus la précision de son émission (en Cassandra), diluant un français qui demeure, hélas, incompréhensible. Même DiDonato d'une justesse émotionnelle exemplaire, peine elle aussi : ainsi en est-il de notre perfection linguistique. Le Français de Berlioz vaut bien celui de Lully et de Rameau : il exige une articulation lumineuse.

La Chute de Troie convoque des personnages qui se font individualités fortes : désespérée, mais sublimes (selon l'idéal de Berlioz qui recherche chez Gluck, la grandeur humaine, la noblesse morale quelque soit la situation et le destin) : ainsi le Chorèbe de **Stéphane Degout**, hier servi avec peut-être plus de distinction encore, par l'inusable et altier Ludovic Tézier ; idem dans la seconde et dernière partie, Les Troyens à Carthage dont l'orchestre sait aussi sculpter avec une volupté lascive, les couleurs africaines.

A défaut d'un français parfait, le sens commun resserre la cohésion de l'équipe dans l'exactitude du sentiment et du caractère de chaque scène. Saluons après un Jon Vickers légendaire sous la direction de **Colin Davis (référence absolue)**, l'américain **Michael Spyres** (qui aux côtés d'Enée, chante aussi chez Berlioz, un remarquable et très humain, Faust). La ligne, la pureté du style le distinguent de ses partenaires. Torche vivante, embrasée, amoureuse passionnée qui se consume totalement, **la Didon de Joyce DD marque les esprits par la vérité de son incarnation**, moins l'éloquence linguistique de son personnage. Elle est donc plus organique et féline, sauvage mais princière qu'aristocratique par un verbe ciselé. Mais les nuances et les couleurs fauves d'une grande tragédienne sont bien là : proches du sublime.

Le soin apporté aux « seconds rôles » fait les grandes réalisations. Saluons aussi le Narbal épatant de **Nicolas Courjal**, comme l'Hyias de **Stanislas de Barbeyrac**, le Iopas de **Cyrille Dubois**, deux figures montantes du chant français (baroque autant que romantique), de même la sentinelle très juste de Richard Rittelmann au tout début de l'épopée...



Architecte, soucieux de la direction globale comme de la grande lisibilité des scènes, entre l'individuel (qui prime dans le destin tragique du couple Didon / Enée dans la seconde partie), et la flamme collective où souffle le vent de la fresque virgilienne, **John Nelson réalise une approche plutôt sérieuse et construite.** Pourtant sans atteindre la vérité et la

profondeur de Colin Davis, Nelson accomplit une lecture structurée, construite où s'assume aussi la belle présence des chœurs requis pour l'expérience strasbourgeoise. Du beau métier, solide et expressif. Mais... reconnaissons que le français et sa lisibilité continuelle manquent cruellement ici. En 1969, Colin Davis savait autrement maîtriser l'éloquence déclamatoire mais si naturelle du texte berliozien, d'une grandeur humaine, juste et poétique. Nonobstant nos infimes réserves, la lecture de Nelson 2017 s'impose par son nerf, sa franchise expressive, son relief dramatique global; l'engagement des chanteurs, prêts à caractériser leur partie, malgré un français vraiment incompréhensible pour certains. Même perfectible, cette version est une production lyrique ambitieuse, qui dans sa version enregistrée, alliant l'audio et la vidéo, – 4cd et 1 dvd-, doit être soulignée en gras, – nouveau fleuron Erato, élément moteur qui régénère l'industrie du disque en pleine crise.

CD, compte rendu, critique. **BERLIOZ : Les Troyens. John Nelson** (4 cd + 1 dvd de 1h25mn / ERATO – enregistré en avril 2017 à Strasbourg).



BERLIOZ : LES TROYENS. Opéra en 5 actes et 2 parties : La Prise de Troie et Les Troyens à Carthage. Livret du compositeur, d'après L'Énéide de Virgile. Création en allemand à Karlsruhe au Hoftheater le 6 et 7 décembre 1890 – Première partie créée en français, le 4 novembre 1863 à Paris, au Théâtre Lyrique / Seconde partie créée en français, le 28 janvier 1891 à Nice, au Théâtre municipal

Par ordre d'apparition :

Un soldat (acte I), un capitaine grec (acte II) : Richard Rittelman

Cassandre : Marie-Nicole Lemieux

Chorèbe : Stéphane Degout

Enée : Michael Spyres

Ascagne : Marianne Crebassa

Panthée : Philippe Sly

Hélène, Hylas : Stanislas de Barbeyrac

Priam : Bertrand Grunenwald

Hécube : Agnieszka Sławińska

Ombre d'Hector, Mercure : Jean Teitgen

Didon : Joyce Di Donato

Anna : Hanna Hipp
Iopas : Cyrille Dubois
Narbal : Nicolas Courjal
Sentinelle I : Jérôme Varnier
Sentinelle II : Frédéric Caton

Chœur de l'Opéra national du Rhin
Direction : Sandrine Abello

Badischer Staatsoperchor
Chef du chœur : Ulrich Wagner

Chœur philharmonique de Strasbourg
Chef du chœur : Catherine Bolzinger

Orchestre Philharmonique de Strasbourg
Direction musicale : John Nelson

POITIERS, TAP. Portraits de l'Enfance pour NOËL



POITIERS, TAP. CONCERT DE NOËL
: L'enfance en portraits, DIM
17 décembre 2017, 16h. Musique
classique et dessin en direct.
Le TAP convie les petits et
leurs parents pour un concert
inédit et de circonstance où la
musique célèbre l'enfance :
« portraits de l'enfance ». Les œuvres sélectionnées sont
écrites par les compositeurs qu'inspire la facétie et

l'angélisme de nos chers petites blondes ou brunes...

COUP DE CRAYON ET MUSIQUES DE L'ENFANCE : NOËL au TAP

Noël ! La fête est devenue à bien des égards la fête des enfants. **L'Orchestre de Chambre Nouvelle-Aquitaine** (nouveau nom de l'Orchestre Poitou-Charentes, en résidence au TAP), sous la direction du plus jeune membre de la famille Tortelier, nous décrit différents visages de l'enfance et nous révèle bien des curiosités. Si les tableaux de Bizet et Debussy vous sont familiers, vous serez probablement surpris par la subtile rêverie d'Elgar, la richesse des couleurs de la partition de Mompou, la course effrénée du jeune Henri IV sous la plume du Beethoven français, vrai fougueux romantique, Méhul où les cors sont à la fête. Pendant le concert, sous les yeux enchantés par les sons, **Serge Carrère**, auteur de bandes dessinées (il a redonné vie depuis peu à Achille Talon), illustre en direct ces tableaux inspirés par nos chers bambins, grâce à son coup de crayon vif, enjoué, virtuose lui aussi ! À partir de 8 ans

Douceurs et jus de fruits offerts par nos partenaires Rannou-Métivier et Gargouil à l'issue du concert.

Orchestre de Chambre Nouvelle-Aquitaine
(nouveau nom de l'Orchestre Poitou-Charentes)

Maxime Tortelier, direction
Serge Carrère, dessinateur

POITIERS, TAP

le 17 décembre 2017, 16h

Portraits de l'Enfance, concerts pour les enfants et leurs parents

à partir de 8 ans

[RESERVATIONS & INFOS :](#)

<http://www.tap-poitiers.com/noel-au-tap-2170>

> Gioachino Rossini
La Cenerentola (ouverture)

> Federico Mompou
Scènes d'enfants suite pour orchestre
(orchestration Alexandre Tansman)

> Claude Debussy
Children's Corner

> Hector Berlioz
Trio des jeunes Ismaélites pour 2 flûtes et harpe

> Étienne Nicolas Méhul
La Chasse du jeune Henri

> Henri Edward Elgar
Dream Children op. 43

> Georges Bizet
Jeux d'enfants op. 22

Présentation du concert et des œuvres programmées

L'enfance inspire les compositeurs. L'angélisme émerveillé, la candeur et l'innocence d'abord éprouvées puis récompensées... la pureté des sentiments, la naïveté et la fraîcheur s'inventent alors, produisant des situations qui stimulent l'écriture des plus grands. L'ouverture de La Cenerentola (Cendrillon) de Rossini (opéra créé en 1817, soit un an après le chef d'oeuvre absolu qu'est Le Barbier de Séville), reste fidèle au conte de Perrault : comment Cendrillon, martyrisée par sa belle mère et ses deux filles, s'enlise dans l'esclavage domestique jusqu'à ce qu'elle croise l'envoyé du Prince... et de servante humiliée, la jeune fille devient l'élue que le drame attendait. L'ouverture raconte tout cela.

« Cris dans la rue », « Jeux sur le plage »... cristallisent les souvenirs d'enfance du compositeur espagnol Federico Mompou : ses « Scènes d'enfants » (1918), tentent à cultiver cette part

d'innocence, toujours vivace qui inspire la Suite pour orchestre (jouée ici dans l'orchestration de Tansman de 1936).

D'abord conçue pour le piano, la suite *Children's Corner* (1908) de Claude Debussy est jouée à Poitiers dans la version orchestrale réalisée par André Caplet, l'ami fidèle : Debussy y développe une série de thèmes affectueux et tendres, à l'attention de sa propre fille, la très jeune Claude-Emma, dite « Chouchou »...

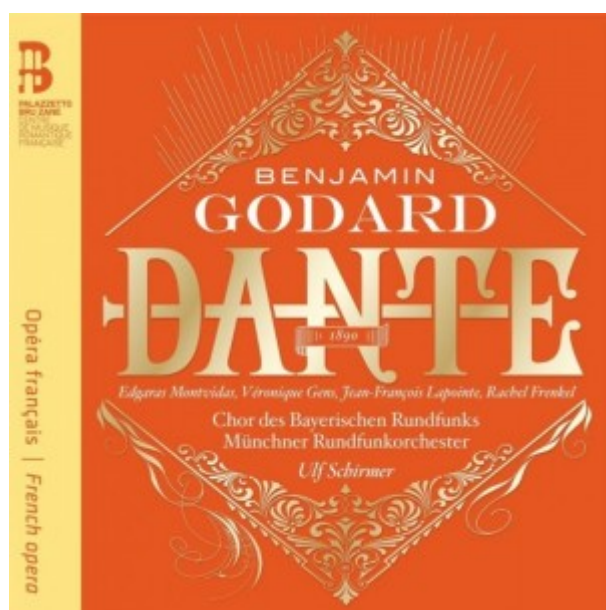
Berlioz s'est penché sur L'Enfance du Christ, un oratorio dans le style ancien, celui baroque, qu'il signe sous un faux nom en 1854. Le *Trio des jeunes Ismaélites* rappelle comment Marie et son Fils furent accueillis et soignés par les bienveillants Ismaélites en Egypte, après avoir fui Bethléem pour échapper aux troupes d'Hérode.

L'enfance à la chasse : l'ouverture de l'opéra Le jeune Henri (1797) de Méhul, exprime l'ardeur juvénile d'un jeune souverain, saisi en une course haletante, par sa passion pour le gibier : la Chasse du jeune Henri est devenue depuis sa création, et l'emblème du style fougueux, expressif du « Beethoven français », et l'un des sommets de la littérature symphonique du romantisme français.

Souvent mais à torts, jugé « pompier » et grandiloquent, le compositeur britannique, Elgar, victorien dans l'âme et le style, compose l'une de ses partitions les plus envoûtantes et les plus facétieuses dans « Enfants d'un rêve » (1902, d'après l'écrivain et poète George Lamb). Cependant que Georges Bizet, dans Jeux d'enfants (1871) qui conclut le programme de Noël à Poitiers, réussit la gageure d'exprimer en musique l'essence rythmique des jeux occupant les enfants : tour à tour, escarpolette (dans le sillon tracé par le peintre Fragonard), toupie, colin-maillard ou saute-mouton... jusqu'au galop du bal final. La version originale de l'opus comprend 12 pièces pour deux pianos : le concert festif proposé par l'Auditorium du TAP de Poitiers joue les 5 sections que Bizet a destiné

ensuite pour l'orchestre. Un must absolu par sa variété mélodique et la finesse de l'orchestration.

CD, critique. GODARD : DANTE (2 cd P Bru Zane, 2016)



CD, critique. GODARD : DANTE (2 cd P Bru Zane, 2016). Le dramatisme de **Benjamin Godard (1849-1895)** surgit parfois dans cet oratorio annoncé, datant de 1890, mais au dramatisme parfois copieux et d'une clarté dramatique pas toujours égale. Au sein d'une partition généreuse, percent certains épisodes plus réussis, d'une théâtralité accomplie comme le

dernier tableau au couvent, ou plus onirique, exploitant les ressources contrastantes du rêve, dans le célèbre « Rêve de Dante. Pas sûr pour autant que l'équipe artistique réunie ne se montre digne des finesses de la partition : déséquilibres et outrances persistent (dont le manque de caractère de l'orchestre... sur instruments modernes). Côté voix, cela manque là aussi de cohésion et d'unité.

En abordant en musique, la poétique de Dante, sa quête de l'aimée inaccessible (la belle et fantasmé Béatrice), Godard maîtrise les climats de l'épopée fantastique qui pilote et conduit le Poète / héros jusqu'aux Enfers, grâce à l'entremise initiatrice de Virgile. Visions infernales, tension amoureuse... tous les éléments sont là pour produire une fantasmagorie musicale prenante...

Car du génie solitaire, fantasque, dépressif et mélancolique, rêveur et atypique de Godard, se déploie une veine très originale qu'une autre partition eut mieux illustré (LeTasse?). **Ainsi, ce « rêve » est-il ici réellement bien défendu ?**

Parlons orchestre d'abord. Distinguons en particulier la Tarentelle qui en ouverture de la seconde partie rappelle sans sa coupe plus frénétique, l'énergie facétieuse de Rossini. De toute évidence Godard sait placer au bon moment, l'élément contrasté qui relance la tension, ou sait la préparer.

Las, le côté grosse caisse, propre à la musique illustrative, celle d'un intermède télévisuel, montre les limites de l'orchestre requis, et une direction qui s'enlise, sans grande finesse. C'est traverser malheureusement une partition dramatique sans en mesurer les accents ni les caractères de l'architecture expressive.

Derechef, osons la question qui fâche pourquoi ne pas avoir enregistré cet opéra sur instruments anciens ? Ici le collectif moderne épaissit le trait d'un Godard souvent aux confins de l'extrême mièvrerie, dommage car l'ouvrage exige une subtilité par trop absente.

Mais ne boudons pas notre plaisir face à une authentique et légitime exhumation : l'orchestre est un bon exécutant, il sait réaliser une lecture scolaire qui a l'avantage de la défense documentaire et c'est déjà ça, s'agissant d'une œuvre inconnue. À chacun de repérer les temps forts d'une partition qui en contient beaucoup tant le dépressif rêveur fut un vrai dramaturge musical.

Parmi les chanteurs, parlons d'abord des faillites. Côte boursouflure empâtée et chant inintelligible, l'écopier de la mezzo Diana Axentii sera vite oublié, comment peut-on chanter encore ainsi, avec tant de maniérisme, en un français gras engorgé (un écopier bien nourri et replet ?) qui en rajoute tant et plus, accompagné par le chœur dans un hommage à la

poétique de Virgile qui confine au clinquant académique le plus kitsch. C'est contredire dans la forme et une articulation paresseuse, la finesse du sujet célébré par le texte.

Le Dante du ténor lituanien Edgaras Montvidas en fait lui aussi des tonnes : vibrato omniprésent et boursouflure (systématique) en fin de phrase, le style manque singulièrement de sobriété comme de finesse sur un orchestre prosaïque (quand Dante invoque l'ombre de Virgile qui va lui apparaître). De fait, la scène relève et dans le chant du soliste (trop tendu univoque) et dans la tenue de l'orchestre, du style théâtral le plus tapageur, riche voire saturé d'effets. À croire que chanter simple et nuancé n'est pas dans ses cordes.

Le rêve de Dante qui est introduit par l'apparition de Virgile doit à l'articulation sans faille du baryton **Foster-williams habitué** des résurrections de ce type par le disque, d'atteindre une certaine tension fantastique car c'est ainsi que Virgile, figure psychopompe, guide Dante dans son voyage nocturne à demi conscient jusqu'aux enfers.

Hélas dans le chœur infernal justement puis l'orage et le tourbillon infernal, l'orchestre surligne le cri des damnés en un style hollywoodien surexpressif (torture d'Ugolin, tempêtes, ...), une tension et une sonorité dure, qui cependant gagnent davantage d'onirisme et de poésie dans l'évocation des deux amants maudits Paolo et Francesca.

Fort heureusement le chef semble mieux comprendre les enjeux esthétiques du drame à l'œuvre dans ce qui suit.

La texture orchestrale s'allège ensuite dans l'évocation du ciel, lieu et séjour des élus : si le chœur convainc, l'orchestre joue pourtant trop fort, grandiloquent, avec les effets d'arpèges de la harpe quand perce le timbre toujours surtendu et surexpressif du Dante hurlé, crispé de Montvidas (quel dommage).

Le chant de Béatrice n'évite pas malgré l'articulation de **Véronique Gens**, une grandeur amidonnée et pincée qui confine au kitsch académique, tout cela manque de poésie trop dramatique et là encore boursoufflé, d'autant que le ténor cultive de bout en bout un style outré qui hélas ne sait pas éviter la caricature mièvre d'une partition qui ne la méritait pas.

L'intermède du IVème acte atteint un sommet dans la parodie Puccinienne déclamatoire, nouvelle surenchère d'effets emphatiques. Que ni les solos de la flûte puis du hautbois ne parviennent à tempérer. **Le Bardi de Jean-François Lapointe**, toujours propre et intègre quant à lui, ajoute un trouble expressif très juste car il reste à la différence de ses partenaires, dans la sobriété sans jamais franchir la ligne du mauvais goût. Face à lui, Dante qui se réveille du rêve "merveilleux" qui a précédé, aborde toutes les scènes avec la même suractivité outrée à la limite de l'hystérie. Ah quoi bon hurler quand la musique sait dans le début du tableau napolitain où le poète retrouve, avant qu'elle ne meure, sa Béatrice adorée, se faire plus suggestive (l'orchestre réussit mieux cette séquence sans pour autant être réellement subtil... cf. le prélude au couvent).

Rachel Frankel fait une Gemma à la voix épaisse, nasalisée, acide dont l'articulation demeure instable, dommage. Pourtant l'intonation dans la fin de son air de compassion pour Béatrice est juste et mieux calibré qu'au début.

Heureusement, concernant l'intelligibilité, Gens d'une élocution plus fine, et Foster Williams sauvent les meubles. En Béatrice, Gens maîtrise en effet une douceur d'émission qui exprime avec justesse elle aussi, l'angélisme apaisé de la jeune femme recluse dans son couvent. Du reste, le duo entre les deux femmes est l'épisode le plus réussi de la lecture, chant de deux âmes sœurs, éprouvées mais dignes, malgré le pressentiment de la mort qui les traverse alors toutes deux. Godard atteint ici un style proche de Massenet, efficace, direct, mélodique. La Béatrice de Godard atteint à la

résignation digne de la Thaïs de Massenet (« de l'éternel sommeil je n'ai pas l'épouvante ») : cœur ardent, amoureux et comme irradié par la grâce finale malgré la tragédie qui l'accable, malgré la mort qui vient la chercher. Sachant éclairer et colorer l'humilité de la servante de Dieu, Gens sait distiller à l'héroïne la sensibilité que lui accorde Godard : une femme digne dans son malheur.

Le dernier quatuor où les deux amants se retrouvent au couvent, doit sa réussite au chant mezzavoce, murmuré, extatique des quatre personnages réunis : Béatrice, Dante (soudainement à l'écoute de ses partenaires), Gemma et Bardi. Fort heureusement, Montvidas au contact de la diseuse naturelle Gens, se rattrape in extrémis, dans leur dernier duo, idéalement énoncé, sans heurts, comme respectueux du verbe et de son intelligibilité, et c'est tout d'un coup cette exquise sensibilité suave et tendre dont est capable Godard qui s'épanche et convainc (« nous allons partir tous les deux »).

Du coup l'expiration inexorable de la jeune beauté telle une sainte en apothéose s'accomplit grâce au tact et au style très finement nuancé de Gens, d'autant que ses partenaires s'accordent à cette atténuation expressive idéalement proche du texte.

L'acte du rêve de Dante nous a fait craindre le pire, la résolution de l'opéra est d'une tout autre inspiration grâce à la finesse naturelle de la soprano française. Ouf !

Le nouveau titre dévoilant l'inspiration lyrique et dramatique de Godard au sein de la collection « Opéra français » méritait amplement d'être ainsi révélé même dans une réalisation stylistiquement perfectible. De toute évidence l'enregistrement offre une belle occasion d'analyser une partition à redécouvrir.

DANTE de Benjamin Godard
Opéra en quatre actes, livret d'Edouard Blau

Créé par la troupe de l'Opéra-Comique au Châtelet, le 13 mai
1890

Dante : Edgaras Montvidas

Béatrice : Véronique Gens

Bardi : Jean-François Lapointe

Gemma : Rachel Frenkel

Un vieillard / L'Ombre de Virgile : Andrew Foster-Williams

L'écolier : Diana Axentii

Un héraut d'armes : Andrew Lepri Meyer

Chœur de la Radio bavaroise

Münchner Rundfunkorchester

Ulf Schirmer, direction

Enregistré au Prinzregententheater, Munich, les 29 et 31
janvier 2016

2 CD Palazzetto Bru Zane / collection « Opéra français /
French Opera /

– durée : 1h02 + 1h15

**CD événement, compte rendu
critique. MIRAGES / Sabine
Devieilhé, soprano (1 cd
ERATO)**

CD événement, compte rendu critique. MIRAGES / Sabine Devieilhe, soprano (1 cd ERATO).

En couverture sur un azur d'ange incarné, la jeune femme sourit, yeux levés au ciel : en signe de satisfaction et de plénitude ; augures d'une ivresse lyrique



permise aux auditeurs, d'une intensité juste rarement écoutée jusque là. Hier Rameau (dont elle chante la passion et ses vertiges baroques) puis Mozart (à travers la figure des sœurs Weber, sujets de la passion de Wolfgang), voici venir le temps du romantisme français, c'est à dire ce style vocal et cette période musicale où l'art d'articuler la fameuse déclamation française héritée de l'âge baroque et des Lumières, s'est accordée à la riche texture de l'orchestre, souvent brillamment coloré. Il faut une diseuse mais aussi une voix puissante et claire capable de porter un texte au dessus, et à travers de l'orchestre. Pari relevé, et chant vainqueur pour ce nouvel album « Mirages » où la voix maîtrisée, rayonnante de la soprano colorature **Sabine Devieilhe** réalise un tour de force, en subtilité, couleur, nuances; justesse d'intonation. Enregistré en février et mars 2017 pour Erato, ce récital en impose autant par la sureté et l'intelligence de la diva actrice et chanteuse, que la sélection des pièces choisies en un programme cohérent qui joue d'heureuses transitions. On se délecte de la finesse de Madame Chrysanthème ; de l'ivresse sensuelle et amoureuse des héroïnes prêtes à mourir : Lakmé (air des clochettes), Mélisande, pour l'amour qui les portent au delà d'eux-mêmes. Parmi les mélodies, on reste saisi par l'énigmatique mélopée, à la fois envoûtante et bien incarnée de **La Mort d'Ophélie de Berlioz**, sommet de la littérature poétique, de l'ère romantique à ses débuts.



La jeune diva déploie une aisance expressive, une précision nuancée qui accompagnée au piano ou par l'orchestre se montre d'une exceptionnelle acuité : ciselant le texte autant que la note, cherchant, explorant, trouvant et colorant chaque caractère. Jamais maniérée ni forcée, le chant se montre allusif, naturel, percutant. Par l'étoffe veloutée de son timbre, des suraigus jamais démonstratifs et toujours charnus, « la Devieilhe » surclasse son aînée Dessay, dans *Delibes*, pour une *Lakmé* éblouissante d'intensité humaine (dans ce sens aussi touchante par cette tendresse à hauteur humaine et qui s'enfonce déjà dans la mort), aussi crédible que sa consœur, – autre jeune diva à suivre désormais, **Jodie Devos** dont CLASSIQUENEWS avait témoigné de [son excellente prise de rôle dans Lakmé justement en janvier 2017 : VOIR notre reportage Lakmé à l'Opéra de Tours par Benjamin Pionnier et Jodie Devos](#)). Sa vérité sublime le rôle par son épaisseur et sa simplicité écartant de fait toute virtuosité stratosphérique et artificielle. Ainsi l'on comprend que *Lakmé* ne se réduit pas uniquement à son air virtuose et décoratif des clochettes... loin s'en faut. **Sabine Devieilhe**, comme dans sa *Mélisande* diaphane et pourtant très présente, souligne la vérité du personnage, sa profondeur, son épaisseur, sa mémoire.

Et d'ailleurs Jodie Devos paraît ici pour la séquence extraite de l'acte II de *Thaïs*, autre âme foudroyée par l'amour, mais celui ci sacré et spirituel, jusqu'à l'immatérialité sensuelle et le renoncement total. On regrettera cependant le choix des Siècles, orchestre certes aux timbres d'époque, mais un peu trop court et infiniment moins nuancé que la diseuse Devieilhe, plus riche en accents fins et subtilement caractérisés. Orchestre et chanteuse avaient réalisé déjà *Lakmé* à Paris en 2014, et la phalange de FX Roth nous avait paru étrangement percussive et sèche. Heureusement, la juvénilité tout en nuances de la soprano colorature française, – rappelons le, révélée il y a quelques années, par Jean-Claude Malgoire à Tourcoing et qui l'avait invité pour une fascinante *Mélisande* justement, confirme un tempérament à

la fois sûr, puissant et très ciselé. Pour la voix et le chant intelligent de la diva : ce programme est un must absolu. [VOIR aussi notre reportage vidéo PELLEAS et MELISANDE de DEBUSSY par Sabine Devieilhe, sous la direction de Jean-Claude Malgoire, avril 2015](#)

CD, compte-rendu, critique. MIRAGES : opera arias and songs. Sabine Devieilhe, soprano. Durée : 1h03mn – 1 cd ERATO.

- MESSAGER, Madame Chrysanthème, « Le jour sous le soleil béni »
 - DEBUSSY, Pelléas et Mélisande, « Mes longs cheveux descendent »
 - DELIBES, Lakmé, « Où va la jeune hindoue » (Air des clochettes)
 - DELAGE, 4 Poèmes hindous
 - DEBUSSY, La Romance d'Ariel
 - DELIBES, Lakmé, « Viens, Malika » (Duo des fleurs)
 - STRAVINSKI, Le Rossignol, Chanson du Rossignol
 - THOMAS, Hamlet, « A vos jeux, mes amis »
 - BERLIOZ, La Mort d'Ophélie
 - MASSENET, Thaïs, « Celle qui vient est plus belle »
 - KOECHLIN, Le Voyage
 - DELIBES, Lakmé, « Tu m'as donné le plus doux rêve »
-

CD événement, critique: DOLCE DUELLO (Decca). Cecilia

Bartoli et Sol Gabetta



CD critique : **DOLCE DUELLO** (Decca). **Cecilia Bartoli** et **Sol Gabetta**. Deux tempéraments féminins s'accordent ici pour partager un goût d'une ineffable finesse, associant virtuosité et expressivité dans une série d'arches de plus en plus languissantes et sensuelles. Classiquenews avait relevé l'esprit napolitain, le piquant ensoleillé du visuel de

couverture où les deux stars associées se tenant sous l'ombrelle, tout en enfourchant leurs Vespas emblématiques... tout signifie ici car tout est cohérent. Il souffle une ivresse très latine, piquante, agile, plus rauque qu'auparavant, moins élastique peut-être, mais toujours remarquablement véloce et d'une belle intensité chez la mezzo romaine **Cecilia Bartoli**. Lui donne la réplique avec souplesse et finesse, le jeu tout en intelligence mordorée de la violoncelliste argentine **Sol Gabetta**. La sélection a retenu des airs lyriques extraits d'opéras dont plusieurs premières, avec violoncelle obligé : ce sont deux voix pour un chant d'une volupté ardente, vive, palpitante, combinant vocalité du violoncelle, chaleur ambrée et chaleureuse de la voix. Le programme avait été lancé / créé **au dernier festival estival de Gstaad en Suisse, fin août 2017**, où rayonnait la complicité des deux personnalités. Sol Gabetta n'en est pas à sa première expérience : on se souvient d'un disque d'une même eau complice réalisé avec [le piano d'Hélène Grimaud](#).

A 2 voix égales, Cecilia Bartoli, Sol Gambetta

Sous l'ombrelle, 2 Lolitas s'alanguissent et palpitent...

Ici règne ce mélange ensorcelant d'agilité, et d'abandon, de nerf et de tendresse, diversement mesurés, déployés avec l'instinct musical et l'intelligence de deux authentiques divas de l'intention et de la finesse, sachant l'une comme l'autre nuancer, colorer, moduler pour exprimer non plus la séduction de la musique, mais son sens sur le plan émotionnel.



Sur la trace des castrats créateurs de la plupart des airs ici restitués (en première mondiale pour certains), Cecilia Bartoli a sélectionné en complicité avec Sol Gabetta plusieurs airs d'une langueur virtuose rare : celle du vénitien du XVII^e, **Antonio Caldara** dont deux airs sont retenus ; mais aussi paraissent Domenico Gabrielli – ici la révélation de l'album dans « Aure voi de' miei sospiri » , Air d'Inomenia extrait de San Sigismondo, re di Borgogna (1687), mais aussi Haendel ou Vivaldi dont Cecilia Bartoli incarne les tiraillements de Vitellia du Tito Manlio (acte I)..., – certains autres airs, réalisant l'équation délicate de l'agilité et la sincérité expressive. La tristesse et la profondeur funèbre d'Alceste de l'Arianna in Creta de Haendel, se déploie dans les mélismes et du violoncelle et de la maezzo suave, alangie (1734). Mais c'est certainement dans la gestion de la ligne vocal, sur le souffle, que Bartoli s'affirme dans Nitocri de Caldara (un inédit de 1722), qui ouvre ce formidable programme, équilibré et progressif tout en soignant la contraste des séquences dramatiques. Du Vénitien, Gianguir de 1724 permet non pas un duel, mais la confrontation de deux intensités éperdues, frénétiques, violoncelle et voix,

très subtilement imbriqués. Du bel ouvrage pour des partitions méconnues qui trouvent deux ambassadrices au charme convaincant.

Sol Gabetta, en conclusion du programme, joue **le Concerto opus 34 de Luigi Boccherini**, d'une virtuosité là encore intérieure ; la soliste toujours très subtile, éclaire le parcours sentimental et émotionnel avec les instrumentistes de Cappella Gabetta (Andres Gabetta, direction). De sorte que ce bouillonnement tendre et sculpté avec finesse, double sur le plan purement instrumental, l'éclat, la brillance et la sincérité des tourments et extases précédemment incarnés sur le plan vocal. Belle et tendre association.

Programme du cd Dolce Duello :

01. Antonio Caldara : « Fortuna e speranza » , Air de Emirena extrait de Nitocri (1722)
02. Tomaso Albinoni : « Aure andate e bacciate » , Air de Zefiro extrait de Il nascimento dell'Aurora (1710)
03. Domenico Gabrielli : « Aure voi de' miei sospiri » , Air de Inomenia extrait de San Sigismondo, re di Borgogna (1687)
04. Antonio Vivaldi : « Di verde olivo » , Air de Vitellia extrait de Tito Manlio (1719)
05. Georg Friedrich Haendel : « What passion cannot Music raise and quell! » , Air extrait de Ode for St. Cecilia's Day (1739)
06. Antonio Caldara : « Tanto e con sì gran pena » , Air extrait de Asaf extrait Gianguir (1724)
07. Georg Friedrich Haendel : « Son qual stanco pellegrino » , Air d'Alceste extrait de Arianna in Creta (1734)
08. Nicola Porpora : « Giusto Amor, tu che m'accendi » , Air d'Adone extrait de Gli Orti esperidi (1721)
- 09-11. Luigi Boccherini : Concerto pour violoncelle, op. 34



CD événement, critique : DOLCE DUELLO (Decca).
Cecilia Bartoli et Sol Gabetta – Parution le 10 novembre 2017. Prochaine grande critique du cd Dolce Duello le jour de la parution du cd – Grand entretien exclusif avec Sol Gabetta à venir sur

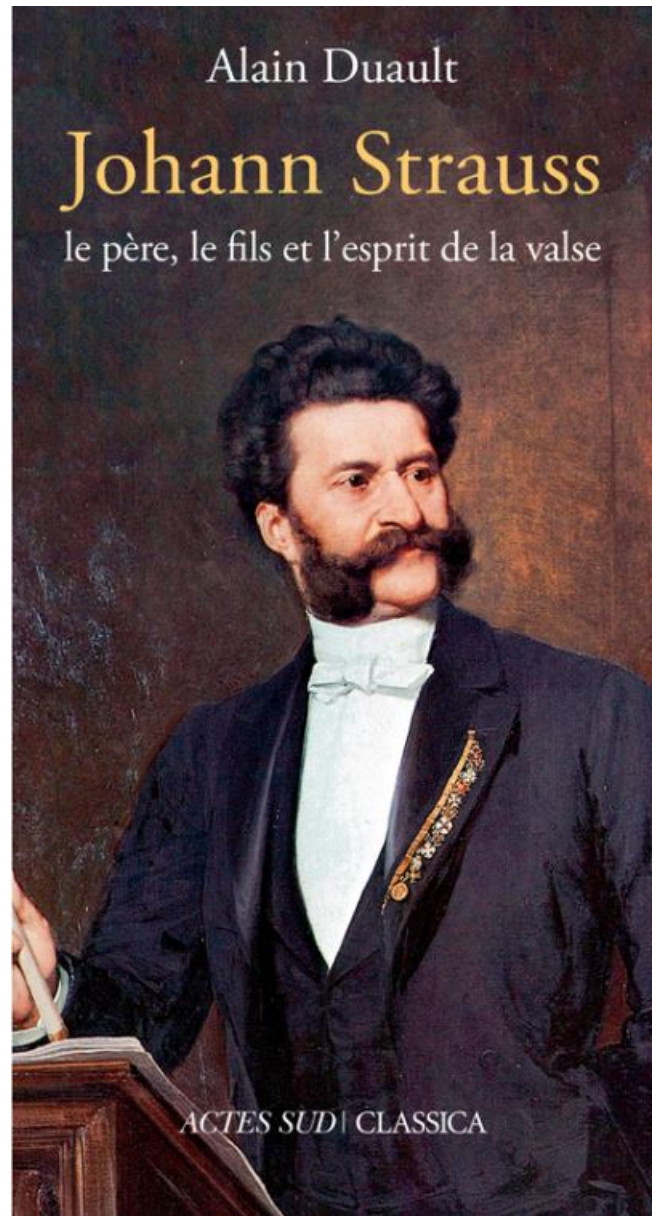
CLASSIQUENEWS.COM

LIRE aussi [notre dépêche annonce du cd DOLCE DUELLO par Cecilia Bartoli et Sol Gabetta](#)

LIVRE critique, compte-rendu.
JOHANN STRAUSS, le père, le fils et l'esprit de la Valse
par Alain Duault (collection Classica, Actes Sud)

LIVRE critique, compte-rendu.
JOHANN STRAUSS, le père, le fils et l'esprit de la Valse par Alain Duault (collection **Classica, Actes Sud**). Le père né en 1804, le dernier fils mort en 1899... la famille STRAUSS couvre ainsi tout un siècle, que l'on dit romantique et qui fut aussi marqué par l'essor formidable de l'écriture orchestrale, adaptée au cadre stimulant de la Valse. Voilà un petit essai qui à défaut de s'intéresser à la chronologie, s'intéresse surtout à une évocation générique de la Vienne fin de siècle, ce parfum impérial et fané, mais terriblement raffiné, comme singulièrement sensuel – malgré un puritanisme de façade, comme en Angleterre (autre Empire), où le corseté des robes et des costumes masculins se devaient de craquer, dans la danse sublimée par les Strauss, père et fils : la sulfureuse valse à trois temps. Le texte en retrace l'histoire, l'évolution sous la plume des génies dynastiques, d'où émergent les pépites du fils : Le Beau Danube bleu (1867), La valse de l'Empereur : véritable manifeste esthétique de la Vienne impériale de François-Joseph et de son épouse « Sissi ».

Si les trois temps assurent le rebond et l'élan (du désir ainsi amorcé, cultivé, porté...), le quatrième qui en est déduit, se fait toujours attendre... car il ne vient pas. Cette irrésolution cristallise la pulsion première, viscérale d'une danse – transe, à l'érotisme évident et qui en son temps, fut taxé d'abord, de perversité, d'immoralité, d'indécence.



L'auteur plonge dans les péripéties d'une dynastie riche en épisodes et rebondissements digne du livret de La Chauve Souris (écrite par Johann fils) : père violoniste fantasque, aventurier, génial et tout autant porté sur la gaudriole, au point de tromper manifestement son épouse Anna (la mère de Johann fils) avec une plébéienne, Emilie à laquelle il donne le même nombre d'enfants (3), comme Anna a accouché de Johann, Josef et Eduard, les fils légitimes, tous compositeurs. Après avoir enfanté d'un chef d'oeuvre qui évoque aussi l'esprit de toute une époque, la fameuse Marche de Radetsky (pour la fête de la réconciliation, le 22 sept 1849, pour le retour d'Italie du fameux maréchal), Johann père meurt dans les bras de son Emilie, de façon misérable et honteuse, le 25 septembre 1849 à ... 45 ans. La partition conclut aujourd'hui la célèbre retransmission en mondiovision pour la 1er janvier, rituel télégénique devenu messe classique. Déjà avec Johann père, la valse symphonique, musique pure et invitation chorégraphique connaît un âge d'or.



Le cas de Johann fils est tout autant promis à des accomplissements miraculeux sur le plan musical : dès ses 19 ans, il est sacré nouvel empereur de la Valse grâce à un premier concert tremplin, réalisé au Casino Dommayer, le

15 octobre 1844 où il présente ses compositions, dirigeant lui-même avec une fougue et un entrain irrésistible. La rivalité entre les deux est consommée car Anna la mère, se venge du père, – son époux infidèle, à travers la carrière du fils lui aussi bouillonnant violoniste, qu'elle soutient, encourage, stimule. Cette mise en rivalité entraînera la chute de Johann I.

L'auteur conduit sa narration comme une valse aux élans progressifs, vénéneux, diaboliques, enivrants. Johann II se dédie bientôt à la composition pour le plus grand bien du genre, approfondissant cette valse symphonique, véritable

opéra pour orchestre. Il convainc son frère **Josef**, pourtant ingénieur passionné, de laisser sa vocation première... et de reprendre la direction de l'orchestre Strauss : ce qui signifie tournée, concerts, et aussi composition (pas moins de 283 partitions ainsi laissées par Josef, dont le talent réel est à redécouvrir). Surmenage, tabac en nombre, et vie trépidante sans guère de sommeil... et Josef s'éteint de façon tragique, lors d'un concert à Varsovie, comme son père, à 43 ans.

Paraît le dernier frère, **Eduard**, très jaloux du génie célébré de son frère aîné Johann, lequel n'y voyant rien venir, le convainc de reprendre la direction de l'orchestre et des tournées, comme Josef... afin de pouvoir composer : c'est que Johann fils II, sacré empereur de la Valse à Vienne, s'est marié avec « Jetty » (la cantatrice Henrietta Trefftz, fin août 1862) : tout en composant une série de chef d'oeuvres dans leur hôtel particulier somptueux de Hietzing au bord du parc de Schönbrunn, – Le beau Danube Bleu, se consacre désormais à l'opérette, avec les succès que l'on sait. Henrietta qui fut cantatrice (inspirant Berlioz et Mendelssohn), l'a probablement inspiré. C'est désormais un compositeur de la nuit, qui écrit ses chefs d'oeuvres, entre 22h et 6h du matin, les faisant valider par son épouse, très jalouse de leur confort intime... Ainsi naissent plusieurs sommets lyriques dans le genre léger et qui recyclent en les sublimant les valse désormais célèbres, à l'invitation de Maximilian Steiner, le directeur du Theater An der Wien (parmi les plus aboutis au côtés de La Chauve souris, se distinguent Le Baron Tzigane, et Le chevalier Pasman...ce dernier ouvrage est encore moins connu). Voilà qui électrise encore un génie musical qui fut proche de Bruckner et de Brahms (plusieurs photos d'époque attestent de leur belle amitié et compréhension réciproque); et qui fut admiré de Wagner, Ravel...

Bien d'autres épisodes retentissants et romanesques émaillent le récit de ce texte captivant, court et contrasté (comme un

très bon opéra) : la mort tragique de Jetty, les remariages plus ou moins heureux de Johann II, la terrible vengeance d'Eduard après la mort de son frère Johann II. La dynastie Strauss, père et fils, fut aussi une fratrie dont il faudrait démêler les passions et conflits personnels à Vienne, à l'époque où bientôt Freud formulera le fonctionnement, causes, conséquences et symptômes de la psyché et des pathologies conscientes ou non... De ce point de vue, le récit est doublement passionnant. Car sous l'esprit de la Valse, c'est ce flot impétueux de l'âme humaine qui sublime ses propres doutes et ses insondables élans... Lecture incontournable. En prime, une excellente chronologie sur le contexte politique et historique (qui complète le récit premier).



LIVRE événement, annonce. JOHANN STRAUSS, le père, le fils et l'esprit de la Valse par Alain Duault (collection Classica, [Actes Sud](#), octobre 2017). SBN 978-2-330-08631-2 / prix indicatif : 16, 80€. [LIRE](#)

[AUSSI notre annonce du livre JOHANN STRAUSS père et fils](#)

Agenda, actualité :

LE BARON TZIGANE de J. Strauss II / Nouvelle production à l'Opéra des Nations de Genève / du 15 déc. 2017 au 6 janvier 2018 / OPÉRETTE EN 3 ACTES DE JOHANN STRAUSS – Livret de Ignaz Schnitzer d'après la nouvelle Sá de Mór Jókai. Créé à Vienne le 24 octobre 1885 au Theater an der Wien. Créé en version française à Paris le 20 octobre 1895 aux Folies dramatiques.

CONCERT DU NOUVEL AN à VIENNE, le 1er janvier 2018 : diffusion en direct sur France 2 à partir de 11h : cette année, pour fêter l'an neuf, 2018, [le chef milanais Riccardo Muti dirige les Wiener Philharmoniker...](#)