

# CD. STRAUSS : Complete orchestral works. Intégrale de l'oeuvre orchestrale (9 cd Warner classics)

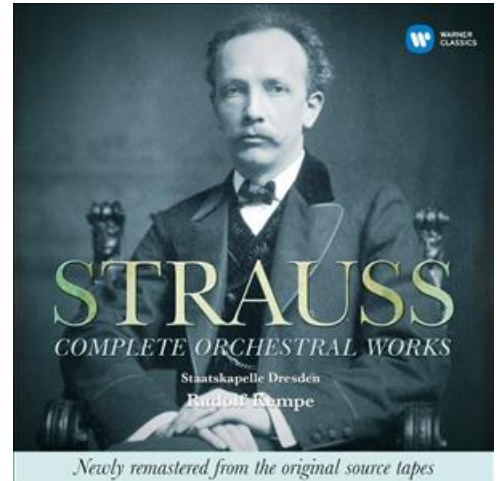


CD. Richard Strauss : Complete orchestral works. Intégrale de l'oeuvre orchestrale (9 cd Warner classics). Staatskapelle Dresden. Rudolf Kempe, direction. Le coffret, heureuse exhumation des archives EMI à présent sous étiquette Warner classics, rétablit le profil d'un maestro d'une idéale affinité avec le compositeur bavarois, qu'il sert avec une sensibilité humble, ciselée, admirable.

L'intelligence avec laquelle le chef **Rudolf Kempe** (décédé en 1976) architecture chaque plan d'ensemble, laissant surtout une lisibilité légère et fluide à chaque partie instrumentale déconcerte ; une telle intelligence de conception embrase littéralement l'intensité et la progression dramatique des poèmes symphoniques proprement dits, mais aussi les massifs orchestraux les plus ambitieux tels Une Symphonie Alpestre, Aus Italien, surtout Une vie de héros à laquelle Kempe sait apporter une exaltation ciselée époustouflante, le tout dans une réalisation studio qui flatte et détaille chaque éclair instrumental.

**Rudolf Kempe, immense straussien**

L'auditeur suit l'évolution de l'écriture straussienne. Un tempérament qui sait après Wagner, retrouver l'imagination d'un Liszt (autre génie du poème symphonique) et des Romantiques français : la verve narrative inspire à l'orchestre une profusion de trouvailles et d'expérimentations souvent captivantes... Il est vrai qu'argument supplémentaire les bandes rééditées par Warner classics ont été pour ce coffret absolument indispensable, remastérisées, révélant des trésors de sensibilité musicale, d'une finesse et d'une intensité peu commune. La transparence, la clarté, ce mordant détaillé dont nous avons parlé assure à chaque lecture, une concentration chambriste superlative. L'amateur comme le néophyte pourra suivre ici toute l'évolution de l'écriture de Strauss, l'une des épopées symphoniques les plus exceptionnelles.



A la tête d'un orchestre aux affinités straussiennes évidentes (et historiques : la Staatskapelle de Dresde a toujours abondamment joué Strauss), Rudolf Kempe (portrait ci contre) était un grand straussien et lui aussi né à ... Dresde en 1910 : hautboïste talentueux, il garde comme chef cette conscience instrumentale qui étonne et captive dans chacun de ses enregistrements. Premier hautboïste au Gewandhaus de Leipzig, il sera dirigé par

Furtwängler et Klemperer sans omettre Strauss lui-même : cette expérience auprès des plus grands lui assure la maturité et la vision qui nous enthousiasment tant aujourd'hui; son allant,

son style, sa sobriété et sa mesure (aucun effet ni astuce de baguette mais le service rendu au flamboiement de l'écriture), une combinaison et un équilibre subtil entre élégance et sauvagerie (Une vie de héros est à ce titre décidément emblématique) font ici la différence, et le coffret de 9 cd regroupant toute la musique orchestrale (non lyrique) de Strauss, s'impose par son éclat, véritable entrée idéale pour tous ceux que l'univers straussien symphonique intéresse, d'autant qu'il s'agit du prélude purement instrumental qui prépare les grands opéras avec Hofmannshtal, Zweig, Gregor... Sans les voix, tout l'opéra de Strauss est déjà là, avec ce panache lyrique qui fait de l'orchestre de Strauss l'un des plus captivants, avec celui de son contemporain, Gustav Mahler. Coffret hautement recommandable tant l'interprète révélé ici sert admirablement le massif straussien.

**Richard Strauss : Complete orchestral works.** Intégrale de l'oeuvre pour orchestre. Staatskapelle Dresden. Rudolf Kempe, direction. 9 cd Warner classics.

---

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



**CD. Mozart : Marche K335, Sérénade K 320, Symphonie Haffner K385. Concentus 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 Concentus 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 (intériorité 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 Sturm 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.

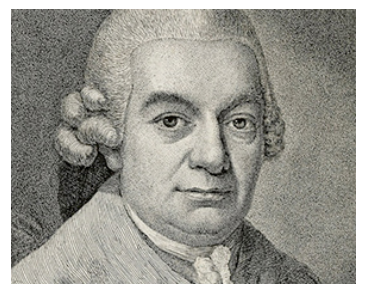
Le Concerto pour flûte, serti de brillance sombre et grave,



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 interrogent 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 clavichorde) 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 :

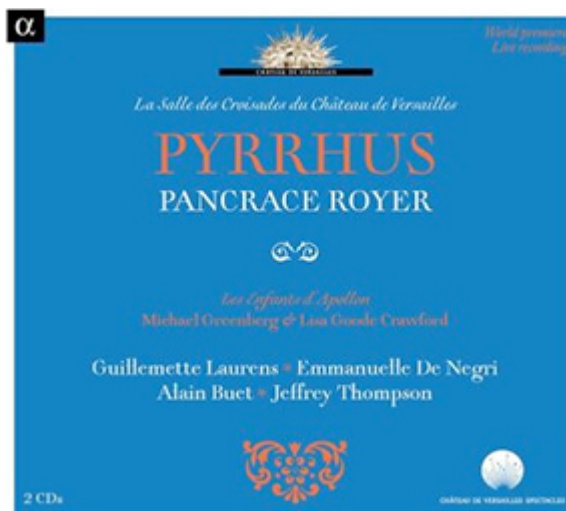
interprètes discutables, direction absente, chœur et orchestre à la peine, mais quelques solistes sauvent cette recreation qui elle, rend compte à juste titre, d'une partition admirable.

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).

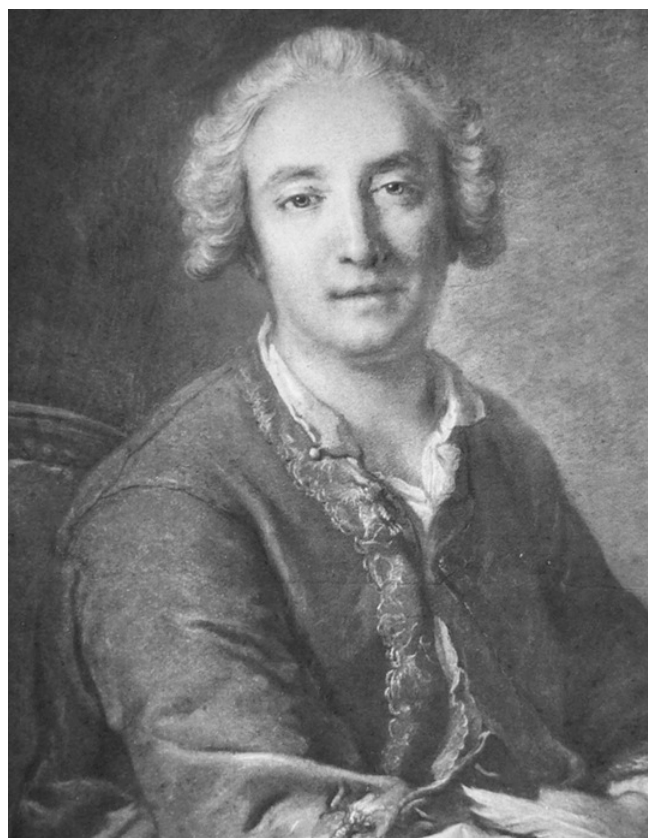
Dans les rôles principaux le jeune compositeur peut compter sur l'excellence déclamatoire et dramatique des deux monstres de l'opéra français (futurs champions de l'Hippolyte et Aricie de Rameau de 1733) : le baryton Chassé de Chinois et la soprano Marie Pelissier en Pyrrhus (Pyrrhus dans la graphie 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 pondéré 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 Fermeilhuis.

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 Nympe 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).

---

# Livres. Panorama du quatuor à cordes par Bernard Fournier (Fayard)

**Livres. Bernard Fournier : Panorama du quatuor à cordes (Fayard).** Voici un livre incontournable qui prenant acte des trois volumes précédents constituant cette Histoire du quatuor à cordes que rédigea le même auteur, chez le même éditeur, dans un style accessible et un regard large et structuré. Legs des Lumières et terreau déjà propice à l'éclosion du sentiment romantique, le Quatuor méritait bien une Histoire en 3 volumes, mais exauçant notre attente, une introduction lumineuse qui donne envie d'en apprendre davantage tout en réalisant le défi de l'exhaustivité.

## Le quatuor de A à Z en 317 pages

Le livre est donc une synthèse en 317 pages qui couvre les heures essentielles de l'histoire du Quatuor, ses caractères formels, et pour compléter la lecture, bénéficie en fin d'ouvrage d'un glossaire sur les termes de la technique musicale.

L'auteur avec la clarté et la pédagogie qui l'animent aborde donc les » spécificités » du quatuor (écriture quadripartite, sonorité / homogénéité, esthétique, acteurs...) ; puis suivant la chronologie, la période classique, premier âge d'or du genre (quatuors de Haydn et de Mozart, magistralement présentés, commentés, contextualisés) ; l'apogée avec Beethoven (les trois manières, formes et



matériau, événements et violence, expressivité, survol des 16 Quatuors beethovéniens) ; puis essor du Quatuor à l'âge romantique : Schubert (l'homme immobile), Mendelssohn (l'homme pressé), Schumann (l'homme fiévreux), Brahms (l'homme nostalgique...). Le lecteur accompagne ainsi les évolutions métamorphoses d'un genre jamais édulcoré, vrai défi à l'inspiration de chaque compositeur : les Tchèques inspirés par le Folklore (Smetana, Dvorak...) amorcent un renouveau du quatuor qui se réalise et s'accomplit véritablement au début du XX<sup>e</sup> avec le déni de Stravinski, les acteurs de l'Ecole de Vienne (Schönberg, Webern, Berg, mais aussi Bartok (continuateur de Beethoven au XX<sup>e</sup>me), mais aussi Janacek qui accomplit ce qu'avaient amorcé ses prédécesseurs Smetana et Dvorak. De la période 1900-1940, surgissent quelques grands phares d'un renouveau qui se précise. Enfin dans la période contemporaine, l'auteur repère et identifie certaines tendances : narrativité, théâtralisation (Carter), hasard, technique et technologie sonore (Manoury) ; et quelques acteurs remarquables (Amy, Lenot, Dutilleux... mais aussi Feldman, Nono, ), avec un éclairage spécifique sur les » modernes classiques » : Chostakovitch, Britten, Henze... Panorama d'un apport bénéfique. Publication indispensable.

**Livres. Bernard Fournier : Panorama du quatuor à cordes (Fayard).** Parution : janvier 2014. 330 pages. EAN : 9782213677224. Format : 135 x 215 mm. Prix public TTC: 22.00 €

---

**CD. Pascal Dusapin : Morning**

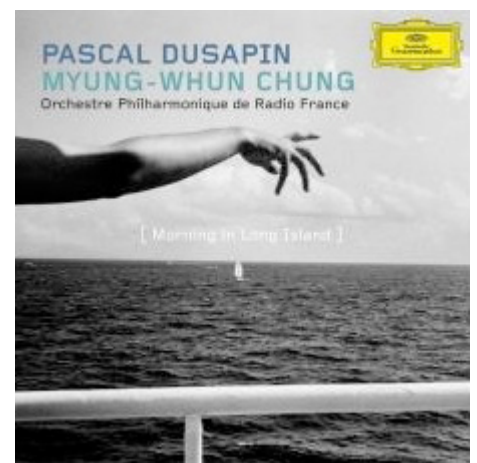
# in Long Island (Deutsche Grammophon)

**CD. Pascal Dusapin : Morning in Long Island (Deutsche Grammophon).** *Le titre de ce nouvel album du nancéen né en 1955, Pascal Dusapin, laisse envisager une évocation climatique, une manière de réflexion sur le temps et l'espace d'un instant inscrit dans la mémoire. Souvenir musical fixé par un déroulement musical en quatre mouvements, Morning in Long Island (2010) semble étirer le temps, ou précisément la ligne fait surgir par intermittences, la couleur de certains instruments faisant jaillir concrètement comme la présence recomposée des émotions vécues, bois, cordes (dont la harpe sur un tapis des violons) ; c'est la transposition d'un moment sur la plage, au petit matin, comme une aurore, flottement suspendu entre l'eau, le ciel, la mer ... longue irisation où se mêlent aussi une certaine tension née de l'étrange et du mystère environnant.*

**du mystère à l 'ombre : un atmspérisme varésien**

**Morning in Long Island** est un paysage sonore où les éléments d'une introspection intime l'emporte sur le sentiment pur du plein air ; toute l'écriture enrichit en un filtre très évocateur, le principe de la réitération subjective. La pièce en quatre parties compose avec les deux autres partitions Reverso (solo n°6) et Uncut (solo n°7), les trois concerts pour orchestre qui redéfinissent dans l'univers dusapien, le rôle et le sens de l'orchestre.

Chung reste vigilant sur la transparence et la clarté d'une oeuvre façonnée par un architecte (avec souvent de grands lames de fond qui semble récapituler toute une existence



passée), pensée croissante aux effluves organiques (la puissance des Interludes marins du Britten de Peter Grimes n'est pas loin). La conception originelle a le sens de la masse et de la texture, en n'oubliant jamais la claire coloration d'un spectre scintillant par son fini instrumental. Le chef réussit et l'ampleur et le détail, trouvant parfois (Fragile, Simplement) une éclosion sensuelle indiscutablement convaincante. Atmosphérisme, hédonisme formel portent une progression dramatique finement équilibrée.

**Reverso** comme **Uncut** précisent la réponse à la question de la ligne pure ; séparés des épisodes précédents, Reverso serait comme la note pénultième, celle qui s'autorise une libération des tensions antérieures et permet la révélation comme achèvement du cycle : longues déferlantes, travail sur le timbre et la couleur, déflagration (cependant très mesurées) aux cuivres (sommptueux accents des trombones), tout semble à la fois s'organiser et se libérer dans un voile de brume évanescence... La fin de cette première pièce de presque 19 mn est emblématique, venue de l'ombre, retour à l'ombre, préservant là encore toujours la gravité intacte du mystère, comme une lente et inéluctable rétractation (Dusapin parle même de marche arrière, de l'avant vers l'arrière, éclairant le titre Reverso, signifiant donc l'envers choisi pour le développement).

Avec sa fanfare noble du début (6 cors), **Uncut** prolonge l'univers énigmatique de Reverso dans le sens d'un développement qui ne résout pas les tensions en présence. Par son déroulement tout aussi progressif et mesuré, Uncut semble exprimer un monde qui ne marche pas en arrière mais semble s'écrouler sur lui-même ralentissant toujours plus, chaque basculement dans le vide. Le sens de l'espace, étirement vertical, complète l'étirement de Reverso.

La pensée varésienne de Dusapin atteint un nouvel accomplissement ici, entre gravité, tension, mystère et irisation du tissu orchestral. Si l'on pense écouter la

musique d'un repli façonné de façon létal comme une fin du monde (les codas sont toujours murmurées), l'idée d'un recommencement toujours possible, qui jaillit toujours dans chaque mesure, apporte cette tension primitive et forte qui préserve la dynamique d'une musique viscéralement envoûtante. Du grand art, servi par un interprète soucieux de l'intimité et du recommencement (avec une réserve dans le swing syncopé sauvage et félin dont Chung ne réussit pas la transe libératrice ; est ce un problème de tempo en vérité ? Le compositeur ne devrait-il pas ici revoir sa copie ?). Superbe album néanmoins.

Pascal Dusapin (né en 1955) : Reverso, Uncut, Morning in Long Island : Fragile, Interlude, Simplement, Swinging. Orchestre Philharmonique de Radio France. Myung Whun Chung, direction. Enregistrements réalisés à Paris en 2010 (Reverso), 2012 (Uncut), 2011 (Morning in Long Island). 1 cd Deutsche Grammophon 4810786.

---

## **Livres. Les Grandes Étoiles du XXème siècle (Buchet Chastel)**

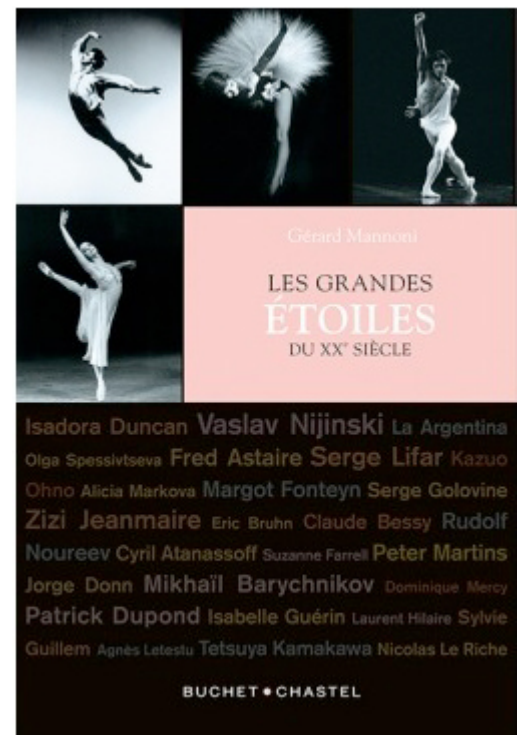
**Livres. Les Grandes Étoiles du XXème siècle (Buchet Chastel).** La vie d'une « étoile » de la danse (le terme a été créé pendant l'occupation par Serge Lifar), au sommet de ses possibilités, ne dure guère plus de 30 ans : c'est un papillon magnifique qui transcende l'instant avec cette habile combinaison entre haute technicité, style, élégance, et parfois une puissante expressivité celle plus rare, d'un vrai tempérament tragique ou pathétique. Les rôles des ballets

romantiques surtout offrent en effet des possibilités réelles pour les danseurs qui sont aussi acteurs.

### **Les grandes étoiles du XXe siècle. Gérard Mannoni**

Voici donc le trop court portrait de 50 artistes mémorables ayant marqué l'histoire de la danse au XXème siècle soit par le seul pouvoir de leur interprétation soit aussi comme maîtres de ballet et comme chorégraphes... Tous, russes, français, britanniques, italiens... ont ébloui sur la scène du monde chorégraphique à la Scala de Milan, au Royal ballet de Londres, au Palais Garnier et à Bastille à Paris... □ Pour chaque hommage évocation, comportant le portrait photographique des intéressés, l'auteur retrace les principales étapes de sa vie et de sa carrière, tout en analysant les spécificités de son art.

Parmi les anciens, souvent devenus légendaires : Carlotta Zambelli née en 1875, qui bissait avec quel éclat, les pizzicati de Sylvia, sommet de la musique chorégraphique et romantique française signée Delibes ; Isadora Duncan née en 1877, pionnière absolue d'une modernité dont sont redevables aussi Loïe Fuller, Martha Graham... ; les divinités russes Pavlova, surtout Karsavina née en 1885 (muse poétique qui fit la grandeur des Ballets Russes de Diaghilev) ; mais aussi les hommes eux aussi acteurs d'une modernité encore admirable, souvent danseurs ET chorégraphes tel Vaslav Nijinski (né en 1889 dont la carrière fut aussi brève que génial, entre autres au sein des Ballets Russes...) ; Fred Astaire (né en 1899 : un dieu plus du cinéma que de la danse classique mais adulé des grands du XXè tel Roland Petit) ; les anglais racés élégantissimes Anton Dolin (né en 1904) ou Anthony Dowell (née en 1943, le partenaire de Noureev dans le film



Valentino); Serge Lifar (1905-1986) qui choisi par Rouché en 1930, assura à Paris, la gloire toujours vacillante du Ballet parisien pendant l'occupation ; ce sont évidemment les Russes triomphants comme Nouriev ou Barychnikov... sans omettre Yvette Chauviré, Margot Fonteyn, et plus proches de nous encore, Patrick Dupont né 1959 (et sa carrière fulgurante écourtée), Charles Jude, Agnès Letestu, Elizabeth Platel, Laurent Hilaire, Nicolas Le Riche ... c'est à dire les plus grand danseurs solistes du ballet de l'Opéra de Paris. Même si la place manque toujours pour un panthéon aussi abondant en stars et étoiles, il est inimaginable qu'une danseuse de l'importance de Marie-Agnès Gillot ne figure pas ici. Un autre volume s'impose évidemment tant celui ci, écrit par un passionné accessible de la danse classique, stimule l'imaginaire et suscite l'envie d'en connaître davantage sur chaque interprète ainsi évoqué. Publication incontournable.

Liste exhaustive des artistes présents, par ordre d'apparition (et de date de naissance) dans le livre : Carlotta Zambelli – Isadora Duncan – Anna Pavlova – Tamara Karsavina – Vaslav Nijinski – La Argentina – Olga Spessivtseva – Fred Astaire – Anton Dolin – Serge Lifar – Kazuo Ohno – Galina Oulanova – Alicia Markova – Yvette Chauviré. – Margot Fonteyn – Rosella Hightower – Alicia Alonso – Serge Golovine – Zizi Jeanmaire – Maïa Plisetskaja – Eric Bruhn – Claude Bessy – Antonio Gades – Carla Fracci – Rudolf Nouriev – Natalia Makarova – Vladimir Vassiliev – Cyril Atanassoff – Ghislaine Thesmar – Anthony Dowell – Noëlla Pontois – Suzanne Farrell – Peter Martins – Jorge Donn – Mikhaïl Barychnikov – Dominique Mercy – Charles Jude – Elisabeth Platel – Patrick Dupond – Isabelle Guérin – Laurent Hilaire – Alessandra Ferri – Manuel Legris – Sylvie Guillem – Julio Bocca – José Martinez – Agnès Letestu – Tetsuya Kamakawa – Nicolas Le Riche – Uliana Lopatkina – Aurélie Dupont – Roberto Bolle – Svetlana Zakharova

**Livres. Les Grandes Étoiles du XXème siècle** (Buchet Chastel).  
Série : Les Grands Interprètes. Date de parution : 16 janvier

2014. Format : 14 x 20,5 cm, 360 p., 23.00 €. ISBN  
978-2-283-02713-4

---

## **CD. Concert du Nouvel An à Vienne 2014. Daniel Barenboim (Sony)**

**CD. Concert du Nouvel An à Vienne 2014. Wiener Philharmoniker. Daniel Barenboim, direction.** Il était venu en 2009, le revoici en 2014 pour un nouveau concert du Nouvel An à Vienne à la tête des instrumentistes de l'Orchestre Philharmonique de Vienne (Wiener Philharmoniker) : Sony Classical édite derechef le cd de ce programme événement qui avait ouvert avec élégance et raffinement l'année nouvelle 2014. Pendant le programme du concert, ce sont les goûts du chef choisis par les musiciens de l'orchestre qui se précisent.

## **Daniel Barenboim : retour viennois réussi**

Ceux de Daniel Barenboim sont plutôt traditionnels cette année, faisant toujours la part belle aux Strauss célèbrissimes (les deux Johann, père et fils) mais aussi cette année, Josef, le frère cadet de Johann II. On note aussi la présence des Français, autres acteurs de l'élégance musicale dont Offenbach (La Belle Hélène inspire le Quadrille d'ouverture, signé Eduard Strauss, l'autre frère de Johann et de Josef), mais aussi le sublime Léo Delibes, symphoniste de premier ordre, et » roi » lui aussi du ballet romantique (un extrait, trop court du Pizzicato de son ballet Sylvia est ici joué à Vienne).



Les téléspectateurs du Concert hyper médiatisé ce 1er janvier 2014 (80 pays diffuseurs) auront pu se régaler des séquences simultanées réalisées sur la musique par le Ballet de l'Opéra de Vienne, et aussi deux danseurs sportifs pour une version de salon de la valse enivrante ; ce fut aussi en fin de programme, les vœux du chef et des musiciens adressés à la salle et au monde, et aussi un nouveau rituel instauré par Barenboim lui-même : saluer en fin de programme et alors que les musiciens entament le dernier morceau (La Marche de Radetzky de Johann Strauss père), chaque instrumentiste de l'illustre phalange.

[Lire aussi notre compte rendu critique complet du Concert du nouvel An à Vienne 2014](#)

### **CD1**

- 1 Helenen-Quadrille, Op. 14
- 2 Friedenspalmen, Walzer, Op. 207
- 3 Carolinen-Galopp, Op. 21a
- 4 Egyptischer Marsch, Op. 335

- 5 Seid umschlungen, Millionen, Walzer, Op. 443
- 6 Stürmisch in Lieb' und Tanz, Polka schnell, Op. 393
- 7 Waldmeister: Ouverture
- 8 Klipp-Klapp, Galopp, Op. 466
- 9 G'schichten aus dem Wiener Wald, Walzer, Op. 325

## **CD2**

- 1 Vielliebchen, Polka française, Op. 1
- 2 Bouquet-Polka, Polka schnell, Op. 188
- 3 Capriccio: Mondscheinmusik

En plus du cd, Sony classical édite aussi le vd et le blu ray du Concert du Nouvel An à Vienne 2014 sous la direction de Daniel Barenboim

---

# **CD. Wagner : extraits du Ring. Philippe Jordan (Erato)**

Après un précédent symphonique tout aussi jubilatoire dédié à la Symphonie Alpestre de Strauss, autre massif orchestral d'envergure – et aussi de ciselure instrumentale-, Philippe Jordan et les musiciens de » son » orchestre de l'Opéra de Paris, retrouvent ici le studio d'enregistrement pour la totalité wagnérienne, miroir des représentations du Ring, doublement présenté à Bastille pour l'année Wagner 2013.

**Wagner : chambrisme somptueux**

On reste déçus par le minutage chiche du double coffret, bien économe et plutôt très synthétique sur la somme totale ainsi dirigée dans la fosse parisienne. Mais reconnaissons que le transfert du geste, de Bastille au studio souligne les qualités propres de l'orchestre parisien et du chef : transparence, lumière, cohésion, rondeur... Souvent le visuel de couverture renseigne



sur l'intention poétique du projet : ici un superbe paysage montagneux, – la cime wagnérienne n'est pas si loin- dont l'arête impressionnante et toute la structure se laissent deviner – impressionnante- sous une brume esthétisante et poétique... un voile suggestif qui n'empêche pas la claire définition du détail.

D'emblée, la lecture parisienne sous l'impulsion musicale du chef suisse se distingue à toute autre approche : sonorité onctueuse et coulante, d'une cohésion irréprochable avec cette nuance de clarté et de transparence, lumineuse et éloquente, qui fait la caractéristique majeure de la lecture. C'est un Wagner à la fois somptueusement lyrique et surtout chambriste qui se réalise ici, étirant le temps et sa suspension jusqu'à rompre la corde dramatique. La scène finale où Brunnhilde récapitule en une vision pleine de promesse pour le futur, l'ensemble de l'épopée manque parfois de frisson et de fulgurance (la faute en revient à Ninna Stemme – invitée à Bastille aussi pour chanter Elisabeth dans Tannhäuser : voix ductile et chaude, mais verbe sans accent ni fièvre) , ce qui fait habituellement le prix d'une captation live... mais l'unité et la distance poétique au service d'une opulence constante des couleurs instrumentales s'imposent à nous de façon irrésistible.

Voici un Wagner, pensé, mûri, mesuré, esthétisant dont

l'équilibre dans sa réalisation nous rappelle la leçon récente menée à Dijon par Daniel Kawka, dans un Ring réécrit (donc très contesté) mais musicalement irréprochable. En 2013, Wagner a donc connu les honneurs des musiciens dans l'Hexagone. Ce double disque magnifique en recueille les fruits les plus scrupuleusement travaillés, les plus immédiatement chatoyants et convaincants. Bravo à Erato d'en permettre la gravure pour notre plus grand plaisir. Car au moment des représentations parisiennes, le Ring de Jordan avait quelque peu pâti des critiques épinglant à torts le travail scénique du metteur en scène Günter Krämer.

### **WAGNER : Extraits du Ring**

L'or du Rhin : Prélude

La Walkyrie : La Chevauchée des Walkyries – L'incantation du feu

Siegfried : Les murmures de la forêt

Le crépuscule des Dieux : Voyage de Siegfried sur le Rhin – Marche funèbre de Siegfried,

Scène finale "Starke Scheite" (Nina Stemme, soprano). Chœurs & Orchestre de l'Opéra National de Paris. Philippe Jordan, direction. 2CD ERATO 5099993414227