

Livres, compte rendu critique. Entartete Musik : les musiques interdites sous le IIIème Reich. Elise Petit et Bruno Giner (Bleu nuit éditeur)

✘ Livres, compte rendu critique. Entartete Musik : les musiques interdites sous le IIIème Reich. Elise Petit et Bruno Giner (Bleu nuit éditeur). Coup de coeur de la Rédaction livres de classiquenews, le nouvel opus édité par Bleu Nuit est exemplaire : peu d'ouvrages éclairent aussi bien le contexte des compositeurs inquiétés, interdits par le régime nazi dans les années 1930. Les deux auteurs présentent dans un esprit synthétique aux développements passionnants, la période « heureuse » qui a précédé, celle de la jeune république de Weimar propre aux années florissantes 1920... avant la crise de 1929. Terrible événement qui précipite les rêves, l'utopie libertaire de la république d'avant Hitler. Chaque compositeurs bientôt poursuivi dans les années 1930 y est présenté, chacun selon son esthétique ou sa sensibilité : Hindemith et le courant du nouveau réalisme, l'essor du jazz, le dodécaphonisme de Schoenberg dont on comprend comme nul par ailleurs qu'il est favorisé dans l'essor artistique de Weimar... La **"Entartete Musik"** (en allemand, **Musique dégénérée**) qualifie un vaste répertoire musical d'œuvres et de compositeurs qui ont été interdits sous le IIIème Reich allemand. L'un des symboles reste l'exposition de Düsseldorf le 22 mai 1938, présentant pour la première fois dans l'ouvrage (chapitre V). C'est d'ailleurs sa reconstitution en 1988 qui a amorcé tout un courant de recherche et donc de découvertes dont le texte édité par Bleu Nuit récapitule les principaux apports...

Le discours de Goebbels pour la préservation la « pureté de la musique allemande », repli et crispation identitaire ultra nationaliste, lui-même inspiré par l'idéologie de Alfred Rosenberg, prône en système une politique d'épuration artistique et culturelle qui débute dès que 1933 quand Hitler accède aux fonctions politiques suprêmes : il n'aura de cesse ensuite que de détruire le pacte républicain et démocratique qui était né après 1918...

1933-1945 : le temps des « dégénérés »



Prônant les nouveaux dieux de l'identité allemande purifiée, soit Beethoven Wagner, Bruckner..., les nazis interdisent de facto et sans alternative aucune : le juif, le noir (le nègre selon la terminologie de l'époque), le jazz, les modernistes, communistes et dadaïstes, c'est à dire précisément les musiques atonales, celles de la seconde École de Vienne (musique sérielle), le jazz « nègre », la musique tzigane, les compositeurs de confession juive, ou issus de familles de confession juive, les compositeurs de gauche et une grande partie des musiques « modernistes » du premier tiers du XXe siècle.

Soit plus de deux cents compositeurs qui furent ainsi mis à l'index, dont Korngold, Schulhof, Weill ou encore Hindemith, d'abord « enfant exemplaire » puis interdit comme beaucoup. Evidemment face aux résistants, clandestins et bientôt incarcérés ou exilés, se précisent la place des antisémites Pfitzner et surtout Carl Orff, aux complaisances avérées vis à vis de l'idéal et du régime hitlérien.

La lecture du texte profite des multiples synthèses sur la période, éclaire les moyens effrayants mis en oeuvre par Hitler pour imposer un ordre esthétique nouveau purifié pendant les 12 années de barbarie totale (1933-1945)... et ce sont surtout plusieurs profils de compositeurs étiquetés dégénérés qui sortent de l'ombre, comme enfin réhabilités : aux côtés des célèbres Hartmann, Weill, Zemlinsky, Schönberg,

Webern, Korngold ou Hindemith, voici les épinglés parce que « modernistes » : Ernst Toch, Erwin Schulhoff, Paul Dessau, Frederick Hollaender, Hans Eisler, Ernst Krenek, Stefan Holpe, Herbert Zipper, Louis Saguer, Norbert Glanzberg, Wilhelm Grätzer et les artistes déportés, morts en captivité : Viktor Ullman, Pavel Haas, Hans Krása, Gideon Klein... Nous parviennent aujourd'hui leur bouleversantes partitions parfois écrites en captivité. Aujourd'hui ce legs esthétique et artistique, aux côtés des enjeux mémoriels, frappe par son intensité singulière, son humanisme sous jacent. Passionnant et très émouvant.

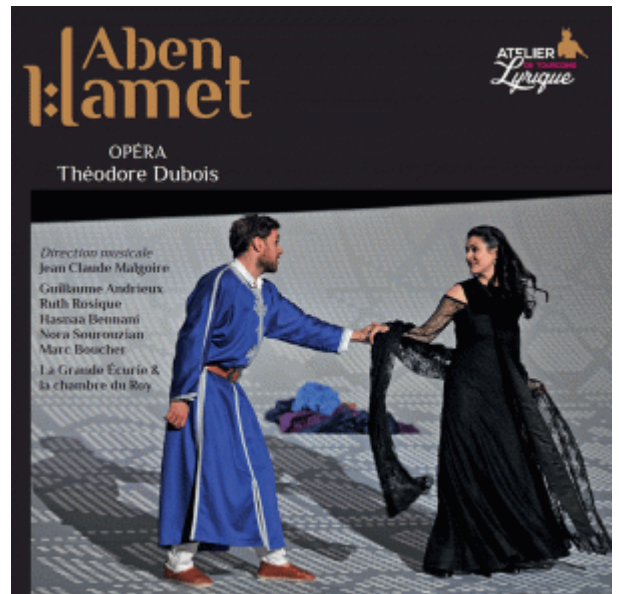
[Livres, compte rendu critique. Entartete Musik : les musiques interdites sous le IIIème Reich. Elise Petit et Bruno Giner \(Bleu nuit éditeur\).](#) EAN : 9782358840477. Horizons n°49. Parution : avril 2015. 176 pages. Format : 140 x 200 mm. Prix public TTC: 20 €

**CD. compte rendu critique.
Dubois : Aben Hamet
(Malgoire, 2 CD ALT, mars
2014**

CD. compte rendu critique.
Dubois : Aben Hamet (Malgoire, 2 CD ALT – mars 2014). Il y a un an, Jean-Claude Malgoire dans l'esprit de troupe qui l'anime à la tête de l'Atelier Lyrique de Tourcoing osait reconstituer Aben Hamet d'après les Abencérages de Chateaubriand : un opéra orientaliste qui ne pouvait guère être monté car la partition orchestre était perdue (elle sera retrouvée à la BNF par un heureux hasard de circonstance, juste après les représentations de Tourcoing) : pas démonté, Jean-Claude Malgoire en proposait alors sa propre version orchestrale s'appuyant sur un solide travail d'orchestration d'après la partition connue chant et piano et d'après les traités d'orchestration de l'époque comme la manière contemporaine de Gounod, Massenet, Bizet... Le fondateur de l'Atelier lyrique de Tourcoing s'inspirait aussi de son écoute attentive des autres partitions de Théodore Dubois mieux connues et éditorialement complètes (Symphonies, l'oratorio Le Paradis perdu...).

En découle une instrumentation colorée et parfois miroitante (comme peu l'être un tableau de l'excellent peintre Gérôme, lui aussi « institution » comme le fut Dubois), où règnent évidemment la harpe, les cors, et le saxo, – alors instrument nouveau presque incontournable-, et les accents proprement orientalisants aux percussions tels que clochettes, castagnettes, tambour de basque...

Dans un esprit de troupe, Jean-Claude Malgoire restitue l'opéra orientaliste de Dubois : Aben Hamet



Fatalité des guerres affrontées...



Classiquenews avait souligné la réalisation de cette restitution lyrique, finement menée, bénéficiant comme toujours à Tourcoing d'une distribution solide qui combinait des tempéraments scrupuleusement caractérisés. Dans les rôles des amants maudits que leur religion respective écarte définitivement (leur duo à l'église au III scelle cette impossibilité tragique), Aben et Bianca, Guillaume Andrieux et Ruth Rosique incarnent avec ardeur deux profils éperdus rattrapés par la fatalité des religions affrontées.

Le dernier Abencérage soulève vainement les Maures de Grenade, contre les Espagnols, certainement sous la pression d'une mère (Zuléma), rien que revancharde et haineuse : Aben y sacrifie toute vie amoureuse avec la catholique Bianca (fille du Duc de Santa Fe, elle même descendante du Cid, vainqueur des Maures au XI^e) : il y perd aussi la vie puisque l'action s'achève avec la mort du guerrier dérisoire dans les bras de Bianca.. L'amour est impossible entre deux jeunes gens de religions opposées, ainsi que Chateaubriand le dit aussi dans son roman Atala. C'est aussi la folie des haines séculaires et transgénérationnelles que les parents transmettent à leurs enfants. Une sorte d'endoctrinement familial, stupide et destructeur. On voit bien que la partition ainsi n'est pas que décorative ni séduisante.

Le chef défend avec conviction l'une des partitions les plus habiles de Dubois l'académique (version rééquilibrée de 1888 conçue par l'auteur après la création de 1884), qui malgré les volontés ici et là de le réhabiliter, peine à être enfin reconnu : l'histoire dira si mon œuvre sera appréciée à sa juste valeur... on connaît l'adage. Persistent une réticence et le poids d'un soupçon tenace vis à vis des Académiques du XIX^eme, suspectés (à torts) de conformité crasse. D'autant que

Dubois fut membre de l'Institut, Professeur et directeur du Conservatoire, auteur d'un traité d'harmonie...

L'engouement pour son style précis, souvent raffiné, et ici fidèle aux enjeux humanistes du sujet illustré avant lui par Chateaubriant, reste timide. Il revient à Jean-Claude Malgoire, chef toujours surprenant par ses choix et visionnaire, le mérite de ne jamais se tromper et servir des œuvres qui méritent absolument d'être révélées au grand public. Le coffret de 2 cd souligne les bénéfices d'un travail unique en France qui allie l'original raffiné et l'esprit de troupe dont la cohérence et l'énergie collective font si souvent défaut ailleurs.



CD. Dubois : Aben Hamet (version 1888). Avec Guillaume Andrieux, Ruth Rosique, Nora Sourouzian, Hasnaa Bennani, Marc Boucher... Atelier lyrique de Tourcoing, La Grande Ecurie et la chambre du Roy. Jean-Claude Malgoire, direction. Enregistré à Tourcoing en mars 2014.

2 cd Atelier Lyrique de Tourcoing. **LIRE aussi notre annonce de la parution du cd Aben Hamet de Dubois par Jean-Claude Malgoire...**

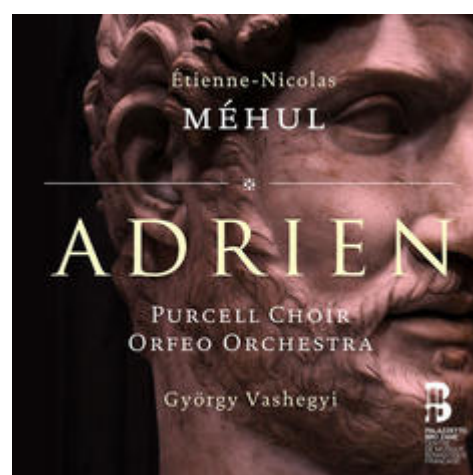
CD. Compte rendu critique.

Méhul : Adrien (György Vashegyi, 2012. 2 cd Palazzetto Bru Zane)



CD. Compte rendu critique. Méhul : Adrien (György Vashegyi, 2012. 2 cd Palazzetto Bru Zane). Le génie de Méhul enfin réhabilité ! D'abord proposé en téléchargement sur la toile, l'enregistrement d'Adrien nous revient sous une forme classique, en 2 cd et avec notice (courte) et livret (intégral). De quoi jugez sur pièce et repérer un nouveau jalon lyrique d'importance, entre classicisme et romantisme. A l'époque du Directoire, Adrien est bien un sommet lyrique dans le style gluckiste et frénétique : irrésistible. D'où, en dépit de quelques réserves (parmi les solistes), notre CLIC d'avril 2015. Les perles méconnues sont rares : en voici une, superbe qui éclaire mieux l'apport de Méhul au genre lyrique dans à la fin des années 1790, avant l'Empire.

Ardennais, encouragé par Gluck, parfait connaisseur des dernières lueurs et crépitements de l'esprit des Lumières, et non des moindres celles de Mozart et CPE Bach, d'une sensibilité Haydnienne, préfigurant déjà Beethoven, Etienne-Nicolas Méhul a surtout marqué l'évolution du genre opéra comique, de couleur héroïque, qui lui vaut à l'heure de la Révolution, ses plus grands succès salle Favart : Euphrosine (1790), surtout Stratonice (1792), Mélidore et Phrosine (1794) ou Ariodant (1799), contemporains de la Médée de Cherubini (1791). Adrien (conçu dès 1791, mais créé à l'Opéra de Paris



en 1799) est ce maillon décisive qui cultive cette sensibilité guerrière (chœur « Règne à jamais » au III qui rappelle l'auteur du Chant du départ) déjà si nettement explicite chez l'ultime Gossec (Thésée, récemment ressuscité) : ici, la fibre martiale, fiévreuse si proche d'un Beethoven se développe dès l'ouverture, magnifique lever de rideau (réemploi de l'ouverture de son opéra de 1794, Horatius : avec Uthal, emblème des opéras impériaux sous Napoléon de 1806, Méhul démontre la noblesse de son inspiration ossianique (si admirée de l'Empereur), cultivée ici sans violons ! Le compositeur lyrique devait ensuite montrer son ambition symphonique dans ses 5 Symphonies écrites de 1808 à 1810.

L'opéra doit au portrait d'abord imparfait de l'Empereur Adrien, de nombreuses réticences et une genèse chaotique : Méhul y portraiture le pouvoir sans fard : le romain y est instable, faible ou despotique, et bien peu maître de lui-même : l'antithèse des princes éclairés pourtant légués par le XVIII^e des Lumières. Pourtant bénéficiant des manières contemporaines de Cherubini, Lesueur ou Steibelt, Méhul ne cessa en vérité de reprendre l'écriture d'Adrien, corrigeant, réadaptant le sujet et son traitement musical. D'où l'intervalle entre les premiers tableaux en 1791 et la création 8 années plus tard en 1799.

Méhul réserve aux protagonistes (dont surtout Erimène et Adrien) de longs récitatifs accompagnés qui mettent en avant les qualités déclamatoires des chanteurs : la « sécheresse » des seules cordes ponctuant le discours chantant, laisse pourtant l'éloquence du verbe qui emprunte au théâtre tragique – celui de Racine -, sa noblesse et sa gravité. Il en résulte une grandeur qui tant à l'épure et qui évidemment cite l'Antiquité et la simplicité héroïque de Gluck. Un équivalent musical de l'art sévère et néoclassique de David.

Méhul perfectionne en 1799 un nouveau type d'opéra héroïque et frénétique, d'une nervosité guerrière au diapason de la période du Directoire...

Adrien à Antioche : la clémence de l'Empereur



Adrien, empereur écrasé par l'exercice du pouvoir, s'humanise ici au contact de la belle captive Emirène...qui lui inspire une passion irrépressible : « vous êtes plus libre que moi » lui dit-il... Si le ténor requis pour cette

résurrection (**Philippe Do**) ne chantait pas aussi faux au I puis épisodiquement (défaut qui va en s'atténuant fort heureusement car il y va du rôle central), l'on pourrait croire à sa souffrance cachée. Mais en dépit d'un timbre séduisant et d'aigus faciles, la manque de précision dans la ligne vocale, le style qui manque d'imagination et s'entête dans une mécanique d'intonation, déçoivent globalement. Quel dommage ! On sent que Méhul a souhaité nuancer les facettes d'Adrien selon les tableaux : dans ses confrontations multiples avec les Parthes Cosroès et Emirène naturellement, avec Sabine aussi.

Le rôle passionnant, défendu avec un scrupule dramatique plus mûr et nuancé (maîtrise du phrasé, couleurs du timbre) demeure la superbe Emirène de **Gabrielle Philiponet**. Moins aboutie et semblant chercher la justesse, la Sabine de **Jennifer Borghi** passe à côté d'un personnage lui aussi passionnant : c'est elle qui épousera finalement Adrien, non sans avoir révélé sa haine jalouse vis à vis d'Emirène qu'elle prenait pour sa rivale. Son air « *Quittons ces lieux que je déteste...* » au

III indique un tempérament bouillonnant et éruptif que la mezzo éclaire cependant avec une certaine nervosité maîtrisée. En 1799, Méhul livre un drame repris donc corrigé en de nombreux endroits : finalement son portrait peu flatteur de l'Empereur, sait recueillir la figure politique héritée des Lumières : au III, Adrien sait être magnanime et généreux ; il renonce à Emirène, la destinant à son aimé Pharnaspe (excellent **Philippe Talbot**). Adrien épousera Sabine.

De très belles scènes mêlant chœur et solistes (I, scène 7 : le chœur du peuple, la bataille et la victoire des romains contre les Parthes envahisseurs...), nerveuses, tendues, flamboyantes même dans le style du dernier Gossec que l'on vient de citer, s'affirment comme d'éclatantes réussites, d'autant plus éloquentes sous la direction impeccable du chef hongrois **György Vashegyi** (on a pu voir récemment son talent se confirmer pour la résurrection des Fêtes de Polymnie de Rameau). Dans l'exposition des sentiments contraires des 5 solistes sur les 3 chœurs (peuple, romains, Parthes), dans le développement spectaculaire et surexpressif de l'orchestre, Méhul préfigure ce qui fera la recette des succès romantiques d'un Meyerbeer, et avant lui de toute une génération nouvelle d'auteurs héroïques et frénétiques : diffuseur en France du style Sturm und Drang (tempête et passion), où percent de nouveaux éclairs orchestraux, Mehul se montre le continuateur génial de Gluck et de Vogel : à ce titre la pantomime de Cosroès, roi des Parthes et père d'Emirène, qui à l'acte II, mène ses troupes pour assassiner Adrien en revêtant les costumes des romains qu'ils ont précédemment tués, s'avère un sommet lyrique d'un dramatisme précis, fantastique, et déjà romantique, comme peut l'être avant lui dans Renaud de Sacchini (1783), le début du III, où le Napolitain évoque un front de guerre, entre désolation fumante et guerriers mourants; il n'y a pas à cette époque de scène d'une telle

noblesse trépidante : style de fer certes, véritable inspiration antique, qui prépare au sublime chœur des Parthes vengeurs qui portés par un Cosroès halluciné (très convaincant **Marc Barrard**) honore le dieu des enfers, Pluton. L'enchaînement des deux tableaux est saisissant. Cet accomplissement remarquable (entre autres) mérite de réserver le meilleur accueil et à l'œuvre et à l'interprétation qui nous en est ici proposée. D'autant que l'orchestre et le chœur sont sans failles : précis, ronds, bondissants, caractérisés. **C'est donc un CLIC de classiquenews. N'hésitez pas cet Adrien est une révélation.**



CD. Compte rendu critique. Méhul : Adrien (version 1799). Gabrielle Philiponet (Emirène), Philippe Talbot (Pharnaspe), Cosroès (Marc Barrard), Philippe Do (Adrien), Jennifer Borghi (Sabine)... Purcell choir, Orfeo Orchestra. György Vashegyi, direction. Enregistré à Budapest en juin 2012. 2 cd Palazzetto Bru Zane.

DVD, compte rendu critique.

Rossini : Guillaume Tell. Diego Florez, Rebeka, Alaimo (Pesaro 2013, 2 dvd Decca)



DVD, compte rendu critique. Rossini : Guillaume Tell. Diego Florez, Rebeka, Alaimo (Pesaro 2013, 2 dvd Decca). Pesaro retrouve un ambassadeur de rêve en la personne du ténor péruvien **Juan Diego Florez**, trésor national vivant dans son pays, et ici, nouveau héros toutes catégories en matière de beau chant rossinien. Les détracteurs ont boudé leur plaisir en lui reprochant une absence de medium charnu et une vraie assise virile

dans un style rien que... idéalisé non incarné : or la vaillance et l'intonation sont continument époustouflants et le grand genre, celui du grand opéra à la française que Rossini inaugure ainsi sur la scène parisienne en 1829 marque évidemment l'histoire lyrique, grâce à l'éclat de cette voix unique à ce jour. **Juan Diego Florez** reste difficilement attaquable et les puristes déclarés qui brandissent les mannes d'Adolphe Nourrit (créateur du rôle) auront bien du mal à démontrer la légitimité de leur réserve.

A l'été 2013, le festival de Pesaro offre l'un de ses
meilleurs spectacles...

Le superbe Tell de Pesaro 2013



Florez apporte la preuve que le rôle d'Arnold peut être incarné par un ténor di grazia non héroïque, tant l'intelligence de son jeu et de son chant donnent chair et âme au personnage de Rossini : d'autant que Pesaro n'a pas lésiné sur les moyens ni surtout la qualité artistique pour réussir manifestement l'une de ses plus belles réalisations. Aux côtés du solaire Florez, Arnold noble et lumineux, aux aigus ardents, la Mathilde de **Marina Rebeka** n'est que tendresse et miel vocal ; le baryton **Nicola Alaimo** affirme lui aussi une noblesse humaine totalement convaincante, d'autant plus méritoire que la mise en scène de **Graham Vick** est comme à son habitude claire et politique mais clinique et très glaciale. Vick transpose le drame suisse gothique dans l'Italie du Risorgimento où la soldatesque autrichienne humilie continument les paysans suisses, offrant de facto à la figure ignoble et abjecte du conquérant Gessler (le meurtrier du père d'Arnold), une rare perversité souvent insupportable. Le ballet du III (qui précède la fameuse épreuve de la pomme) est totalement restitué en une scène collective de soumission / oppression du petit peuple par les occupants arrogants. Alberghini fait un père d'Arnold très solide. Dommage que les répétiteurs du français pour les comprimari (seconds rôles) et les chœurs n'aient pas réussi totalement leur objectif : beaucoup de scènes échappent à la compréhension, le texte français étant inintelligible. De là à penser que le spectacle reste déséquilibré : rien de tel. Ce Tell comble les attentes, car le duo miraculeux (Arnold / Mathilde) et porté comme tous



par la baguette fine et nerveuse du chef Michele Mariotti. Ce pourrait être même de mémoire de festivalier depuis l'après guerre, l'un des meilleurs spectacles rossiniens de Pesaro, festival italien qui semble avoir renoué avec les grands moments de son histoire.



Juan Diego Florez et Nicola Alaimo (Arnold et Guillaume Tell)

Rossini : Guillaume Tell, 1829. Juan Diego Florez (Arnold Melcthall), Nicola Alaimo (Guillaume Tell), Marina Rebeka (Mathilde)... Michele Mariotti, direction. Graham Vick, mise en scène. Enregistré en août 2013 au Festival Rossini de Pesaro (Italie). 2 dvd **Decca**.

La Scala de Milan : histoire du lieu

Arte. Dimanche 31 mai 2015, 17h30. Opéra. Histoires de la Scala de Milan. Documentaire. En 1776, sur l'emplacement de l'église Santa Maria della Scala, les riches familles milanaises décident de bâtir à quelques pas du « Domo », l'immense Cathédrale de Milan, un temple païen d'un genre nouveau : la Scala. Voué aux arts de la scène, en particulier à la musique et à la danse, la Scala est un vaste théâtre à l'italienne de 3000 places, avec un parterre de loges dont les occupants, jusqu'au début du XXème siècle, en sont aussi les propriétaires.



En quelques années, la Scala devient le bastion de l'art lyrique italien. Rossini, Bellini, puis Verdi à partir du milieu du XIXème siècle, contribuent à écrire la légende de ce qui est encore aujourd'hui l'un des théâtres lyriques les plus importants du monde, avec

l'Opéra de Paris, et le Metropolitan Opera de New York.

Verdi, Toscanini, Callas, Visconti, Strehler, Karajan, Pavarotti, Freni, Muti, Chereau jalonnent à présent l'histoire du lieu et composent un casting prestigieux qui incarne à la Scala depuis deux siècles, l'histoire de l'opéra et des ses passions.

Chaque 7 décembre, jour de la Saint-Ambroise, patron de la ville de Milan, le théâtre de la Scala inaugure sa nouvelle saison lyrique à la différence de toutes les autres scènes. C'est une soirée de gala très recherchée. Le rituel est immuable, conçu pour faire payer les mécènes et les sponsors lors d'une soirée fastueuses fermée au grand public. Le prix

des places atteint des sommets extraordinaires. Les stars, les politiques, les têtes couronnées s'y précipitent. C'est l'événement mondain que suit toute l'Italie en direct à la télévision.

Pour la première fois, une équipe documentaire a été autorisée à suivre la préparation d'un 7 décembre à la Scala, à se glisser à l'intérieur de cette formidable machine à opéras. Le spectacle est partout : dans les loges, dans les parterres dans les coulisses. Le pouls de la Scala puise son énergie au rythme des âmes du passé, mais sa force vitale est toujours aussi forte : c'est peut-être le seul théâtre du monde où quand le programme paraît, toutes les places sont déjà vendues.

En marge du 7 décembre, le film part à la rencontre de ceux qui tissent (ou ont tissé) la légende du théâtre milanais (scaligène). Ils sont inconnus ou célèbres, mais tous racontent leurs histoires de la Scala : ces instants magiques, dont ils sont acteurs ou témoins, qui construisent la mythologie. Les plus anciens, Verdi, Callas, sont mis en scène par de courts entretiens « fictionnés ». Des archives inédites permettent de revoir Toscanini, Tebaldi ou Strehler. Enfin, le film convoque aussi ceux qui s'appliquent à écrire l'histoire d'aujourd'hui et de demain (Barenboim, Chailly, Bolle). Rythmé par des extraits des grandes productions de la Scala choisies sur ces quarante dernières années, « Histoires de la Scala » pose un regard inédit à la fois intime et passionnel sur le lieu devenu mythique.



arte

**Arte. La Scala de Milan, histoires du lieu...
Documentaire de Luca LUCINI. Dimanche 31 mai 2015,
17h30. Coproduction : ARTE France, CAMERA LUCIDA**

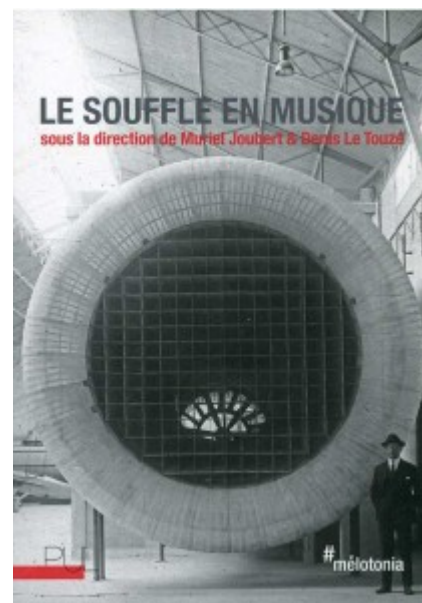
Productions, Skira Classica et Raï 3 (2015- 52mn). Avec Daniel Barenboim, Plácido Domingo, Stéphane Lissner, Ricardo Chailly, Mirella Freni, Roberto Bolle, Alexander Pereira, Raina Kabaivanska, Mirella Freni...

Livres, compte rendu critique. Le souffle en musique, ouvrage collectif dirigé par Muriel Joubert et Denis Le Touzé (Collection Mélotonia, Presses Universitaires de Lyon)

Chez les instrumentistes, on classe volontiers en souffleurs, racleurs et tapeurs. Et le souffle pourrait être celui, si aérien, de l'Ariel shakespearien, contre celui à grand renfort d'ahanement, de Caliban. En large ambitus, le premier ouvrage d'une collection Mélotonia (Presses Universitaires de Lyon, P.U.L) ausculte le souffle dans tous ses états, et ses pilotes, Muriel Joubert et Denis Le Touzé, demandent : « dites 33 » à leurs patients-passeurs, philosophes, anthropologues, compositeurs et musicologues... Un savant et excitant ouvrage collectif, axé sur l'art d'aujourd'hui.

La trilogie C.E.M.

« Souffler n'est pas jouer » ? Ou :
 « l'esprit souffle où il veut » ? Ou :
 « ça souffle à décorner les bœufs »... Jeu
 de dame, Evangile, météo-traditions : ce
 souffle , immatériel – et seulement
 visible en ses effets, mais si
 parfaitement audible – domine notre grand
 et notre petit monde. Paul Valéry, dans
 ses Cahiers, aurait pu le placer au cœur
 de sa trilogie, C.E.M., dont les
 initiales (Corps. Esprit. Monde) envoient
 vers les interrogations les plus
 classiques de l'histoire philosophique (« monisme,
 dualisme » ?). Et au grand carrefour où les poteaux
 indicateurs balisent le territoire « du côté de chez Sôma
 » (le Corps) et « du côté de Psychè » (l'Esprit, voire
 supplémenté d'Ame)... N'est-il pas bon qu'une Faculté
 musicologique (Lyon-II) d'entre Rhône et Saône (P.U.L.,
 Presses Universitaires de Lyon) place la naissance de sa
 collection Mélotonia sous ce signe d'air – expiré, inspiré –
 qui commande, plus généralement à bas bruit, notre vie,
 jusqu'à ce « dernier souffle » au-delà duquel il n'y a plus
 que silence, sinon néant ?



Butinage sur la plage

« Le souffle », évidemment ici « en musique », se présente
 comme une Somme de contributions très diverses, introduites et
 réunies sous la direction des deux enseignants (de Lyon-II) :
 Muriel Joubert et Denis Le Touzé. C'est plus spécialement
 l'Avant-Propos de Muriel Joubert, dense et riche en regards
 croisés, qui a la charge initiale de séduire le lecteur
 ainsi invité à se tourner vers les 9 chapitres eux-mêmes
 regroupés en « anthropologie, souffle vocal et instrumental,
 écriture musicale ». Ne fardons pas la vérité : ces quasi-200
 pages ont... du souffle, et leur langage – qui s'efforce de se
 faire accessible à celui qu'on appelait au Grand Siècle

« l'honnête homme », celui qui, paraît-il, « ne se pique de rien » -, est parfois... un peu ardu (terme qui, on le sait, préluda en langue française à l'actuel hard). On conseillera donc achat printanier de cet ouvrage et lecture de l'Avant-Propos notamment, puis butinage échelonné qui fera grand effet sur les plages, d'autant que la photographie de couverture – la soufflerie de l'Institut Aéronautique de Saint-Cyr – ... aspire et expire du côté de l'ancienne modernité scientifique (1921), intriguant vos futurs voisins de sable chaud et blond.

De Bachelard à Xenakis à ou Rothko

On aime bien en tout cas l'orientation « contemporaine » de ce Souffle, placé dès les pages introductives dans les « perspectives d'un(e ?) Mélotonia » associé(e) à d' « autres champs d'études, anthropologie, ethnologie, sociologie, philosophie, psychologie cognitive, littératures et arts dits visuels »... Les références même de Muriel Joubert emmènent vers « l'apnée » (asphyxie) dans Metastasis de Xenakis, le Thrène de Penderecki, le Voyage de Pierre Henry, la respiration jazzistique (1959) du « souffle bleu », le souffle ultime et si douloureux de HAL dans l'Odyssée de l'Espace kubrickienne, les titres « en souffle » chez Melville, Corneau ou Malle, les toiles de Rothko, Devade ou Torque. Evidemment, Bachelard est appelé à en témoigner par-« L'Air et les Songes » – : « la vie est un mot qui aspire, l'âme un mot qui expire », « le vers doit se soumettre à l'imagination aérienne, il est une création du bonheur de respirer » -, en écho d'un Claudel dont nous n'omettrons point – coquetterie esthétique – de citer en ses Cinq Grandes Odes : « L'esprit, le souffle secret, L'esprit créateur et la grande haleine pneumatique, le dégagement de l'esprit Qui chatouille et qui enivre ... ». Ni de renvoyer à l'apocalyptique Typhon, de Joseph Conrad : « L'explosion , pareille à l'éclatement soudain du grand vase de la Colère, enveloppa le navire. Car tel est le pouvoir désagrégeant des grands souffles : il isole. L'ouragan, lui,

s'en prend à chacun comme à son ennemi personnel... »

Un microphone-loupe

Et il est d'emblée souligné que « le souffle audible – alors que la respiration est au fondement du chant et de tout instrument à vent – a été gommé de notre culture pendant de longs siècles d'Occident. » Et de s'interroger : « Tout cela pour que la musique soit le reflet de la pureté céleste, sans bruit parasite ? (Mais) l'après-1945 se chargera de retrouver le timbre de cette puissance matérielle qu'est le souffle, ne serait-ce que par l'usage du microphone, qui fait figure de loupe. » On s'embarquera donc en vitesse de croisière, et sans négliger quelques escales réconfortantes si le propos devient trop tendu. Le philosophe Bernard Sève entraîne vers le « deuxième souffle », vers les vents qui « participent au grand orchestre de la nature, et vers la musique « troisième souffle ». Là où André Boucourechliev et son « flux articulé » conduisent à « l'émotion » dont Baudelaire eut l'intuition en écoutant – contre tous « ces imbéciles » parisiens qui avaient « démoli » l'opéra de Wagner en 1861 – Tannhäuser, dont il perçoit (le souffle d') « une vie plus large que la nôtre, une musique qui respirait l'orgueil de la vie ».

Pneuma, spiritus, prâna, et qi

Et l'auteur des Fleurs du Mal de voir ici une « vaste étendue d'un rouge sombre, une dernière fusée traçant un sillon plus blanc sur le blanc qui sert de fond : ce sera le cri suprême de l'âme montée à son paroxysme. » Ailleurs est rappelé le chœur des prisonniers de Fidelio (« quel plaisir de reprendre le souffle à l'air libre ! »), pour mieux rappeler en coda que « la musique permet de respirer plus large ». Le musicologue Jacques Viret fait ensuite « anthropologie de la voix », mémorisant dans tant de cultures sur la planète la place du pneuma grec, des spiritus, animus et anima latins, du prâna hindou, du qi chinois, du nechama hébreu, parcourant ensuite on reprendra son souffle de lecteur, y compris avec une

torrentielle bibliographie qui incite au sport livresque de l'extrême !– les domaines illimités de la respiration, du souffle vital, de l'inspiration. François Picard part, lui, du qi chinois (« le souffle-énergie ») pour analyser en compositeur puis interprète (avec J.C Frisch) une partition pour flute traditionnelle, Le Satin à feuille de saule, à la lumière des diagrammes, sonogrammes et logiciels du bel aujourd'hui.

Amours, délices et orgues

Avec Odile Jutten, on revient au domaine « occidental » de l'orgue en tous ses états, lieu géométrique et esthétique d' « une « immense respiration », chronologie (de Cabezón à Ligeti) et technologie interrogées pour aboutir au revigorant imaginaire et à l'intimidant sacré. Céline Chabot-Canet « s'intéresse au profil du timbre soufflé dans la chanson française », interrogeant, Nougaro, Camille, Sapho, Greco , Ferré, Barbara, Biolay, Sylvestre, appelant au passage la formule de Barthes, à propos de l'enregistrement qui fait mieux entendre « dans leur matérialité, leur sensualité, le souffle, la rocaille, la pulpe des lèvres, toute une présence du museau humain. » D'où – encore Barthes – l'éloge d'une « troisième écoute, qui vise non pas ce qui est dit, ou émis, mais qui parle, qui émet », et un retour vers Artaud : « le souffle volontaire provoque une réapparition spontanée de la vie ». Le compositeur Bertrand Merlier parle de « l'ange Proxim », qui a donné souffle à sa pièce « L'apparition de l'ange », (flûte basse amplifiée, dispositif électroacoustique), et à sa méditation sur « l'après du silence infini d'un dernier souffle ».

Le Faune et sa descendance

La dernière partie de l'ouvrage donne parole au co-auteur, Denis Le Touzé, dans une analyse (avancée) du Prélude debussyste pour le Faune, indépassable point de départ d'une musique « moderne » où la flûte « dit puissance, plénitude,

densité sonore » du charmeur obstiné à vouloir « perpétuer ces nymphes »... Michel Chion relate son voyage de 45 ans à travers les sons que propagèrent les créateurs du G.R.M. (François Bayle, Pierre Henry) et qui l'ont aussi mené à spectrographier la partition filmique. Enfin le musicologue Makis Solomos, spécialiste de Xenakis, réfléchit « sur les modèles du souffle dans la musique d'aujourd'hui, à travers la diversité du N'Shima de Xenakis , Le souffle d'un petit dieu distrait, de Beatriz Ferreyra et Breathing Room, de Hildegard Westerkamp.

Allez me chercher mes ouragans

Allez, quand vous serez au bord estival de la Méditerranée, n'oubliez pas que le cher Valéry vous y a fait précéder de Socrate dialoguant avec Phèdre sur « une plage sans fin : l'air, délicieusement rude et pur, m'opposait un héros impalpable qu'il fallait vaincre pour avancer... (J'étais ainsi) victorieux du vent , et riche de forces toujours renaissantes, toujours égales à la puissance de l'invisible adversaire. C'est là précisément la jeunesse. » A moins que des goûts plus hétérodoxes ne vous portent vers Michaux (« allez me chercher mes ouragans ! ») pour mieux délirer du côté de la mescaline qui vous envoie sans pitié « comme eau dans une turbine, comme vent dans une soufflerie » mais aussi « dilate et fait du vide presque à l'infini, dilate magnifiquement l'Aspiration au-delà de tout imaginable » ?

Et un petit dernier pour la route de l'été, que l'on vous souhaite longue et variée... ? Si c'est vers le nord en recherche de fraîcheur, un « Paysage Hollandais » du ci-devant Paul Claudel (si lyrique, et pas seulement – image où il se complut –, brutal convertisseur catholique –et- français - toujours) pourra convenir : « Pas seulement ce souffle continu, puissant comme une tempête, humide et léger comme une respiration humaine qui infond en nous le sentiment du temps... Les Sept Provinces Unies jusqu'au fond de leur chair une fois de plus ressentent ce choc vital que l'épithaphe du grand

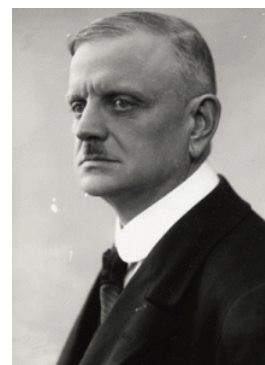
amiral Ruyter appelle Immensi tremor Oceani. »

LIVRES. Le souffle en musique, Collection Mélotonia, sous la direction de Muriel Joubert et Denis Le Touzé. Presses Universitaires de Lyon (éditions P.U.L.), 2015

· <http://presses.univ-lyon2.fr>

7ème de Sibelius en direct de Radio France

France Musique. Sibelius : Symphonie n°7. Vendredi 24 avril 2015, 20h. En direct de Radio France, concert Sibelius à l'occasion de l'anniversaire 2015 qui marque le centenaire du compositeur finnois, trésor national et génie orchestral du XXème. C'est aussi l'engagement du nouveau directeur musical du Philharmonique de Radio France, Mikko Franck, lui-même particulièrement investi par le répertoire finlandais. Le maestro, l'une des plus fines baguettes actuelles, rend ce direct parisien, incontournable.



Testament orchestral. Créée à Stockholm dès le 24 mars 1924, la dernière symphonie de Sibelius ne sera entendue du public finlandais qu'en 1927. En un seul mouvement, elle pourrait s'apparenter à une fantaisie symphonique, mais son développement d'une irrépressible croissance organique, traversée par un souffle depuis son début, porte les ultimes recherches du compositeur, qui fusionne tous les mouvements en un seul. Et de façon génial. La hauteur de l'inspiration qui s'y déploie, de façon noble et sereine, a conduit le chef Serge Koussevitsky à nommer Sibelius, le Parsifal Finlandais.

Le sentiment de majesté est induit par les trombones, instruments phares de la partition. C'est une élévation progressive, continue qui traverse au-dessus des cimes, nuages, épisodes plus sombres et déséquilibrés, puis se réalise dans la pleine sérénité.

Sibelius y conçoit une orchestration des plus fines (flûtes, hautbois, bassons...). Porteuse de visions et d'illuminations personnelles, la partition devait être suivie d'une huitième Symphonie. Mais le

compositeur détruira les amorces de la nouvelle construction, pour ne laisser en guise de testament musical, que sa septième et donc dernière Symphonie n°7.



France Musique. Sibelius : Symphonie n°7. Vendredi 24 avril 2015, 20h. Sibelius : Le Roi Christian II, Concerto pour violon, En Saga, Symphonie n°7. Alina Pogotskina, violon. Philharmonique de Radio France. Mikko Franck, direction.

La Ville morte de Korngold à Nantes



RADIO.France Musique, samedi 25 avril 2015, 19h. **Korngold: La Ville Morte.** Production événement reprise par Angers Nantes Opéra en mars dernier, **La Ville Morte,**

opéra de jeunesse de Korngold (composé avec son père) et créé en 1920, serait le dernier grand opéra romantique assimilant et Strauss, et Wagner et Lehar. Une fresque flamboyante et lyrique qui adapte au théâtre, l'univers symboliste du roman



Bruges la morte de Rodenbach. Paul est un jeune veuf qui ne parvient pas à se remettre de la mort de sa femme, Marie : rêve-t-il ou vit-il chaque scène d'un songe cauchemardesque? La jeune comédienne Marietta qui lui rappelle tant son aimée perdue, ne cesse pourtant de parjurer son idéal de pureté et d'absolu religieux. Futur compositeur pour Hollywood, Korngold maîtrise déjà tout le langage de l'orchestre et de l'opéra dans ce chef d'oeuvre absolu qui recycle avec tempérament et originalité l'opéra fleuve, autre défi pour les metteurs en scène et les chefs, La Femme sans ombre de Strauss.

Lire aussi le contre rendu critique de notre rédacteur Alexandre Pham qui assistait à la représentation nantaise du 13 mars dernier : La Ville Morte de Korngold présenté par Angers Nantes Opéra :

« La Ville morte c'est Bruges selon la vision de Paul : un monde sans espoir ni rémission. Le veuf inconsolable depuis la perte de son épouse Marie, s'enfonce dans un état dépressif dont l'opéra offre plusieurs facettes délirantes quoi qu'intensément poétiques. C'est le génie du compositeur qui la vingtaine triomphante, assure à l'orchestre une langue flamboyante inversement suractive à l'apathie du héros. »

Mort et illusion



Soulignons d'emblée, la direction qui souligne le flux organique la démesure délirante et orgiaque de l'écriture orchestrale tout en n'oubliant pas toutes les autres sources et climats auxquels le jeune prodige Kongold a su puiser : l'incroyable sensualité de la Salomé de Strauss (pour les scènes de Marietta), les accents épiques et l'atmosphère mystérieuse et fantastique de La femme sans ombre du même Strauss, l'expressionnisme post romantique d'un Schoenberg, l'instrumentation mahlérienne aussi (ses climats et alliances instrumentales singulières), sans omettre l'orientalisme mélodique caressant, élégantissime d'un Lehar. Cette culture musicale plutôt dense, se révèle dans la direction du chef Thomas Rösner et tout le mérite lui revient de porter l'architecture dramatique d'une oeuvre miroitante, en bien des points de vue fascinante : la succession des épisodes si contrastés dont il rétablit sous l'ampleur cinématographique de l'écriture symphonique, la charge satirique et souvent grinçante du drame : tout le tableau dyonisiaque et délirant (parodie de Robert le Diable à l'acte II) où Paul imagine Brigitta en nonne – un nouvel avatar pour celle qui vit dans l'adoration, de Paul puis de Dieu, selon les propres termes de l'excellente mezzo Maria Riccarda Wesseling. C'est surtout un tableau charge contre la pensée corsetée du veuf, contre l'image de Brugges la morte (et la très pieuse) qui s'interdit tout nouveau souffle.

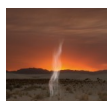
Dans ce parcours spirituel et chaotique qui met en images le délire dépressif du héros percent plusieurs scènes et tempérament. La romance fascinée du Pierrot, véritable double parodique de Paul, (sommptueuse valse nostalgique "mon désir,



*mon délire...") la propension du drame pour le cauchemar et l'angoisse déformante qui fait naître dans l'esprit dépressif du pauvre Paul, une tangible course à l'abîme. Le timbre articulé et subtilement suave du jeune baryton John Chest est à saluer. L'ivresse dont se réclame la si lascive Marietta est exprimée par l'enflure océane de l'orchestre, un prolongement naturel du Strauss de La Femme sans ombre dont l'effectif orchestral est, comme ici, le plus vaste du répertoire. La proposition scénique de Philipp Himmelmann donne à voir la folie diffractée de Paul sous l'aspect d'une plateforme divisée en 6 cubes espaces, tour à tour éclairés, dont l'action est parfois simultanée. **LIRE** [la critique complète de La Ville Morte de Korngold par Alexandre Pham](#)*

VOIR notre [reportage vidéo complet La ville Morte Die Töte stadt de Korngold présenté par Angers Nantes Opéra en mars 2015](#)

France Musique, samedi 25 avril 2015, 19h. Korngold: La Ville Morte.



[Angers Nantes Opéra](#)

Erich Wolfgang Korngold : Die Tote Stadt : La Ville Morte

Production créée à Nancy le 9 mai 2010

Thomas Rösner, direction
Philipp Himmelmann, mise en scène

Daniel Kirch, *Paul*
Helena Juntunen, *Marietta*
Allen Boxer, *Frank*
Maria Riccarda Wesseling, *Brigitta*
Elisa Cenni, *Juliette*
Albane Carrère, *Lucienne*
Alexander Sprague, *Victorin et Gaston*
John Chest, *Fritz*
Rémy Mathieu, *Le Comte Albert*

Nantes, Théâtre Graslin : les 8, 10, 13, 15 (14h30), 17 mars
2015 à 20h.

—



Le Cid de Massenet en direct du Palais Garnier à Paris

RADIO.France musique, samedi 18 avril 2015, 19h: Massenet, le Cid. Annick Massis chante l'Infante avec ce charisme et ce naturel superlatif que nous lui connaissons. Avec Sonia Ganassi, Roberto Alagna, Paul Gay, Nicolas Cavallier... sous la direction de Michel Plasson. LIRE aussi la critique de notre rédacteur Sabino Pena Arcia qui assistait au Cid de Massenet au Palais Garnier à Paris, le 27 mars dernier :



« La première du Cid de Massenet a lieu au Palais Garnier le 30 novembre 1885 ; l'œuvre est unanimement saluée par le public et la critique. Opéra ambitieux sur l'amour et sur la gloire, inspiré de la pièce historique

de Guillén de Castro y Bellvis et son adaptation par Pierre Corneille, il pose quelques problèmes formels à l'heure actuelle. Le livret raconte l'histoire de Rodrigue dans l'Espagne de la Reconquista. Et comment pour venger l'offense faite à son père, Don Diègue, il finit par provoquer et tuer le père de Chimène, sa fiancée. Elle ne peut qu'exiger le châtiment de son bien-aimé mais le Roi a besoin de lui pour lutter contre les Maures. Il revient vainqueur, Chimène est terriblement partagée, mais le lieto fine arrive quand Rodrigue décide de se donner la mort ... qu'elle empêche, et le Roi les unit. L'amour et l'honneur sont vainqueurs. Cette difficulté contemporaine avait déjà été ressentie par Claude Debussy qui trouva impossible d'achever son propre essai lyrique Rodrigue et Chimène, d'après la même histoire, sur le livret de Catulle Mendès.

En effet, fin XIXe siècle, le grand opéra historique est déjà

essoufflé. Il l'est davantage à notre époque. Or, la partition est riche en mélodies et pleine des moments de beauté comme d'intensité ; Massenet se montre artisan solide des procédés grand-opératiques, mis au point par un Meyerbeer ou un Halévy. L'influence de Verdi est aussi remarquable. Avec des interprètes de qualité, la facilité comme l'ambition mélodique de Massenet se traduisent en grands airs impressionnants. Mais il s'agit surtout du mélodrame habituel du compositeur dont la complaisance est évidente vis-à-vis des attentes du lieu de la création de son opéra. Remarquons que la dernière fois que l'œuvre a été représentée à Paris fut en 1919 ! ... »

LIRE [le compte rendu critique de Sabino PENA ARCIA, Le Cid de Massenet au Palais Garnier à Paris](#)

France Musique, samedi 18 avril 2015, 19h. Massenet : Le Cid. En direct du Palais Garnier à Paris...

**Livres. Cahiers de
conversation de Beethoven
(Buchet Chastel)**

Livres, compte rendu critique. Cahiers de conversation de Beethoven (Buchet Chastel). Beethoven devenu sourd échangeait avec ses interlocuteurs en lisant leurs questions et commentaires qu'ils écrivaient sur des ardoises... En lisant les mots, Beethoven pouvait ainsi soutenir une conversation sans obstacles. Même dans leur enrobage actualisé, les carnets de conversations de Beethoven, écrits ou plutôt transcriptions des conversations réalisées par ses proches



et amis restent... matière sèche voire abrupte. On soupçonne même que certaines rédactions soient sujettes à caution en particulier les conversations rapportés par son « ami », Anton Schindler qui n'hésite pas, après la mort de Beethoven, à ajouter manuscritement de fausses déclarations démontrant combien le compositeur et lui étaient proches... La supercherie étant aujourd'hui élucidée, le lecteur peut en toute connaissance tirer bénéfice de leur lecture. Car à Vienne dans les 10 dernières années de sa vie, Ludwig s'adresse directement ici aux membres de son cercle élargi : son « fils » Karl (en fait son neveu dont il aura la tutelle définitive en 1820, au terme de rebondissements juridiques inimaginables), son frère Johann, les amis Peters et Breuning, le violoniste Schuppanzigh, les éditeurs Artaria, Schlesinger, les pianistes Carl et Joseph Czerny, la soprano Henriette Sontag et surtout le soutien de toujours, protecteur dédicatoire de maints ouvrages dont la Solemnis, l'archiduc Rodolphe.

De février 1818 à mars 1827, voici Beethoven à Vienne, dans son ordinaire, à la fin de sa vie : l'anecdotique rejoint les infos de première valeur concernant les grandes œuvres alors en gestation : Sonates pour piano et violoncelle (dédiées à la comtesse Erdödy), la publication de la Hammerklavier opus 106

chez Artaria, la 9ème Symphonie, la Missa Solemnis (achevée en 1823)... entre autres. Il faut s'accrocher car la lecture est difficile mais en sachant sélectionner et faire son tri, l'apport de ses 10 dernières années viennoise est inestimable.

Beethoven : Cahiers de conversation. Traduit par J.-G. Prod'homme. Réédition. Parution le 10 avril 2015. [Edition Buchet Chastel, collection musique](#). Format : 14 x 20,5 cm, 432 p., 23.00 €. ISBN 978-2-283-02875-9