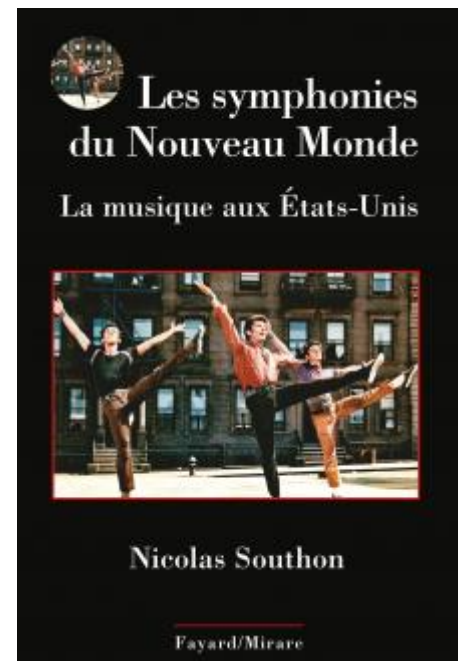


Nicolas Southon : Les symphonies du Nouveau Monde. Éditions Fayard.

Livres. Nicolas Southon : Les symphonies du Nouveau Monde. Éditions Fayard. L'auteur analyse tout ce que la culture (riche voire flamboyante) des Etats-Unis doit à ses premiers habitants, indigènes et colons. C'est une lente assimilation des modes occidentaux importés par les voyageurs arrivants qui dans le choc des rythmes, danses, chants ancestraux fabriquent in fine l'idée d'une identité musicale américaine où s'est inscrit la permanence du populaire. Traditionnel local, savant européen... les esthétiques et les pratiques se mêlent en un vivant dialogue, une mixité d'attitudes croisées qui des deux côtés de l'Atlantique, des States ou de l'Europe, poursuit un dialogue continu d'un continent à l'autre. « Je ne considère pas le titre d'Amériques comme purement géographique, mais comme symbole de découvertes – de nouveaux mondes sur terre, dans le ciel, ou dans l'esprit des hommes », écrivait Edgard Varèse.

L'Amérique du nord aspire et stimule les volontés de régénération : quand l'Europe est en guerre et frôle l'implosion, les vastes horizons états-uniens offrent un paysage des plus inspirateurs. Il aspire les créateurs comme un aimant, celui d'un asile pacifiant où tout semble possible. C'est un phare plein d'espérance, la figure du nouveau monde.

Les symphonies du Nouveau Monde



Du temps des pionniers à l'émergence d'une virtuosité propre (Louis Moreau Gottschalk), les deux New England School, l'épisode américain d'Anton Dvorak dont la Symphonie concernée donne son titre au présent ouvrage..., de la rencontre du savant et du jazz au génie mélodiste du song plumer George Gershwin, de la naissance de Broadway à l'avènement d'une modernité pour le XXème, celle que porte le père pour tous Aaron Copland... tout est ici rétablit, restitué, expliqué avec la clarté d'un passionné.

Plus proches de nous, voici le profil atypique et génial de Lenny le magnifique (Leonard Bernstein), -grand synthétiseur entre populaire et savant-, lui-même indirect héritier des lyriques Barber et Menotti ; ce sont surtout les expérimentateurs aux apports décisifs, tels Varèse ou Henry Cowell, les néoclassiques visionnaires comme Elliott Carter (lequel fait le passage entre le XXè et XXIè siècles). Aujourd'hui, Philip Glass ou Steve Reich, surtout John Adams poursuivent ce rêve musical américain définitivement inscrit dans notre imaginaire. Synthétique, habile et clair, cet opus est un outil indispensable pour comprendre la musique américaine actuelle, c'est la bible pour votre séjour à Nantes lors de la Folle journée 2014 qui célèbre le génie musical américain.

[Nicolas Southon](#) : **Les symphonies du Nouveau Monde**. Éditions Fayard. 200 pages. 9782213681009. Parution : 22/01/2014. Prix public TTC:15.00 €

CD. Coffret Dutilleux edition

: tout Dutilleux en 6 cd (Deutsche Grammophon)

CD. Coffret Dutilleux edition (6 cd Deutsche Grammophon).
Décédé il y a presque un an déjà, le 23 mai 2013 (à 97 ans), Henri Dutilleux (1916-2013) est le sujet d'un superbe coffret de 6 cd, présentant l'ensemble de son oeuvre enregistré chez Deutsche Grammophon. Parution annoncée le 10 février 2014.

Au sommaire des oeuvres orchestrales figurent : (CD1:)Symphonie n°1 (Jean Martinon, Orchestre national de l'Ortf, 1971), et Symphonie n°2 » le double » (Orchestre de Paris, Semyon Bychkov). Puis (CD2) : Métaboles ; Timbres, espace, mouvement ou La nuit étoilée (Orchestre de Paris, Semyon Bychkov), Mystère de l'Instant (Hans Graf et l'Orchestre de Bordeaux), The Shadows of Time pour orchestre et voix d'enfants (Esa Peka Salonen, Philharmonique de Radio France). Parmi les oeuvres concertantes et instrumentales soulignons (CD3:) le Concerto pour violoncelle Tout un monde lointain (Lynn Harrel et la National de France, Charles Dutoit), L'Arbre des Songes (même chef, même orchestre, Pierre Amoyal, violon), Sur le même accord (nocturne pour violon et orchestre par le Philharmonique de Radio France et Kurt Masur). L'oeuvre pour piano y est défendu par Robert Levin et C-M Leguay (CD4). Les oeuvres vocales (CD5) regroupent plusieurs joyaux particulièrement bien servis : La Geôle (François Le Roux), Deux Poèmes de Jean Cassou et Le temps l'horloge par Renée Fleming (dédicataire du dernier cycle, sous la baguette de Seiji Ozawa), sans omettre les superbes Correspondances (enregistrement parmi les plus récents, avec Barbara Hannigan, et Esa Pekka Salonen). Enfin le CD6 concentre la musique de chambre dont la Sonate pour hautbois et piano, Ainsi la nuit, Les Citations ...

Dutilleux : écouter l'invisible

Est ce parce que Pierre Boulez (son cadet né en 1925) ne joua et dirigea aucune de ses œuvres, que le chef compositeur savait inconsciemment que l'oeuvre de Dutilleux s'imposerait à nous par son immense portée poétique et universelle ? Comme s'il souhaitait éviter une sorte d'adoubement confraternel. On ne peut taire aujourd'hui

l'évidence : l'oeuvre de Dutilleux est davantage populaire que celle de son cadet Boulez. De fait, le classique moderne, pas sérialiste pour un sou n'adhéra jamais au dogmatisme intellectuel des bouléziens, préférant non sans raison, cultiver un art particulièrement original et raffiné, à la fois discret mais intense et profond, un art personnel et inclassable hors des querelles d'écoles et des catégorisations réductrices, celui de la transparence orchestrale ou de l'infiniment poétique. Toujours accessible (et parfaitement audible dirons les plus partisans), Dutilleux favorise le climat des révélations, l'ombre porteuse de sens : il nous fait entendre l'invisible. c'est un hédoniste amateur de pudeur.

Remportant le Prix de Rome en 1938 (à 22 ans), Henri Dutilleux laisse une œuvre subtile, autant délicatement ouvragée que puissante et visionnaire. Dutilleux aura montré à travers son œuvre concentrée et d'une rare cohérence, l'éternité préservée d'un tonalisme debussyste, cultivant les correspondances suggestives, agissant par tableaux, chacun autonome mais aussi interdépendant des précédents; le tout construisant pierre après pierre, une cathédrale musicale qu'il nous appartient de mesurer et d'apprécier pour son équilibre et son intelligence interne. Comme Messiaen, Dutilleux a été reconnu, joué, et compris par le grand public dès son vivant. On ne pourrait en dire de même pour nombre des compositeurs modernes et



contemporains. En réunissant toutes les oeuvres majeures de Dutilleux ce coffret de 6 cd est un événement discographique salué par la Rédaction de classiquenews.com. Prochaine critique complète dans le mag cd de classiquenews.com

Dutilleux édition. Coffret 6 cd Deutsche Grammophon. Parution annoncée le 10 février 2014

CD. French Romantic Cantatas, Cantates romantiques françaises. Karine Deshayes, mezzo soprano.



CD. French Romantic Cantatas, Cantates romantiques françaises. Karine Deshayes, mezzo soprano. La valeur de ce nouvel album tient à son sujet : la Cantate académique. Il s'agit bien de démontrer la très haute qualité d'écriture (d'essence lyrique et dramatique) d'un genre qui inspire ici de réels accomplissements (donc en

particulier au milieu des années 1830, pleine période romantique). La Cantate romantique, en témoignent celles nombreuses de Berlioz, a suscité d'indiscutables génies musiciens, futurs compositeurs d'opéras... qu'il faudra bien un jour ou l'autre dévoiler enfin. Concernant ce programme, les deux partitions majeures demeurent la cantate Circé de Cherubini de 1789 et cette Velléda de Boisselot (1836), aînée

de celle de Dukas, lui aussi poète inspiré par le profil de la gauloise magnifique. Circé confirme la finesse d'écriture d'un Cherubini qui a l'ampleur et le raffinement des plus grands. La couleur s'invite aussi dans une texture très virile (bassons graves et austères, d'une sinueuse et voluptueuse activité). Certes, il ne s'agit pas d'une Cantate pour le Prix de Rome, mais l'oeuvre tout en affirmant la place de Cherubini en France, indique très clairement les origines et la source auxquelles s'abreuvent les jeunes académiciens au début du XIX^e, tel Boisselot... Qualité déclamatoire, précision et justesse prosodique, puissance parfois sauvagerie qui annonce sa Médée de 1797.

Circé, Velléda ... furieusement romantiques

La Velléda de Boisselot de 1836, oeuvre d'un Prix de Rome accomplit la forme de la cantate pour voix seule, comme Berlioz au début des années 1830 (ultime offrande dans ce format a voce sola). Cette Velléda, contemporaine des grands accomplissements romantiques à l'opéra (Les Huguenots de Meyerbeer ou Lucia di Lammermoor) s'articule en trois airs d'après Chateaubriand : la druidesse, éprise du consul Eudore, mène malgré elle son peuple à la mort assurant la victoire des romains... C'est en filigrane la soeur de Norma : même passion foudroyée sur l'autel de la guerre, même femme amoureuse détruite et trahie, et aussi fille endeuillée, terrifiée par une horreur... qui finit suicidaire (sur la lame de sa serpe d'or) : une figure passionnante, propice à un superbe traitement musical et linguistique.

Le druidisme de Boisselot s'accomplit ici avec éclat et surtout des couleurs et nuances en une langue âpre, mordante à laquelle Karine Deshayes apporte une flamme passionnante (soprano ample et très incarné... sur les traces évoquées de la Falcon). L'orchestre sait étager avec fureur les clameurs de la bataille lointaine avec ce gong pathétique et tragique qui marque le début du combat effrayant et décisif. Dans l'esprit, Boisselot synthétise et Berlioz et Bellini, sachant évidemment (dès la harpe d'ouverture) recueillir les fruits de la mélodie enivrante et langoureuse, la langueur étant du reste la véritable nature de Velléda : une ivresse des sens qui la mène au suicide. Le cd nous restitue l'étoffe passionnelle de l'héroïne avec une voix féminine idoine quand la création de la cantate fut plutôt confiée à ... un ténor (pénurie de chanteuses alors).

L'air de Nérès (Ah nos peines seront connus) extrait de Médée de Cherubini souligne l'orchestrateur et mélodiste indiscutable avec la couleur du basson très mis en avant, en relation avec la haute virtuosité de l'école française d'alors.

Aux côtés de Circé et de Velléda, **l'Ariane de Hérold (1811)** fait un peu tâche. Plus tardive et plus » grise » et uniforme, elle n'est pas la meilleure oeuvre du compositeur. Elle éclaire plutôt la carrière du jeune musicien académique (20 ans). L'élève de Méhul se remettra à l'ouvrage l'année suivante pour décrocher le Prix de Rome, en digne « moderne », plus habile encore dans la modulation harmonique, nerf dramatique sous-jacent de l'action lyrique.

Outre les deux cantates majeures de l'album, chef et musiciens redoublent d'engagement habile pour le cantabile et la fureur parfois brouillonne de l'ouverture de Cherubini (nouvelle version réorchestrée par l'auteur en 1820), mais aussi ce frénétique émergeant dans Circé (Cherubini préfigure en cela l'arc tendu d'un Spontini). Tandis que la Velléda de Boisselot s'affirme indiscutablement parmi les oeuvres les plus

convaincantes du programme. [Pour juger de la valeur des oeuvres ici ressuscitées \(et donc recréées\), visionnez notre reportage vidéo exclusif : Cantates romantiques \(Boisselot, Cherubini...\) par Karine Deshayes.](#) Réserve : la prise de son trop réverbérée dans une église impropre pour la nature fiévreuse et lyrique et théâtrale des Cantates ici abordées. On a compris que les cantates couronnées par le Prix étaient jouées avec orchestre sous la coupole de l'Institut mais cette résonance d'église reste hors sujet.

French Romantic Cantatas, Cantates romantiques françaises. Cherubini (Circé, air de Nérès), Boisselot (Velléda), Hérold (Ariane). Karine Deshayes, mezzo soprano. Opera Fuoco. David Stern, direction. 1 cd Zig Zag ZYT337. Enregistrement réalisé à Paris, église Notre-Dame du Liban en mars 2013. Durée : 1h17mn.

Les 25 ans de Douce Mémoire

Tours, Paris. Les 25 ans de Douce Mémoire : les 11 et 12 février 2014. 25 ans d'activité, 15 ans de résidence à Tours : l'ensemble fondé par le flûtiste **Denis Raisin Dadre**, **Douce Mémoire** vit en février 2014 ses heures les plus palpitantes, préparant pour fêter tant d'accomplissements artistiques, deux soirées exceptionnelles où sont conviés plus de 50 artistes complices, partenaires, témoins inspirés d'un parcours musical à nul autre pareil.



Quand de nombreux musiciens s'engagent dans les allées d'un Baroque de plus en plus magicien, l'explorateur et voyageur Denis Raisin Dadre a su depuis ses débuts, nous enivrer des sonorités gourmandes et sensuelles de la Renaissance. C'est un geste souvent miraculeux qui étend ses champs d'investigations au-delà des limites chronologiques strictes, qui aime les chemins de traverses où les rencontres et les métissages, le bain heureux des cultures curieuses et mêlées apportent à chaque heure, les fruits d'une entente espérée, réalisée. Au centre du travail de Denis Raisin Dadre, il y a le coeur généreux d'un humaniste capable de toujours s'émerveiller avec une âme d'enfant ; un appétit et une énergie qui portent chaque programme avec le même indéfectible sentiment de vérité et de partage. Pour fêter ses 25 ans, Doulce Mémoire vous convie à une fête inoubliable, surprenante, où la grâce et la finesse le disputent à la facétie et la suprême complicité, ... le délire et les délices des mots à la cocasserie enjôleuse des instruments.

Doulce Mémoire saga. Fil rouge du spectacle, cette attention au mot, à l'articulation, et au sens suave, mordant, palpitant d'une action qui fait de chaque concert, une formidable histoire. Dès ses débuts et à travers ses multiples spectacles, Doulce Mémoire est une saga bigarrée riche en chansons : chansonnettes, frisquettes, joliettes et godinettes (le titre du nouvel album qui sort justement pour les 25 ans de l'ensemble). La chanson reste d'ailleurs l'emblème de la troupe.

Doulce Mémoire fête ses 25 ans

(et ses 15 ans à Tours)

**Tours, Grand Théâtre
Mardi 11 février 2014**

**Paris, Salle Gaveau
Mercredi 12 février 2014**

A Tours puis Paris, Denis Raisin Dadre fait escale avec sa brillante et sémillante troupe (chanteurs, instrumentistes, danseurs, ...) partenaires familiers d'aventures diverses d'un voyage au long cours qui s'écrit encore ... Fidèle à son esprit nomade, Denis Raisin Dadre invite de nombreux musiciens des contrées abordées qui ont croisé le chemin de l'ensemble à l'occasion des programmes réalisés : danseurs indiens, interprètes flamenco, voix d'Orient et d'Asie, fado portugais, comédiens aux styles variés...

Doulce Mémoire frappe les esprits par son esprit de défrichement ; en associant recherches scrupuleuses et complicité entre des partenaires particulièrement soudés, Denis Raisin Dadre a su produire et cultiver le vrai plaisir du jeu collectif. Un caractère qui fait aussi la réussite de la rencontre avec le public. A ses fidèles musiciens classiques (chanteurs et instrumentistes), Denis Raisin Dadre joint le plus souvent danseurs et comédiens, favorisant la notion de geste musical. Ce sont souvent de véritables tableaux musicaux qui renouvellent le dispositif statique du concert..., empruntent au théâtre voire à la comédie musicale et suscitent un imaginaire propice au pittoresque picaresque, à l'ivresse comme à l'extase.

Collection de programmes enchanteurs ...



Les routes empruntées par Douce Mémoire laissent aujourd'hui d'inestimables offrandes, collection de nombreux bijoux aux parfums et climats aussi différents que caractérisés : du Requiem des Rois de France d'Eustache Du Caurroy au portrait de l'Honnête courtisane (évocation festive inspirée des musiques et contes grivois de la Renaissance), du Procès de Monteverdi (violemment attaqué par le moine Artusi) aux arabesques élégantissimes du spectacle [Mémoires des Vents du sud, sublime production née de l'entente artistique avec la troupe de danseuses asiatiques Hang Tang Yuefu de Taïwan](#) ... où la précision raffinée des Tang, célébrant la figure tutélaire d'un artiste de premier plan rencontre l'art subtil de la Belle Danse et des bijoux musicaux du Moyen Age occidental... C'est aussi maints autres hommages rendu aux génies et figures emblématique de la Renaissance : Leonard de Vinci, Rabelais, François Ier ...

Autant d'accomplissements (le plus souvent disponibles aussi au disque) qui font de Douce Mémoire l'un des meilleurs ensembles dédiés aux esthétiques imprévisibles, enivrantes, plurielles d'une Renaissance enfin révélée. **Le spectacle des 25 ans de Douce mémoire est élu » coup de coeur » de la Rédaction de classiquenews.com.**

Informations, réservations :



Mardi 11 février 2014 – [Grand Théâtre de Tours](#) – 20h

Tarifs : 1ère catégorie : 24 à 35€ ; 2ème catégorie : 10 à 18€ ; 3ème catégorie 7 à 12€

Réservations auprès du Grand Théâtre à partir du 1er octobre : 02 47 60 20 20

theatre-billetterie@ville-tours.fr



Mercredi 12 février 2014 – Salle Gaveau à Paris – 20h30

Tarifs : 1ère catégorie : 55€ ; 2ème catégorie : 38€ ; 3ème catégorie 22€

Réservations auprès de [Philippe Maillard Productions](#) : 01 48 24 16 97

www.philippemaillardproductions.fr

Consultez aussi le site de Doulce Mémoire :

www.doulcememoire.com

La Fanciulla del West de Puccini à l'Opéra Bastille

Puccini: La Fanciulla del West. France Musique le 22 février 2014, 19h30 ...

En direct de l'Opéra Bastille à Paris. La Fanciulla del West raconte le rêve américain dans l'écriture d'un Puccini soucieux de plaire à l'audience anglosaxonne en 1910: dans un décor de Far-west,



Minnie est une jeune femme pleine de courage et de tendresse; un coeur tendre qui dans un monde d'hommes (celui des chercheurs d'or), sait imposer sa fière féminité; une sorte d'héroïne moderne. Créé le 10 décembre 1910, sur les planches du Metropolitan de New York, l'opéra de Puccini est une offrande vériste du compositeur italien à l'adresse des USA.

Puccini s'inspire de la pièce de David Belasco (1905), The girl of the Golden. Le compositeur assiste à la création (trionphale) de son 7^e opéra (en 3 actes), l'un des rares opus qui met en scène une action amoureuse qui se termine ... bien. Success love story, The Fanciulla métropolitaine séduit immédiatement le public américain et les New Yorkais sous le charme réservent une salve d'hommage au compositeur italien. Dans la fosse, Arturo Toscanini porte la tension et la réussite de la production dont font partie Emmy Destinn (Minie) et Enrico Caruso (Dick Johnson), ... avant l'exceptionnel et désormais légendaire Franco Corelli dans le rôle masculin.

Minnie et Jack. Le sujet central de la ruée vers l'or en Californie inspire à Puccini l'une de ses pages orchestrales les plus flamboyantes (et les plus audacieuse). La valeur de l'écriture puccinienne vient du respect permanent du créateur vis à vis de la psychologie des personnages. Parmi les garçons brusques au coeur tendre, tous épris de la belle barmaid, propriétaire du saloon La Polka, Minnie tient la dragée haute: elle leur enseigne la lecture comme institutrice et incarne

aussi la loyauté morale: elle leur lit la Bible. C'est une âme noble et admirable par son humanité et sa générosité. Alors que Jack Rance le shérif (baryton) aime lui aussi Minnie, survient l'étranger par lequel la catastrophe arrive: Jack Johnson (ténor). Un vaillant au passé trouble qui saisit dès son apparition le coeur de la jeune femme... D'autant que Minnie est une âme romantique qui croit au prince charmant.

Eprise, la jeune femme sauve des griffes du shérif Rance, Jack qui est en fait un bandit en fuite (de son vrai nom Ramerrez). Ici triomphe l'amour et Minnie se distingue du milieu des mineurs par ses rêves utopiques, son désir de dépassement, son ardente croyance dans la construction d'un monde pacifié, hors des joutes viriles sans lendemain qui se nourrissent d'alcool, de rivalités potaches, d'affrontements réguliers. La figure de Minnie ne partage rien avec les héroïnes antérieures de Puccini: ni Manon, ni Tosca, ni même Cio Cio San et pas encore Turandot. A contrario des sacrifiées tragiques, voici une femme forte qui inscrit ses rêves en lettres d'or à la face d'une société masculine permissive, jalouse, sauvage, étriquée. Dans une société phallocratique, la femme n'est elle pas l'avenir de l'homme ?

Diffusion en direct sur France Musique le samedi 22 février 2014 à 19h30

Livres. Alban Berg et Hanna Fuchs : Suite lyrique pour deux amants. Par Constantin

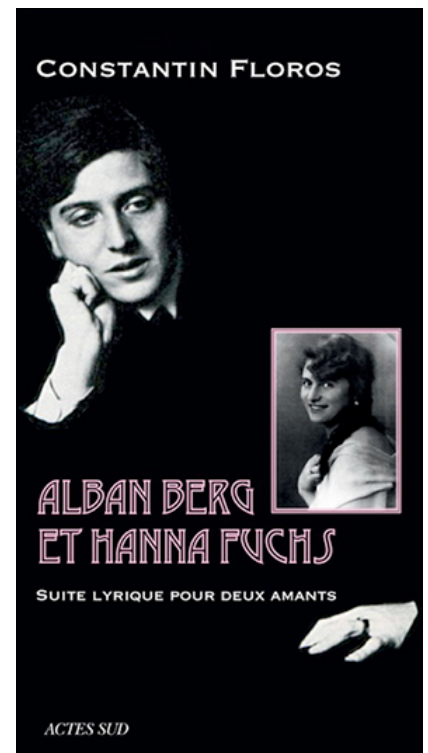
Floros (Actes Sud)

Livres. Alban Berg et Hanna Fuchs : Suite lyrique pour deux amants. Par Constantin Floros (Actes Sud). Actes Sud publie ici l'ensemble des lettres secrètes que Berg adressa à Hanna Fuchs, sujet d'une passion foudroyante vécue en 1925 et au-delà... Agé de 40 ans, Alban Berg est frappé par un sentiment amoureux passionné pour Hanna Fuchs, femme d'un riche mécène qui l'héberge en mai 1925 dans sa luxueuse villa près de Prague, au moment où sont représentés par fragments, plusieurs scènes de Wozzeck. Le coup de foudre ébranle la vie intime du compositeur et c'est une grave crise existentielle qui perturbe jusqu'à sa créativité. Les témoins d'alors, sa femme Hélène ou son ami Adorno veulent faire croire à un épisode anecdotique : c'est au contraire une déflagration générale, une implosion qui se révèlent décisives et durables dans la vie du compositeur et de l'homme, les deux aspects n'en formant qu'un seul.

Qu'ils aient ou non consommé le fruit d'un désir partagé, les deux êtres ne se reverront plus après le départ de Berg de la maison Fuchs. Il y a comme un air de déjà vu ici, et l'on pense à la passion furieuse que Wagner éprouva à l'égard de Mathilde Wesendonck, elle aussi mariée – amour sans avenir mais qui déboucha sur une fuite personnelle jusqu'à Venise où Wagner compose le 2^e acte de Tristan : le compositeur aurait-il pu écrire ce sommet lyrique sans avoir vécu » l'épisode » Wesendonck ?

Volcan amoureux

Il est permis de croire que non. Ame romantique, Alban Berg écrira près de 20 lettres à son aimée lointaine (qui ne lui



fera aucune réponse), remise en mains propres par l'intermédiaire d'Adorno, d'Alma Mahler ou de son époux, Werfel, le frère d'Hanna Fuchs. Ces lettres ont été récemment découvertes, publiées et aujourd'hui conservées avec une partition annotée et dédicacée de la Suite Lyrique à la Bibliothèque nationale de Vienne. Les voici donc pour la première fois traduites en français.

Les sentiments de Berg expriment une pensée submergée par un amour total qui contredit l'obligation d'ordonnancement qu'exige la mise en forme musicale. C'est cette tension permanente qu'évoque à juste titre et de façon très claire la présentation des lettres ici traduites et publiées intégralement.

La ferveur, l'ardeur, l'intense déchirement et le sentiment de frustration comme une pensée qui éprouve dans sa solitude infernale, le vertige de la transcendance permis par le pur amour transparaissent à travers le style épistolaire d'un Berg à la fois dépassé et stimulé par ce qu'il a éprouvé en mai 1925.

Aux réticents que le dodécaphonisme rebute, la présente lecture démentira l'idée d'un Berg rien que cérébral et intellectuel – aspect plus adapté à son professeur, l'austère Schoenberg.

Comme chez Gustav Mahler, quelques décennies précédentes, autre figure viennoise d'importance, Berg laisse une oeuvre qui ne peut être comprise sans un éclairage sur sa vie intime et personnelle. En réalité, le compositeur Viennois mort en 1935, laisse une pensée en ébullition que traduisent l'hyperactivité et le climat parfois panique et justement d'implosion intérieure, si présents dans ses opéras Wozzeck (1922) ou Lulu (1935). Son amour secret pour Hanna Fuchs inspire de nombreuses oeuvres : Lulu probablement et surtout la Suite Lyrique (pour quatuor à cordes), confession, hommage,



témoignage d'une expérience qui l'aura à jamais profondément changé. Ce terreau propice à l'emportement émotionnel se traduit quelques années plus tard quand meurt foudroyée par la maladie, la fille d'Alma, Manon Gropius qui inspire le déchirant Concerto pour violon baptisé » à la mémoire d'un ange « ...

Alban Berg et Hanna Fuchs : Suite lyrique pour deux amants.
Par Constantin Floros ([Actes Sud](#)). Parution : [janvier 2014](#).
[232 pages](#). [ISBN 978-2-330-02687-5](#). [Prix indicatif : 20 €](#).

CD. Mozart : La Haffner embrasée de Nikolaus Harnoncourt (1 cd Sony classical)



CD. Mozart : Marche K335, Sérénade K 320, Symphonie Haffner K385. Centus Musicus. Nikolaus Harnoncourt, direction. Porteur d'un feu intact, Nikolaus Harnoncourt nous livre ici son meilleur Mozart. Voilà plus d'un an que le chef né à Berlin en 1929 dirigeait son cher Centus Musicus dans un programme Mozart. La Marche K335 fonctionne ici comme une ouverture rugueuse et âpre, d'une mordante énergie qui rappelle aussi par son entrain saisissant le geste incisif et hautement dramatique du pionnier inspiré quand il révélait la puissante intensité symphonique d'Idomeneo, dans une gravure demeurée à juste titre légendaire. Chez Harnoncourt, tout Mozart se révèle essentiel : jamais édulcoré décoratif ; libertin, révolutionnaire, moderne.

On retrouve le même esprit frondeur d'une percutante audace parfois aigre dès le début de la **Sérénade K320** : hymne bouillonnant et aussi plein d'une gravité tendre : tout Mozart est synthétisé dans cet abandon magicien, cette science du fini tranchant et cet allant d'une incroyable intensité. Le spirito de l'allegro initial est

magistralement exprimé : feu et audace d'une intacte brûlure, d'une superbe juvénilité. Harnoncourt nous surprendra toujours ; s'il avoue une certaine melancolia, teintant ses derniers Mozart, d'une couleur résolument sombre et tragique, la grâce du geste, l'écoute intérieure, la finesse des pianissimi emportent l'adhésion et retrouve ce Mozart d'un raffinement unique sous sa coupe et sa caresse (intérieurité de l'Andantino : les accents déchirants calibrés des bassons...). Le résultat est prodigieux d'équilibre, d'activité, de nuances. La vision est globale et détaillée : une leçon de direction. On a peine à penser que le maestro est octogénaire ! Baignant dans Mozart, Harnoncourt retrouve sa jeunesse séditeuse, d'une intelligence critique passionnante.



Mozart subtil et trépidant : le feu mozartien régénéré

Composée à la demande de son père Leopold pour fêter

l'anoblissement de son ami salzbourgeois **Siegmund Haffner**, **La Symphonie** qui porte désormais son nom est écrite dans le bouillonnement viennois de 1783. Emporté par le succès de l'Enlèvement au Sérail, Mozart construit rapidement selon le schéma des Sérénades salzbourgeoises, l'architecture de la Symphonie : toutes les facettes de son étonnante inspiration fourmillent ici en une danse trépidante dont la versatilité des climats est exceptionnellement restituée par les instrumentistes du Concentus Musicus. Le début est à la fois une formidable entrée solennelle et aussi son revers grave où perce la fragilité ; preste et vive, l'allure du premier Allegro laisse la place à l'abandon élégantissime et décontracté, -lui aussi murmuré, constellé de pianis irrésistibles, d'une éloquence rare -, de l'Andante ; volubile, Mozart se dévoile mieux encore dans les deux derniers mouvements dont Harnoncourt exprime la parenté (parodique) avec L'Enlèvement au sérail : dramaturgie contrastée fondée sur l'opposition forte-piano, mais aussi tragi-comique, une alliance caractérisant désormais le pur esprit viennois. Le Menuet semble opposer la truculence ridicule de Selim à la tendresse gracieuse de Constanze. Le Presto est une danse légère et impétueuse, d'une énergie juvénile et sauvage d'une force inouïe. Sa pulsation nous rappelle certes la pétillance de l'Enlèvement au Sérail ; son embrasement et son urgence annoncent déjà Les Noces... La conception même du programme est lumineuse : associer la Haffner avec une marche et la Sérénade 320 précise le lien entre les oeuvres purement instrumentales du jeune Mozart : connaissance des timbres éprouvés dans un jeu de plein air, (la Sérénade est traditionnellement jouée de places en places à Salzbourg), science personnelle des résonances particulières raisonnées à l'espace immédiat, de leur combinaison possible entre les timbres choisis...



De ces alliances surgit une pensée musicale, une langue raffinée dont le chant et la séduction, permis par la pratique informée sur instruments d'époque, se révèlent ici irrésistible. Ce que nous dit Harnoncourt se révèle passionnant : options de tempi, carrures des épisodes expressifs d'une mesure à la suivante, surtout vivacité et imagination cisèlent une lecture superlative ; finie, détaillée, construite, généreuse et articulée. La science des couleurs, l'alchimie des timbres, le souci du détail serviteur de l'allant et de la tension permanente affirment le génie de la direction d'un Harnoncourt qui produit ce jaillissement de la matière orchestrale comme un orfèvre sait couler et ouvrager l'or. Echos des cors, clairs obscurs des bois comme dans la Sérénade... équilibre subtile des dynamiques, jamais un orchestre sur instruments d'époque n'a mieux sonné, rappelant l'expérience du jeune Mozart alors salzbourgeois, pour ses sérénades, réinventeur de la Symphonie à Vienne, mais avec une même hypersensibilité instrumentale. Tout cela Harnoncourt nous le fait vivre avec une clarté électrisante. Le chef

semble renouer avec l'inventivité défricheuse de ses débuts. Ce disque est un miracle permanent. Un retour aux sources mozartiennes et pour le Maestro, un bain de jouvence dont il nous fait partager l'éclatante activité. Avec William Christie, Nikolaus Harnoncourt confirme son immense intelligence musicale, fondée sur une audace jamais perdue. Grâce à eux la révolution des Premiers Baroques initiée depuis 40 ans n'a rien perdu de ses éclairages éblouissants. A l'heure où leurs héritiers poursuivent la démarche sans atteindre une même évidence, voici un album événement.

Mozart : Symphonie n°35 » Haffner » K385. Serenade K320. Marche K335. Concentus Musicus Wien. Nikolaus Harnoncourt, direction. Enregistrement réalisé à Vienne en juin et décembre 2012

CD. CPE Bach: Concertos & Symphonies (Goltz, 2013)

CD. CPE Bach: Concertos & Symphonies. Berliner Barock Solisten, 1 cd DHM (Goltz, 2013). Employé frustré de Frédéric II à Berlin, puis directeur de la musique de Hambourg (à la succession du très admiré Telemann son parrain en 1768), le fils le plus doué de Jean-Sébastien honore la réputation paternelle grâce à ses partitions versatiles, audacieuses,

caractérisées, fougueuses, emblèmes de l'esthétique Surm und drang et Empfindsamkeit, toujours d'une élégance suprême (celle qui inspirera tant Haydn et Mozart). Un corpus que l'on découvre enfin aujourd'hui... heureuse réhabilitation opportune pour les 300 ans du compositeur né en 1714, comme Jommelli et Gluck.

Les oeuvres retenues par **Gottfried von der Goltz**, ailleurs directeur musical du Freiburger Barockorchester,, réputé (à raisons) pour son engagement et l'énergie de ses lectures trépidantes, met en lumière, sur le mode concertant, l'art du dialogue et de la conversation musicale du fils Bach.

2 Concertos, pour flûte et pour hautbois révèlent un

souci constant de la forme à la fois imaginative et équilibrée, aux confins du baroque tardif vers déjà cette distinction concertante qui annonce les grands accomplissements de Haydn et de Mozart dans la formulation proprement classique du Concerto orchestral.

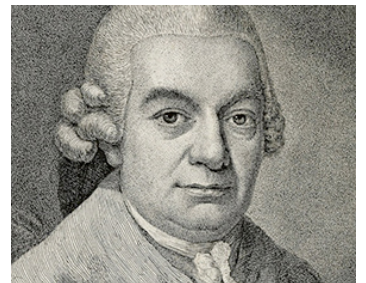
Le Concerto pour flûte, serti de brillance sombre et grave, couleurs préromantiques qui en font tout le prix, date de 1747 ; il n'évoque pas la relation de CPE avec le roi flûtiste dont le goût plutôt conforme et banal ne se serait guère accordé à cette pièce si nuancée et raffinée; même le plus tardif Concerto pour hautbois (1765, deux ans avant la période hambourgeoise) n'évoque en rien le goût de la Cour berlinoise où règnent les plus décoratifs Graun et Quantz. Les deux oeuvres d'une inventivité remarquable et qui interroge en profondeur l'inclination mélancolique du sujet, ont peut-être été jouées dans le cercle des musiciens professionnels de Bach. Il s'agit bien de » *mettre le coeur en mouvement* »



plutôt que ... de plaire à des oreilles banales.

Ici c'est moins le super soliste au clavier l'un des plus grands de son temps qui s'inscrit au panthéon de la musique pour clavecin (et clavicorde) que l'inventeur d'une forme pure, instrumentale, d'un fini inégalé, et d'un accomplissement singulier, à la fois mélancolique (sa vraie nature), expérimental et audacieux, libre, fantaisiste, viscéralement personnel. Avec CPE Bach se précise une claire conscience d'une écriture à la fois idéaliste mais aussi commerciale, jouant sur la virtuosité et la profondeur, le contraste et la surprise... **En témoignent les deux Symphonies ici sélectionnées parmi les 6 Hambourgeoises Wq 182.** Commandées par le baron Gottfried von Swieten, les oeuvres seront largement diffusées lors de son retour à Vienne où protecteur de Mozart et de Beethoven, von Swieten les transmet à tous ceux qui reconnaissent et goûte le génie qui les frappent : CPE Bach nourrit donc l'inspiration et la maturation de Haydn, Mozart, Beethoven. C'est dire l'immense place qu'occupe le fils Bach dans l'accomplissement du romantisme viennois.

Toutes en trois parties, les deux Symphonies étonnent par leur jaillissement spontané, une impression de naturel et d'audace énergique qui parlent manifestement au jeu des interprètes. Sous le feu ciselé du chef (leader au violon : il joue un Testore de



1690), de ses solistes, le tempérament collectif souligne sans lourdeur ni artifice toute l'ébullition foisonnante et flamboyante d'un Bach vrai génie des enchaînements, des surprises, des décharges en tout genre. Pourtant malgré ce festival trépidant, la gravité, la profondeur, la sincérité ne font pas défaut. L'humour aussi (dont se souviendra Haydn). Une combinaison palpable qui fait toute la saveur de cette lecture, très recommandable pour les 300 ans de Carl Philipp Emanuel Bach en 2014.

Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788): Concertos pour flûte et

hautbois, 2 Symphonies Hambourgeoises wq 182. Berlinerbarocksolisten. Gottfreid von der Goltz (violon et direction). 1 cd DHM. Enregistrement réalisé en avril 2013 à Berlin.

[DOSSIER Carl Philipp Emanuel Bach, spécial tricentenaire 2014](#)

CD. Pancrace Royer : Pyrrhus, 1730 (2 cd Alpha)

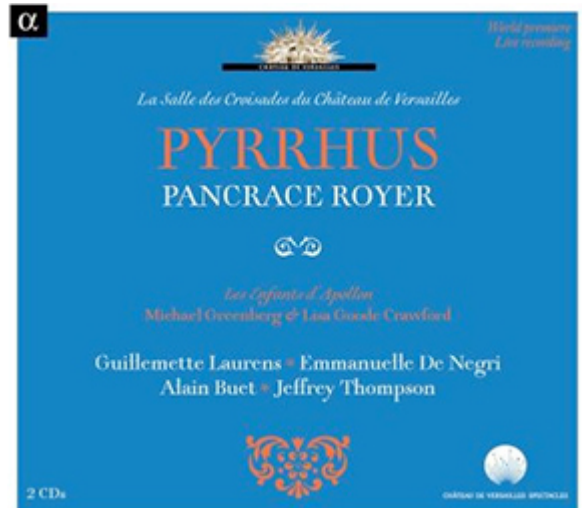
CD. Pancrace Royer : Pyrrhus (1730). Les Enfants d'Apollon. Michael Greenberg, direction (2 cd Alpha). Après un précédent volume dédié à Dardanus (plutôt mitigé), autre prise live en provenance du Château de Versailles, voici un autre document saisi sur le vif, dans une autre salle du temple de la monarchie qui sut comme nul autre accorder musiques et architecture ; le Château de Versailles nous offre ainsi le concert de septembre 2012 réalisé dans l'illustre salle des Croisades, apport des années 1840 à l'initiative de Louis Philippe. D'une façon générale, le disque confirme les impressions vécues pendant le concert versaillais : interprètes discutables, direction absente, chœur et orchestre à la peine, mais quelques solistes sauvent cette recreation qui elle, rend compte à juste titre, d'une partition admirable.

Cela commence très mal en partie à cause des chœurs, d'une mollesse inarticulée (n'est pas Les Art Florissants qui veut !)... Mais tout n'est pas perdu comme on le lira plus loin, certains solistes défendent haut leur partie, dans l'éloquence autant que par le tempérament ; dans le Prologue : Mars, Minerve qui se disputent la gloire d'instruire le Daupin récemment né et pour lequel fut créé l'opéra de Royer. Le Jupiter minaudant et vibré se range du côté du chœur : hélas il n'est pas à la hauteur de la partition dont la séduction doit venir d'une interprétation qui dépasse la seule aimable exécution.

La résurrection de ce Pyrrhus de Royer est de toute évidence, d'une grande pertinence ; après Lully (Achille et Polyxène, de 1687 sur le livret de Campistron), Pancacre Royer aborde lui aussi la figure de la noble princesse qui occupe le centre de l'ouvrage : tempérament tragique, c'est une femme admirable tantôt dédiée à l'amour d'Achille tantôt à celui de Pyrrhus. Sa loyauté, sa dignité jamais hautaine mais tendre et souvent bouleversante fait sa réussite.

Royer offre ainsi en 1730, la dernière tragédie en musique inspiré de Pyrrhus, dans l'histoire de l'opéra : avant que ne s'affirme le génie hors norme de Rameau, le turinois Royer est à Paris le protégé de Victor Amédée I de Savoie qui à la date de la création de Pyrrhus (le 26 octobre 1730) s'était vu confié la surveillance de l'Opéra par Louis XV. Le répétiteur et le souffleur de l'Académie royale de musique avait livré son propre opéra... sur l'un des sujets dramatiques les plus ambitieux. A 25 ans, Royer, suiveur de Campra, séduit le sérail, obtient même la validation de Destouches (le directeur musical sortant de l'Opéra).

Dans les rôles principaux le jeune compositeur peut compter sur l'excellence déclamatoire et dramatique des deux monstres



de l'opéra français (futurs champions de l'Hippolyte et Aricie de Rameau de 1733) : le baryton Chassé de Chinois et la soprano Marie Pelissier en Pyrrhus (Pyrrhus dans la graphie d'époque) et en Polyxène... en dépit de leur engagement, les chanteurs ne purent sauver la carrière de l'opéra qui demeure un échec. Fautif principalement le poème froid, brutal, sec... selon les témoignages d'époque, mais la musique de Royer, elle, suscita l'admiration dans l'écriture des chœurs, la chaconne du II, la scène des enfers du III (intégrée à la reprise de Tancrède de Campra en 1764)... Déjà se profile ici la tension de l'architecture harmonique nouvelle revendiquée par Rameau, le grandiose des chœurs, l'italianità des passages purement instrumentaux. C'est aussi une écriture très habile des récitatifs qui sont admirablement ciselés ... sur une langue directe, franche parfois brutal dont la sincérité fut a contrario source d'insuccès au XVIIIème.

Royer précurseur de Rameau

Pyrrhus, 1730

Reconnaissons cependant la valeur de la collection discographique initiée par le Château de Versailles : le choix de nouveaux ensembles pour défendre les titres retenus est louable : place aux nouveaux champions de la scène baroque. Si le principe est méritant, le résultat peine à la tâche ; Dardanus (par Pygmalion) était vert ; ce Pyrrhus souffre d'un geste lourd, qui tâtonne et manque de souffle comme de poésie (la fameuse chaconne du II est bien raide et plate, sans guère de souplesse). Dès le Prologue, on soupire hélas d'ennui. La musique n'y semble que convenable. Et les enchaînements s'essoufflent comme tous les divertissements et les interludes dansés : problème de tempi, problème de respiration et certainement de compréhension naturelle de la langue de Quinault. Du début à la fin, la prosodie patine, sonne inaboutie en un geste pas toujours très sûr.



Heureusement les tempéraments psychologiques sont défendus avec ardeur par quelques solistes qui restituent la fine caractérisation des profils (belle vitalité des récitatifs en général) et des situations qui les éprouvent : parfaits de précision comme d'économie expressive, **Emmanuelle de Negri** (Polyxène, ailleurs partenaire des Arts Florissants) et dans une moindre mesure (articulation vivante et parfois diabolique de l'amoureux de Polyxène, Acamas)

le ténor **Jeffrey Thompson** dont l'intensité du verbe s'avère bénéfique cependant pour l'intelligibilité du livret. Plus réfléchi et pondérée dans ses effets, **Emmanuelle de Negri** incarne un cœur droit et loyal jusqu'à son sacrifice ultime. A l'inverse : excessive, à l'articulation approximative, aux accents maniérés, **Guillemette Laurens** échoue dans le portrait de la magicienne éconduite Eriphile (Pyrrhus lui préfère la fille de Priam, Polyxène) : ses embrasements tombent à l'eau, et accordés au chœur infernal (indécis et mou) n'effraient en rien tout au long du III. Dommage : l'émission est basse, les aigus durs et serrés, la justesse constamment vacillante. Voici pourtant un profil féminin dévasté/agité, emblème d'une tradition d'enchanteresses noires héritées du Baroque, proche des Erinice (Rameau, Zoroastre) Arcabonne (Jean Chrétien Bach, Amadis), Médée (Vogel : La Toison d'or), Armide (Sacchini : Reanud), (Gossec, Thésée) : toutes magiciennes haineuses mais amoureuses impuissantes. Petite réserve pour le Pyrrhus d'**Alain Buet** qui ne nuance pas assez, ne diversifie pas suffisamment les couleurs de son personnage : toujours uniformément héroïque, le baryton aborde l'ensemble de son rôle de la même façon, or du début à la fin, les situations

révèlent des aspects très différents du caractère.

En dépit des réserves, le disque édité à l'initiative de Château de Versailles Spectacles remplit son office : témoigner d'une soirée à Versailles, surtout réhabiliter la manière préramélienne de Royer qui dans cette première mondiale absolue gagne malgré les faiblesses de l'orchestre, du chef, des chœurs et de certains solistes, une première reconnaissance totalement légitime. On ne cesse de penser à ce qu'aurait pu en exprimer William Christie et ses Arts Florissants (qui restent pour ce répertoire décidément inégalables). Plus qu'un plateau bancal, c'est essentiellement l'absence de vision claire de la part du chef qui amenuise la réussite de cette recreation. A connaître cependant pour la qualité de la partition.

Joseph-Nicolas-Pancrace Royer (1703-1755) : Pyrrhus. Tragédie en cinq actes, représentée pour la première fois par l'Académie royale de musique le 26 octobre 1730. Livret de Fermeihuis.

Pyrrhus, roi d'Epire, fils d'Achille : Alain BUET (basse)

Acamas, prince du sang de Pyrrhus : Jeffrey THOMPSON (haute-contre)

Polyxène, fille de Priam, roi de Troie : Emmanuelle DE NEGRI (soprano)

Eriphile, princesse magicienne, fiancée de Pyrrhus : Guillemette LAURENS (mezzo-soprano)

Mars ; un des Euménides : Virgile ANCELY (basse)

Minerve : Edwige PARAT (soprano)

Jupiter : Christophe GAUTIER (basse)

Ismène, confidente de Polyxène ; Thétis : Nicolas DUBROVITCH (soprano)

L'Ombre d'Achille : Laurent COLLOBERT (basse)

Deux Euménides : Brian CUMMINGS (contre-ténor), Jean-Yves RAVOUX (taille)

Une Nymphé de Thétis : Sophie DECAUDEVINE (soprano)

Le Grand Prêtre : Paul WILLENBROCK (basse)
Un des Soldats : Olivier FICHET (taille)
Une Troyenne : Solange AÑORGA (soprano)
Un Troyen : Bruno RENHOLD (haute-contre)

Les Enfants d'Apollon. Michael GREENBERG, direction

Enregistrement réalisé sur le vif le dimanche 16 septembre 2012 – Salle des Batailles, Château de Versailles. 2 cd **Alpha** 953.

Livres. L'Avant-Scène Opéra n°278. Rossini : Otello

L'Avant-Scène Opéra n°278. Gioachino Rossini : Otello. Le nouveau volume de l'Avant Scène Opéra s'intéresse à l'Otello rossinien (Naples, 1816), à l'occasion de la production événement avec Cecilia Bartoli programmée au TCE à Paris en avril 2014, elle même créée à Zurich en février 2012. Voici le cas emblématique d'un opéra méconnu, qui appartenant au cycle des opéras napolitains du jeune compositeur surdoué (il a à peine 23 ans alors), souligne combien le musicien avait à cœur de renouveler le genre lyrique, sur le mode tragique et pathétique. Outre les entrées et parties désormais traditionnelles de chaque Avant-Scène Opéra (livret intégral publié annoté scène par scène avec le guide d'écoute permettant de suivre l'action en identifiant les partis pris



musicaux et les enjeux scéniques et dramatiques en jeu...), l'apport de la publication éclaire remarquablement ce en quoi l'ouvrage est d'une modernité rare, voire d'une violence (acte III) déjà toute romantique, une intensité qu'avait bien comprise l'une de ses interprètes fameuses, Maria Malibran (après La Pasta) : n'hésitant pas à affiner encore, soir après soir, un jeu expressif et passionnel au mépris des bienséances (le témoignage de Delacroix est ici emblématique), toujours soucieuse de l'impact émotionnel de son personnage au moment du double crime de la fin.

Sommet tragique de 1816

Très intéressant également, le portrait du librettiste Berio, – le marquis Berio di Salsa, noble lettré engagé atypique à Naples, qui n'hésite pas à reprendre l'arche tragique du drame légué par Shakespeare.

Ce qui fait la force de l'Otello rossinien – en comparaison avec celui de Verdi par exemple, plus proche de la source Shakespearienne, c'est la violence et la barbarie avec laquelle est peinte la relation de Desdémone avec les hommes : son père Elmiro d'abord réticent à son mariage avec le Maure noir ; le fils du Doge qui l'aime, Rodrigo ; Iago lui-même amoureux de la belle, et enfin Otello (avec lequel elle s'est secrètement mariée) : l'ouvrage met en lumière l'impuissance et la passion fatale de l'héroïne qui affronte avec dignité une société phallocratique et cruelle.

A la lecture du présent ouvrage, on comprend la modernité et l'audace du livret, la construction de la musique, surtout dans l'acte III, véritable « modèle » du romantisme rossinien à l'époque. En 1816, Rossini fait montre d'une diversité de registres poétiques exceptionnelle : 1816 est aussi l'année de son triomphe dans la veine comique avec joyau buffa absolu, Le Barbier de Séville.

Un tel chef-d'oeuvre mérite ce dossier complet, captivant grâce à ses entrées multiples et complémentaires.

Sommaire

L'œuvre

Points de repères

Hélène Cao : Argument

Hélène Cao : Introduction et Guide d'écoute

Francesco Berio di Salsa : Livret intégral italien

Laurent Cantagrel : Nouvelle traduction française

Regards sur l'œuvre

Paul-André Demierre : La carrière napolitaine de Rossini

Jean Cabourg : Desdemona et les trois ténors, profils vocaux

Céline Frigau Manning : Une panthère sur la scène romantique,
Maria Malibran dans l'Otello de Rossini

Giuseppe Montemagno : Pérégrinations et fortune de l'Otello de
Berio

Lady Sydney Morgan : Le salon du Marquis Berio

Stendhal : Un conte de Barbe-Bleue ?

Dossier sur la production d'Otello au Théâtre des Champs-
Élysées (avril 2014)

Témoignages de Cecilia Bartoli, John Osborn, Patrice Caurier
et Moshe Leiser, Jean-Christophe Spinosi

Revue de presse de la création de la production, par Tancrède
Scherf (Opernhaus Zürich 2012)

L'œuvre à l'affiche. Recherche : Hélène Malard

Les grandes distributions au XIXe siècle

Otello à travers le monde (1964-2014)

[L'Avant-Scène Opéra n°278. Gioachino Rossini : Otello.](#)

Parution : 06/01/2014. 128 pages. ISBN : 978-2-84385-311-1.

Consultez le site de L'Avant-Scène Opéra. Options d'achat (27
euros), version PDF téléchargeable (25 euros).