CD. Verdi : Boccanegra (Hampson, Zanetti, 2013)

CD. Verdi : Simon Boccanegra (Hampson, Zanetti, 2013) … Enregistré à Vienne (Konzerthaus) en mars 2013, cette nouvelle lecture de Simon Boccanegra (1856) qui prend à son compte toutes les corrections finales entreprises par Verdi avec Boito (1879), saisit immédiatement par son engagement collectif, le souffle dramatique souvent électrique permis par les excellents instrumentistes du Wiener Symphoniker (preuve qu'aux côtés du Philharmoniker) le » Symphoniker » souvent minoré (au profit des Philharmoniker), affirme dans les 2 cd, une santé expressive remarquable, modulée avec finesse et profondeur psychologique par le chef Massimo Zanetti : la direction jamais démonstrative recherche la vérité souvent ténue et intérieure des personnages ; à l'écoute des phrasés et des multiples accents ciselés d'un verbe ainsi régénéré, le maestro réussit un Verdi surtout théâtral, d'un raffinement de nuances exemplaire. Voilà évidemment une superbe surprise pour l'année du bicentenaire Verdi 2013.

Hamspon, Zanetti : duo épatant



Le génie diseur de Thomas Hampson fait merveille, dans un tel écrin orchestral. La balance orchestre et voix est même idéale, mettant toujours le sens et les intentions du chant au devant de la scène. Son Boccanegra a l'étoffe des grands acteurs, fabuleux lion solitaire, marqué par ses actes (des choix difficiles qui politiques montrent son éthique valeureuse), assumant pleinement son désir de justice sociale : voici et le politique impressionnant et moralement noble, et le père aimant, comblé mais destiné à la mort… Le baryton exprime tous les gouffres amers d'un être devenu par amour (pour la fille de Fiesco, Maria hélas morte trop tôt), un véritable homme d'état : politique avisé, grand par son inéluctable humanisme … (le voici le modèle tardif de tous les opéras serias du XVIIIè : Boccanegra, doge de Gênes est un prince inspiré par les Lumières, et les plus hautes valeurs morales de fraternité comme de paix). Sous l'étoffe de cet homme admirable, Hampson laisse percer naturellement les tiraillements de l'homme, amoureux dépossédé, pourtant père récompensé … le venin qui l'oppresse de façon croissante, offre de façon manifeste cette étreinte insupportable du destin sur un coeur maudit … toute l'esthétique sublime et tragique de Verdi se concentre là ; dans ce destin irrépressible, au moment où devenant doge, Simon comprend qu'il a perdu celle qu'il aime … vertiges du solitaire abandonné qui est cependant un politique incontournable (comme Philippe II dans Don Carlo : roi redouté, homme détruit parce que celle qu'il aime et qu'il a épousé, Elisabethn ne l'aime pas …).
Aux côtés du Boccanegra d'Hampson, aussi fin et vraisemblable que celui contemporain de Domingo), le Paolo de **Luca Pisaroni** partage un même sens du mot, un style mesuré et racé qui place

là encore le texte, rien que le texte et son articulation dramatique au premier rang. Force noire agissant dans l'ombre, celui qui instille le poison dans la vie de Simon gagne une prestance remarquable. Le ténor maltais Joseph Calleja nous déçoit légèrement : son abattage textuel n'a pas le mordant comme l'éclat de ses partenaires masculins ; les aigus sont étrangement voilés et vibrés ; seule la couleur naturelle et ce style naturellement phrasé ressortent et sauvent un rôle qui n'est peut-être pas réellement fait pour lui. L'intensité juvénile, sa vaillance, l'héroïsme du jeune amoureux d'Amelia lui échappent. Reste la soprano Kristine Opolais : habitués au style raffiné de Hampson, on cherche en vain à comprendre son texte ; de toute évidence, malgré une technique solide (souffle, hauteur assumée, passages des registres…), la cantatrice affiche un grain de voix trop … vieux pour le rôle : toute la candeur et l'élégance princière de la fille de praticien génois échappent à sa prise de rôle (n'est pas Kiri Te Kanawa qui veut).
Pour l'expression d'une âme tourmentée qui cherche la paix intérieure, qui aspire coûte que coûte à la réconcilation politique, cette version portée par Thomas Hampson atteint l'indiscutable réussite de son ainé Placido Domingo : Boccanegra récent, depuis son passage de ténor en baryton. Que le chef et ses instrumentistes suivent le baryton américain dans cette esthétique de la nuance et de l'intensité dramatique, fait toute la valeur de cette nouvelle version discographique : on acquiesce sans réserve à ce dramatisme de haute volée, où le dernier symphonisme de Verdi (avant Otello composé avec le même Boito), la réécriture de certains passages collectifs (comme la scène du Conseil au I) ou plus introspectifs où l'approche plus psychologique des protagonistes surtout de Simon est davantage fouillée … Magistrale. Si l'on rétablit en complément de ce coffret, l'autre réussite remarquable signé Jonas Kaufmann dans un récital Verdi (chez Sony classical) lui aussi éblouissant, on se dit que contrairement au chant wagnérien (en pleine déliquessence – c'est quand même le bilan de cette année du

bicentenaire 2013), les chanteurs verdiens n’ont jamais été plus convaincants : Domingo II et Hampson en Boccanegra, Kaufmann en Otello (l’aboutissement le plus bouleversant de son récent récital Verdi), l’opéra verdien a encore de beaux jours devant lui. Coffret incontournable.

Verdi : Simon Boccanegra. Thomas Hamspon, Luca Pisaroni, Joseh Calleja, Kristine Opolais … Wiener Symphoniker, Wiener Singakademie. Massimo Zanetti, direction. Enregistrement réalisé à Vienne en mars 2013. 2 cd D

Livres. Alain Galliari : Alban Berg 1935 (Fayard)

Alain Galliari : Concerto à la mémoire d’un ange, Alban Berg 1935 (Fayard) … On doit à l’auteur un récent ouvrage dédié au thème du salut dans les opéras de Wagner, remarquable vision d’une rare subtilité sur le sens profond et la nature véritable du salut tel qu’il est défendu / illustré par l’auteur du Vaisseau Fantôme, de Tannhäuser, de Parsifal. En précisant l’état et les enjeux d’un malentendu sur la question, Alain Galliari lève le voile sur l’ambition de Wagner qui n’a rien de religieux ni de sacré mais relève plutôt d’un narcissicisme romantique exacerbé.

Concerto à la mémoire d’un ange

Vienne, 1935 : l'ultime opus de Berg



Ici, dans le même style fin et pudique, l'auteur s'intéresse aux vraies événements et aux ferments intérieures d'une vie d'artiste et de créateur éprouvé dont découle la composition du Concerto pour violon A la mémoire d'un ange d'Alban Berg. Le contexte plonge dans la Vienne de 1935, à l'arrière fond social et politique délétère où l'homme de 50 ans, plutôt déprimé (n'ayant pas du tout la prémonition de sa mort… survenue à la fin de l'année) doit renoncer à l'achèvement de son nouvel opéra Lulu parce qu'il reçoit la commande d'un Concerto grassement payé. Le violoniste américain de 32 ans, Louis Krasner lui offre 1500 dollars pour cette oeuvre appelée à un destin exceptionnel… Suit alors une série d'événements singuliers et tragiques dont la mort de la jeune Manon Gropius, fille de Walter Gropius et de la veuve de Mahler, Alma Schindler, qui s'éteint le 24 avril 1935 soit le lundi de Pâques de cette année horribilis. La pauvre Manon vit son corps se raidir inéluctablement sous l'effet d'une paralysie générale survenue pendant un séjour à Venise en 1934 … Le décès bouleverse Berg au plus haut point (la jeune fille n'avait que 18 ans) ; qu'elle ait été cet » ange gazelle » ou une gosse gâtée (selon les témoignages de l'entourage), l'attachement que lui portait Berg déclenche chez le compositeur l'inspiration tant recherchée… avec le succès et la justesse que l'on sait.
On a dit Berg amoureux de la jeune Manon : fausse piste que

défend l'auteur en révélant que le musicien restait profondément attaché à Hanna Fuchs, sa passion première, même s'il était marié à Hélène Hahowski, fille naturelle de l'empereur François Joseph.

Au fil des pages, ce sont les jardins intimes de Berg qui émergent peu à peu, ses liaisons féminines, sa pudeur créatrice, et pour revenir à Manon, ses relations avec la Vienne d'hier dont la mère Alma, veuve de Gustav alors, reste l'icône la plus fascinante … les airs du jeune Berg, d'une grâce féminine à la Oscar Wilde avait touché l'esprit d'Alma et explique la faveur dont pu jouir Berg à la différence de son maître Schoenberg ou de leur ami, Webern.

Ni Requiem pour lui même, ni produit frustré d'un amour sans lendemain, le Concerto à la mémoire d'un ange exprime au plus près l'expérience intime d'un homme déjà défait voire désespéré que la mort soudaine d'un petit être cher a subitement frappé et conduit à composer. Le texte plonge le lecteur dans les pensées les plus personnelles de Berg au moment de l'écriture de la partition, dévoilant la fabrication du matériau musical et ses multiples sources d'inspiration (dont par exemple le choix de choral ouvrant le dernier mouvement, composition personnelle d'après … Bach). Au début de l'été 1935, le commanditaire et violoniste Louis Krasner pouvait déjà jouer la première partie de l'oeuvre totalement écrite. Tout était fini le 12 août.

Quant à la soit disante prémonition de Berg sur sa propre disparition (liée à une piqûre d'insecte causant l'anthrax) faisant du Concerto, un étalage visionnaire et son Requiem, l'auteur demeure radical : » Et dans sa construction linéaire sans rétrogradation, le Concerto, qui parle autant de la vie que de la mort, ou qui plus exactement parle du mystère de la vie menée jusqu'à son point final, dénie au destin un quelconque rôle. » On ne peut être plus clair.

Alain Galliari, directeur de la Médiathèque Musicale Mahler,

rétablit la vérité des événements, s'immerge dans le processus de composition d'un musicien parvenu en sa dernière année (mais il ne le sait pas encore : Berg s'éteindra fin 1935), volontiers pessimiste et fataliste, frappé pour ses 50 ans, par une prise de conscience sur sa propre vie et le sens réel de l'existence … ayant été saisi par l'inéluctable fin : expérience de la mort et non de sa mort, place sacrée de l'amour dans la triste vie terrestre. Or la fin du Concerto laisse une porte d'entrée, un seuil ouvert à toute forme d'espérance… un comble pour le compositeur qui ne portait pas une telle certitude dans ses autres oeuvres, lui habité par ce pessimisme foncier dont a parlé si justement son élève et ami Théodore Adorno.
L'étude de la partition qui suit, les affinités de la plume avec le monde intérieur et psychique de Berg font tous les délices (nombreux) de ce texte parfaitement écrit et construit.

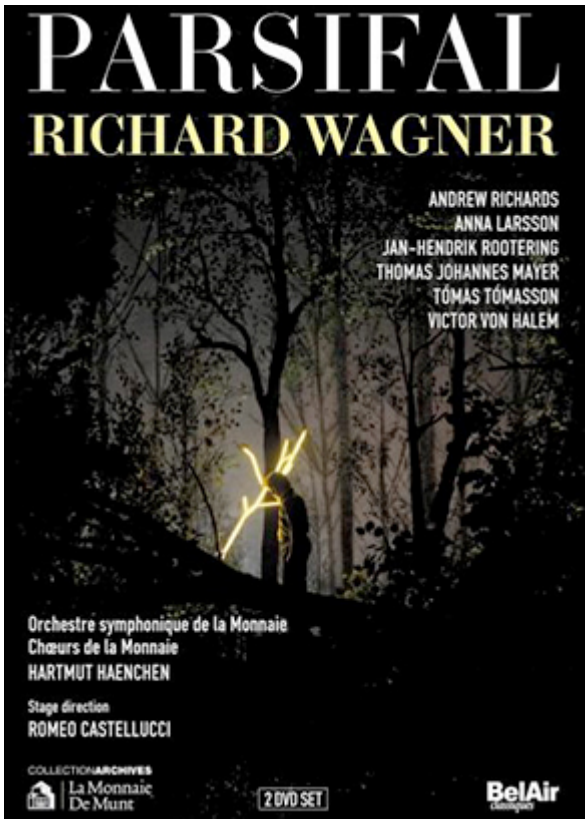
Alain Galliari : Concerto à la mémoire d'un ange, Alban Berg 1935. Editions Fayard. ISBN : 978-2-213-67825-2. Paru le : 18/09/2013

DVD. Wagner : Parsifal (Castellucci, 2011)

DVD. Wagner : Parsifal (Castellucci, 2011) 2 dvd Bel Air classiques … En février 2011, un nouveau metteur en scène, connu voire critiqué à Avignon s'empare de la scène lyrique avec ce Parsifal hors normes (et passablement écorché voire

boudé par le public) qui s'il réinvente tout de l'univers visuel wagnérien (rompant délibérément avec les didascalies du compositeur très bien documentées, sauf pour la forêt du I respectée), n'en impose pas moins sa marque graphique et esthétisante : une succession de visions dont le mérite en dépit de sa diversité récurrente, tient à sauvegarder le mystère et l'énigmatique d'une partition toujours aussi fascinante.

Envoûtement visuel : bénéfique ou illusoire ?



Pas de références médiévales, ni de château et chevaliers en armures … Une épure de plus en plus fuyante qui semble désagréger jusqu'à l'espace de l'action dramatique. **Romeo Castellucci** réinvente donc Parsifal en collant à la musique de Wagner, la pure féerie (ou l'évanescence polémique) de son propre imaginaire. La clarté des tableaux respectueuse du sens de la musique force l'esprit et l'écoute : cette forêt en délinquessence qui symbolise l'anéantissement du monde d'Amfortas et de Gurnemanz … plus étrange au II, Klingsor paraît en chef d'orchestre mécanique (mise en abîme du poison

de la musique de Wagner ?) affairé – grâce à son double en tablier blanc-, à ligoter ses proies qu'il suspend comme un sorcier araignée … On reste beaucoup moins convaincus par ce qui relève alors d'une contradiction visuelle dans ce monde de suggestions vaporeuses (tout l'acte II baigne dans une fumée laiteuse) : le baiser de Kundry à Parsifal laisse voir une projection doublant les deux chanteurs : on y voit alors un couple en plein effusion amoureuse (Parsifal démêle le sens de la scène et comprend qu'en son centre surgit la faute commise par Amfortas, envoûté par les charmes de la magicienne)… révélation, compassion, clarté d'une vérité qui ne demandait qu'à naître en pleine lumière. Question : est-il nécessaire de dévoiler par cette image explicite la tension érotique que la séductrice inflige au pauvre innocent ? Cette recréation esthétique ne basculerait-elle pas alors dans l'imagerie kitsch d'un univers purement fantasmatique ?

Toute grille visuelle, fût elle comme ici très esthétique, plaquée sur une partition fleuve et hypnotique comme celle de Wagner, pose évidemment le problème de l'impact des images contre le continuum de la musique (même constat pour la mise en scène de Peter Sellars de Tristan aidé des vidéos envahissantes de Bill Viola à l'Opéra Bastille). Ici, il y a bien des effets de lumière, des gestes statiques suspendus (attention Bob Wilson n'est pas loin : il pourrait parler de plagiat), des associations de signes/détails qui suscitent des tableaux surréalistes ou symbolistes… Pour autant, voyez par exemple la même scène capitale où Kundry la séductrice ambitionne de séduire et détruire Parsifal… le spectateur qui peut-être découvre l'opéra ou comprend alors le sens caché de cette scène centrale (la femme tentatrice finit en pêcheresse absolue désireuse de son salut) reste médusé face aux énigmes de ce monde visuel fantasmatique ; pourquoi écrire en grand le nom » ANNA » sur le mur du fond ? le mystère s'épaissit et nombre d'auditeurs resteront hors de ce monde parfois envoûtant, souvent confus, qui gêne et trouble la compréhension de l'opéra de Wagner. Il ne s'agit pas d'être

uniquement captivé par des images, il faut surtout que ces images véhiculent du sens … en conformité avec la situation dramatique. Souvent, on se disait qu'une autre musique eut été tout autant efficace dans pareil labyrinthe visuel.

Musicalement, hélas, Hartmut Haenchen cherche lui aussi son cap, confus et souvent dilué, d'une lenteur appuyée : les débuts sont difficiles, lents, emplombés ; le II est plus clair et mordant, en particulier la confrontation décisive entre le pur et l'impure : Parsifal contre Kundry (décidément le sommet dramatique de la partition). Pour le reste, les chanteurs sont honnêtes sans plus, et consolident l'impact poétique des tableaux pris séparément ; pourtant aucun n'accroche la mémoire même le Parsifal d'Andrew Richards est une présence fantôche, certes conforme au visuel du spectacle mais vocalement si peu engagé… Il y aurait alors **Anna Larsson**, véritablement embrasée (et très justement le personnage le plus important de l'opéra à travers son itinéraire spirituel pendant l'action…). Non obstant la réussite visuelle du spectacle, il y manque quand même cette cohérence et la claire défense du sens qui font ailleurs, le succès des mises en scène de Olivier Py ou Robert Carsen chez Wagner (Tristan and Isolde et Tannhäuser respectivement). La beauté esthétisante de la mise en scène (qui nous paraît fondamentalement étrangère à Wagner) est en soi un tour de force … est-ce cependant suffisant pour réussir Parsifal ? Comparée à tant de mises en scène décalées voire strictement provocante, celle ci a au moins le mérite de l'esthétisme.

Richard Wagner : Parsifal. Thomas Johannes Mayer (Amfortas), Andrew Richards (Parsifal), Anna Larsson (Kundry) … Orchestre symphonique, chœurs et chœur de jeunes de La Monnaie. Hartmut Haenchen, direction. Romeo Castellucci (mise en scène, décors, costumes et éclairages), Cindy Van Acker (chorégraphie), Piersandra Di Matteo (dramaturgie), Apparati Effimeri (vidéo 3D). Opéra royal de la Monnaie, Bruxelles,

enregistré en février 2011. 2 dvd Bel Air classiques.

Remarque : acheteurs du dvd et non du bluray, veillez à bien lire la notice au dos de la jacquette ; en format NTSC (seul format disponible en Europe ? Pas de Pal ?), la perte de la qualité HD originelle, est ici d'autant plus dommageable pour un spectacle surtout visuel on l'a compris. Par ailleurs, les sous-titre intégrés hors image obligent à réduire la taille de diffusion. A bon entendeur …

CD. Handel : Belshazzar. William Christie (3 cd, 2012)

CD. Handel : Belshazzar. William Christie (3 cd, 2012) … Pour William Christie, le choix d'aborder **Belshazzar** (King's Theatre, Haymarket 1745) comme première oeuvre inaugurant son nouveau label discographique, n'est pas fortuit. Dans la quête de perfectionnement de l'oratorio dramatique anglais (prolongement naturel de l'opéra), *Belshazzar* incarne un sommet dans le catalogue Handélien, tant par la richesse et le raffinement de sa musique que la construction dramatique du livret de Jennens. Le geste très subtilement caractérisé de Bill (William Christie) recueille ici des années de pratique handélienne (comme il éblouit littéralement dans l'interprétation de Rameau) et plus concrètement, l'enregistrement de ce Belshazzar anthologique profite évidemment de la tournée des concerts (décembre 2012) qui ont précédé les prises en studio.

cd événement, **coup de coeur classiquenews.com**

Flamboyant Belshazzar de William Christie

critique



Le chef et fondateur des Arts Florissants exprime le souffle mystique des préceptes de Daniel, la souffrance si humaine – et donc bouleversante-, de Nitocris, la mère de Belshazzar, comme la juvénilité animale et aveugle de Belshazzar ; portés par une telle vision, les protagonistes réalisent une très fine caractérisation de chaque profil individuel.
C'est aussi un très intelligente restitution des *situations* du drame (solistes sortant du choeur agissant avec les autres choristes ainsi qu'avec les protagonistes ; duos rares si enivrants (dont le sommet bouleversant entre Nitocris et son fils à la fin du I) ; raccourcis fulgurants telle la mort de Belshazzar sur le champs de guerre contre Cyrus le perse … » expédiée » en quelques mesures). Tout cela ajoute du corps et un souffle souverain, de nature épique au drame spirituel.

Mieux les choeurs n'ont jamais été plus animés, vivants, imprécateurs ou acteurs enivrés, guerriers, ou captifs

persécutés, tour à tour, babyloniens, perses ou juifs selon les tableaux. De ce point de vue, les chanteurs des Arts Florissants n'ont jamais semblé plus inspirés et mieux chantants, portés par la force des images et le sens spirituels du texte. Hallucinés ce sont les juifs qui implorent les Babyloniens de ne pas commettre des actes blasphématoires (Recall, O King, 18b) en un souffle déclamatoire à la fois grandiose et sincère (ampleur incantatoire de Try grandsire trembled…); puis au début du II, une même aisance dans l'articulation collective, entre élégance et humanité suscite l'enthousiasme. Les sopranos se surpassent dans un angélisme fluide (plage 8 : quatre sections enchaînés, quand les eaux de l'Euphrate se retirent) et acte contrasté assumé, ce sont les Babyloniens, enivrés, indécents qui commettent l'irréparable à l'occasion du festin spectaculaire (plage 10) : l'attention au texte, la liberté du geste vocal expriment l'intense dramatisme de la situation chorale ; le peuple de Belshazzar saisit par sa vulgarité décadente, sa laideur morale, son déhanché provocateur. Du très grand art et de la part de William Christie, une vision géniale sur l'articulation du texte.

Le feu et l'implication de l'orchestre sous la conduite du chef restituent l'arrière fond historique qu'apporte Jennens au livre de Daniel, source centrale de l'oratorio. Autour du roi félon, se pressent les agissements de ses ennemis : le perse Cyrus qui assiège la cité, Gobrias, noble assyrien, père inconsolable car Belshazzar a tué son fils… Le collectif des juifs, captifs à Babylone, aide Cyrus à détourner l'Euphrate pour pénétrer dans la ville et tuer le jeune fou … (c'est la raison pour laquelle Belshazzar mort, Cyrus est acclamé comme un libérateur).

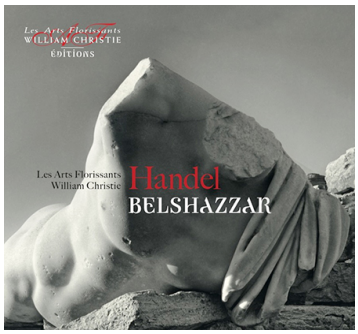
Trois tempérament se distingue au sein d'un plateau très cohérent. Le choix de **Iestyn Davies** dans le rôle du prophète Daniel est des plus judicieux : l'ample legato d'une couleur diaphane et abstraite exprime la force atemporelle et divine d'un être détaché de l'action guerrière, qui inspire à l'auditeur comme à Nitocris, cette certitude admirable, cette

puissante aspiration vers le sublime mystique : du grand art. Torche vivante, tendre et affligée, sur une corde tendue d'une juste émotivité, la soprano **Rosemary Joshua** qui est familière du rôle (elle l'a chanté à Aix en Provence sous la direction de Jacobs) offre un portrait ardent et très fin lui aussi de Nitocris. Quant à Belshazzar, la fougue primitive, son aveuglement animal, que réussit à trouver et développer le jeune ténor **Allan Clayton**, il est lui aussi prodigieux. Sa juvénilité sincère nous le rend touchant. Un comble.

Génie dramatique, Handel suit et sublime l'épopée biblique (en particulier *le Livre de Daniel)*, avec un sens du drame prophétique, mêlant sentiment du miracle et horreur absolue, frénésie guerrière et barbare, irrésistible élévation spirituelle : l'écart des registres poétiques est saisissant pour ne pas dire vertigineux. Certains passages purement orchestraux insistent encore sur la tension poétique d'un traitement particulièrement intelligent de l'histoire : le mouvement panique à la cour de Belshazzar exigeant vainement que lui soient expliqués l'apparition magique de la main (pendant le festin où il a bu du vin dans les coupes provenant du temple de Jérusalem) et ses inscriptions mystérieuses (que Daniel est seul à décrypter). Dans un intermède orchestral bouillonnant de vaine frénésie, Handel imagine alors le déchaînement inutile des faux mages et des sages impuissants, vaste parabole de la solitude, de la vanité et de la folie du jeune roi. La fièvre instrumentale qui anime alors la partition est bien celle de l'opéra.
L'unité comme la perfection de l'architecture d'une oeuvre clé sont d'autant mieux manifestes que pour l'enregistrement un travail critique sur les 3 versions (1745, 1751, 1758) a été mené à terme, offrant un modèle nouveau de caractérisation handélienne. Aucun doute, ce Belshazzar est la nouvelle référence de l'oeuvre. Bravo maestro. Les Arts Florissants réussissent haut la main, leur premier opus inaugurant le nouveau label créé par William Christie : on attend avec impatience le prochain volume, dédié au dernier spectacle *Le*

Jardin de Monsieur Rameau, regroupant les 6 jeunes talents du dernier Jardin des Voix, académie vocale baroque biennale des Arts Florissants (promotion formée à Caen en février 2013).

A Babylone par Jean Echenoz



Porteur d'un projet culturel aux regards multiples, William Christie s'intéresse aujourd'hui au dialogues des arts, c'est pourquoi le nouveau label qu'il a fondé exprime aussi une vision dynamique et critique des sujets abordés. **En demandant à l'écrivain Jean Echenoz** (auteur d'un remarquable livre sur Ravel récemment) un texte inédit sur Belshazzar, le chef musicologue orchestre un remarquable débat, ouvert, pluridisciplinaire qui suscite une prometteuse aimantation des disciplines artistiques. Dans « *A Babylone* « , brêve littéraire qui se lit comme une nouvelle, Jean Echenoz suit les traces d'un voyageur historique dans la cité légendaire celles d'Hérodote manifestement impressionné par ce qu'il y voit, ce qu'il y découvre, sans vraiment comprendre le sens caché des us et coutumes des Babyloniens (problème de langue probablement). Les témoignages antiques (Echenoz croise les propos et récits de Hérodote donc, son fil conducteur, avec les écrits de Ctésias de Cnide, Strabon, Xénophon…), évoque alors la fière mégapole orientale (7 fois plus grande que l'actuelle Paris), suractive et florissante, traversée par l'Euphrate qu'ont domestiqué les reines Sémiramis et Nitocris, quand les rois babyloniens étaient eux, soit efféminés et passifs (Sardanaple) soit comme Belshazzar, juvéniles et félins, fous et arrogants. Le lecteur apprend beaucoup de ce

texte condensé au fort pouvoir suggestif : l'acheminement des matières premières sur des bateaux recyclés, la culture extensive du palmier, … c'est un autre chant bénéfique qui entre en résonance avec l'oratorio de Handel en lui apportant un écho littéraire complémentaire, aussi imagé que documenté. Jean Echenoz joue aussi de l'amplification fantasmatique des témoignages qui superposés, ajoutés en strates depuis les origines, ont gonflé, sciemment ou naïvement, la réalité de la mythique Babylone. Quand la légende submerge l'histoire … Dans ce portrait flamboyant de la ville, l'essayiste historien épingle l'arrogance du peuple oriental, que l'histoire de Belshazzar, telle qu'elle prend forme dans l'oratorio de Handel, synthétise : grandeur et … décadence.

Tout cela compose un coffret éditorialement et esthétiquement abouti ; musicalement indiscutable.

Handel : Belshazzar, 1745. Les Arts Florissants. William Christie, direction. 3 cd, 1 texte inédit de Jean Echenoz : » A Babylone « . Les Arts Florissants Editions. Parution : le 22 octobre 2013.

REPORTAGE VIDEO : visionner notre grand reportage vidéo réalisé au moment de l'enregistrement de Belshazzar de Handel par Les Arts Florissants et William Christie, en décembre 2012 (Levallois)

Livres. Verdi – Wagner par Timothée Picard (Actes Sud)

Livres. Verdi-Wagner : Imaginaire de l’opéra et identités nationales …

Dès leur vivant, Verdi et Wagner n’ont pas manqué de susciter de vifs débats sur leurs esthétiques respectives ; c’est aussi à travers leurs profils contemporains opposés, une manière de confronter la culture germanique à celle méditerranéenne, le tempérament d’un Verdi non moins réformateur lyrique que son contemporain, l’inévitable Richard.

Livre événement, bicentenaire Verdi & Wagner 2013

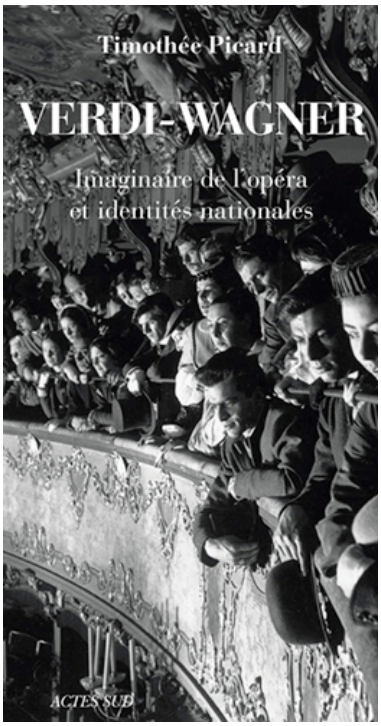
Verdi-Wagner
Imaginaire de l’opéra et identités nationales

Timothée Picard

Les éléments de cette mise en comparaison seraient à peine provocateurs si l’équation ne relevait pas aussi d’une certaine vision (récupération) radicalisée voire extrêmiste, à la fois politique et sociétale : pour Thomas Mann, la culture allemande est résolument irréconciliable avec la civilisation

méditerranéenne ; certainement marqué par le climat de guerre et l'antagonisme France-Allemagne, l'écrivain a façonné cette vision bipartite des deux clans ennemis : ce *choc des civilisations* dont Verdi et Wagner seraient chacun le représentant de deux partis affrontés. L'Europe a depuis éviter le prolongation de cette lecture militante, nationaliste voire guerrière des nations.
La perception des opéras des deux compositeurs n'est pas exempte d'une instrumentalisation liée aux idées et dogmes de l'époque. Or bien souvent, la compréhension de leur oeuvre dérive d'un malentendu dans ce contexte spécifique.

Verdi-Wagner à l'heure des nationalismes européens



Germanité contre italianità, méditerranéen ou nordique … les propositions sont nettement tranchées. Et l'auteur souligne combien la question de l'opéra suscite des dérapages discutables dans sa compréhension, contemporaine ou postérieure aux auteurs.
Il s'agit ici de relever les éléments de la réception des deux oeuvres lyriques les plus ambitieuses du XIXème : comment chaque écriture et conception musicale est-elle perçue en France, en Italie, en Angleterre et bien sûr en Allemagne ? Que manifeste-t-elle dans l'imaginaire de ceux qui la reçoive ?
Ainsi, le texte analyse en particulier la teneur des écrivains, musicologues et critiques qui se sont exprimés à l'endroit de Wagner et de Verdi, trouvant chez l'un comme chez

l’autre, la manifestation de leur propre conviction.
Thomas Mann (les plus pages les plus captivantes), Nietzsche, déjà du vivant de Wagner, mais aussi le critique Hanslick (bête noire de Wagner qui le caricatura dans Les Maîtres chanteurs en un Bessmecker parfaitement imbécile) sont étudiés dans leur rapport à l’oeuvre des compositeurs. Les changements de postures sont nombreuses : de Nietzsche à Mann … tous deux ont d’abord été wagnériens admiratifs puis très critiques vis à vis de l’auteur du Ring.
La problématisation qu’implique le sujet est plutôt bien assumée : en relevant la pertinence sur le plan politique d’une opposition Verdi / Wagner, l’auteur se fait le témoin, de la récupération nationaliste que la confrontation suscite dans l’Europe des nations antagonistes au XIXème siècle et jusqu’à la fin de la seconde guerre mondiale (1945). Il reste étonnant que les esthétiques allemandes et italiennes se concrétisent ici: car on aurait plus imaginé événements historiques oblige, une querelle France/Allemange, à travers Debussy et Wagner par exemple (dualité cependant évoquée dans le texte).
En réalité, le goût pour les rivalités s’exprime dès avant, au XVIIIè, quand on opposait Gluck le germain à … Rameau… puis Gluck à Sacchini et Piccinni. Ainsi Napolitains contre allemands ou Italiens contre Français (là aussi une récurrence plus évidente et avérée avec entre autres la Querelles des Bouffons de 1752, opposant les Italiens et les Français) … Ce goût pour les querelles esthétiques développé en France, rejaillit dans toute l’Europe classique, romantique et moderne : comme si l’opéra, miroir des sociétés européennes manifestaient clairement la nature d’une situation belliqueuse jusque dans les conflits esthétiques que le genre n’a cessé de produire.
L’apport le plus intéressant du texte, très documenté sans être pédant ni érudit, demeure l’étude des résonances des joutes esthétiques auprès des écrivains : la littérature des lyricophiles et écrivains témoins mélomanes conscients des enjeux esthétiques est l’une des plus développées, surtout à

l'endroit de Wagner … depuis Nietzsche et Baudelaire, les Mann, Claudel, Rebatet, Suarès, Rolland, puis plus proche de nous Fernandez (à propos de l'opéra baroque surtout Napolitain) paraissent ici dans toute la force de leur conviction/passion faite écriture toujours engagée et affûtée.

Face aux deux géants de l'opéra, quelle est la place de la France ? L'Europe s'est-elle trouvé un champion gaulois ? A travers les perceptions comparés, la lyre latine et méditerranéenne avec Verdi, et celle plus incontournable encore, nordique avec Wagner, suscite dès la fin du XIXè, un nombre croissant d'essais de toute sorte, de la part des écrivains comme des musicologues. Il est singulier que jamais un compositeur avant Wagner n'avait produit une telle littérature. Voici la mesure de ce phénomène et les aspects et valeurs clés pour en comprendre les apports comme les enjeux. Captivant.

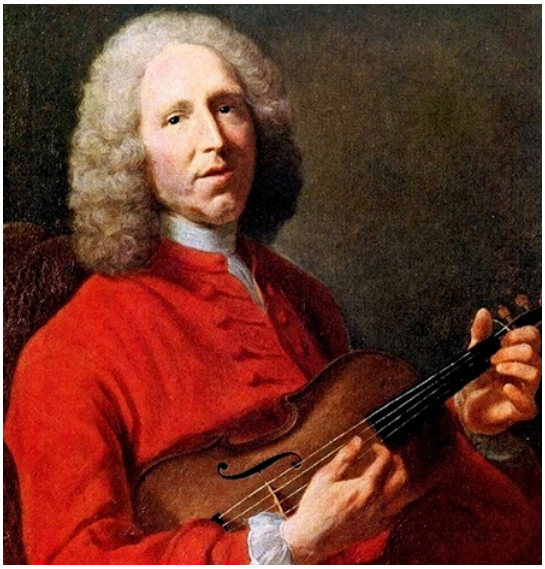
Verdi-Wagner : Imaginaire de l'opéra et identités nationales par Timothée Picard. 336 pages, Actes Sud. ISBN 978-2-330-02297-6. Prix indicatif : 22,80€

Rameau : Platée, 1745

Paris, Opéra-Comique. Rameau : Platée. William Christie. Les 20, 22, 24, 25, 27 et 30 mars 2014. Pour l'année Rameau 2014, William Christie réalise une nouvelle Platée … à défaut d'une grande tragédie lyrique, l'Opéra-Comique accueille le sommet de l'écriture lyrique en France au XVIIIème siècle, dans le genre comique et délirant (création du personnage de la Folie

et son hymne en hommage à Apollon) …

La nouvelle Platée de William Christie



La reine des Marais, l'incomparable et délirante Platée se croît aimée de Jupiter en personne : la grenouille adorée par un dieu ? Quoi de plus ridicule et … tragique car le rôle-titre est l'un des mieux écrits par Rameau. Le compositeur en fait un personnage hors norme, protagoniste d'un format lyrique nouveau, la comédie lyrique… qui serait l'ancêtre de la comédie musicale. Pour le ténor flexible et excellent acteur, Pierre Jelyotte, Rameau conçoit un rôle travesti, l'un des caractères les plus inclassables qui soient: tragi-comique, elle nous touche par ses élans, ses désirs, son innocence première. Mais Jupiter la manipule et l'humilie ; il n'a qu'un but : rendre jalouse Junon. L'objectif est atteint mais Platée est détruite. La comédie de 1745 créée à Versailles pour le mariage du Dauphin, inscrit Rameau dans la cour des réformateurs de la scène théâtrale, toujours inspiré à inventer du neuf, de l'original avec ce sens des couleurs et du raffinement qui est propre à son orchestre.



Nouvelle production très attendue pour l'année Rameau 2014, précédemment présentée à l'Opéra de Vienne avant Paris, la Platée de William Christie est bien l'événement des célébrations raméliennes 2014. Avec un metteur en scène complice, célébré à juste titre pour son élégance et son esthétisme, le geste de Bill l'enchanteur devrait encore affirmer les affinités du chef avec l'inventivité de Jean-Philippe Rameau.

Rameau : Platée, 1745
William Christie, direction
Robert Carsen, mise en scène

Nouvelle production
Marcel Beekman, Cyril Auvity, Emmanuel de Negri…
Marc Mauillon, Joa Fernandes
Paris, Opéra Comique
Les 20, 22, 24, 25, 27 et 30 mars 2014

Informations
Réservations

Illustrations : Jean-Philippe Rameau par Aved, vers 1728 (DR). Portrait de Pierre Jelyotte, créateur du rôle travesti de Platée (DR)

Les plus beaux opéras du monde (La Martinière)

Livres. Les plus beaux opéras du monde (La Martinière)

Il y a les salles historiques au riche passé patrimonial et au symbolisme décoratif parfois chargé, toutes vêtues de bleu (royal) ou de rouge (Second Empire) … En France, Versailles (doublement reconnu pour l'Opéra royal de Gabriel et… le petit théâtre de le Reine!) ou Bordeaux, le Palais Garnier ; à l'international ce sont entre autres La Scala, le Bolchoï … des lieux de légende voire mythiques au service d'un art magique et spectaculaire : l'opéra.
De Sydney à New York, en passant par Paris, Milan, Venise, Oslo, Moscou, Tokyo ou encore Vienne et la fière cité de Bayreuth (avec ses deux théâtres d'opéra elle aussi : l'un dédié à Wagner, l'autre plus ancien, celui de la margravine Wilhelmine de Prusse purement rococo !), voici 30 salles d'exception. Boîtes à merveilles baroques (pour certaines ayant conservé partie ou intégralité de leurs machineries d'époque), écrins romantiques, coffrets néoclassiques, vastes vaisseaux futuristes, ce sont de véritables prouesses architecturales et acoustiques. Combien ont été le lieu d'enjeux politiques, de querelles esthétiques, de scandales mémorables …

Les plus beaux opéras du monde

Beaux livre, éditions La Martinière



Les plus beaux opéras du monde vous invite à parcourir la planète pour découvrir trente salles d'exception. Au-delà de la salle en elle-même, ce beau livre vous dévoile les coulisses, généralement interdites au public. Une visite inédite et spectaculaire accompagnée d'un exceptionnel reportage photos de ces lieux mythiques, réalisé spécialement pour cet ouvrage.
Ce sont moins les textes (classiques synthèses un peu sèches) que l'éclat suggestif des photographies qui parlent à l'œil, révélant en plans inédits les courbes des rampes, balcons, corbeilles et sculptures de la salle ; l'ordonnance pourtant militaire des rangées de fauteuils, le fourmillement des stucs qui courent jusqu'au triomphe zénital des lustres au plafond et qui se révèlent dans le détail, comme des trésors de bon goût … l'illustration choisie (et âprement négociée quant aux temps de prises de vues entre répétitions et soirées de représentation) apporte un éclairage purement poétique qui fait toute la valeur de ce superbe beau-livre en grand format. Car il y certes la salle (son cadre de scène, son rideau toujours impressionnant), mais il y a aussi les espaces qui en préparent la contemplation, ces lieux intermédiaires qui réalisent la magie du spectacle : escaliers de marbre, entrées vertigineuses, foyers ou galeries de circulation qui font du théâtre d'opéra, un lieu des mondanités et des fantasmes sociaux, véritables palais enchantés aux décors inimaginables

ou à l’épure apaisante qui appellent à l’exceptionnel, à l’onirisme.

Des précisément 32 entrées ou lieux ainsi investis, voici nos coups de coeur :

– le fragile théâtre de Cesky Krumlov
– le néoclassicisme de la Civic Opera House de Chicago
– l’incroyable Coliseum de Londres, dont le décor éclectique n’accueille que des productions lyriques en anglais pour le plus grand délice des londoniens !
– le rococo déjà décadent de l’Opéra de Munich
– l’Opéra de Copenhague et sa façade courbe résolument contemporaine (2005)
– la toujours sémillante Fenice de Venise pour sa kitsch néonéo
– le festspielhaus de Bayreuth au caractère néoclassique un rien ascétique mais visiblement idéal pour favoriser la concentration des spectateurs … avec ses colonnes corinthiennes et non doriques …
– l’élégance rustique et pastorale du Slottsteater de Drottningholm qui a conservé tout son dispositif de salle et de scène intact depuis son inauguration en 1766 !
– le théâtre Renaissance de Parme, celui des Farnèse, conçu comme une immense maquette d’architecture toute en bois au naturel …
– l’épure organique du Palau de les Arts de Valence en Espagne …

Les plus beaux opéra du monde. Guillaume de Laubier (photographies), Antoine Pecqueur (textes). Beaux livre, éditions La Martinière. 280 x 280 mm – 240 pages. Parution septembre 2013, 9782732456980, 45 €.

Livres. Laurence Catinot-Crost : Tchaïkovski, les dernières années

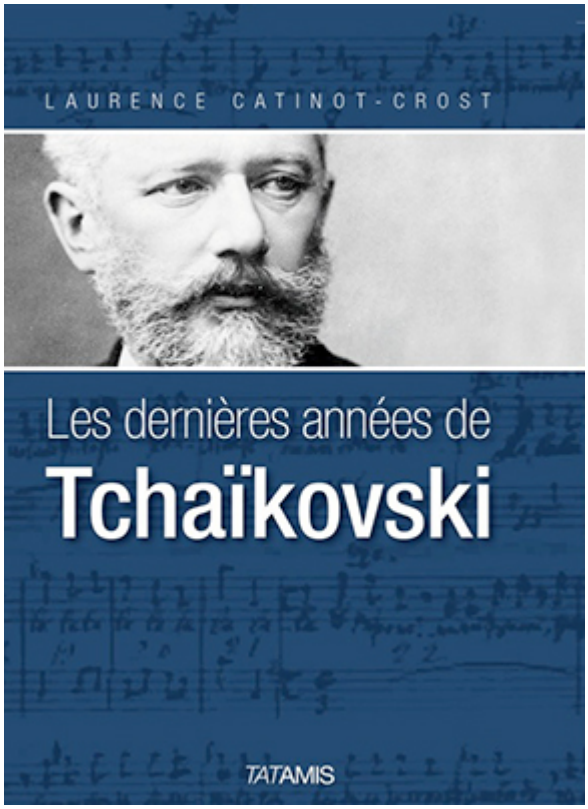
Livres. Laurence Catinot Crost : Tchaïkovski, les dernières années. Editions Tatamis

Voyage avec Piotr Ilytch au long de ses dernières années de vie, de la fin des années 1880 au début des années 1890 (jusqu'en 1893 l'année de sa mort)… Comme porté par une quête identitaire dont le vrai motif n'a jamais été réellement formulé, le compositeur visite l'Europe et rejoint même l'Amérique pour y donner concerts et opéras, suscitant partout une véritable reconnaissance, parfois inespérée. Avec la légèreté d'un ton romanesque, l'auteur imagine les dernières années de vie du compositeur russe – entre autres occupé à composer son ultime Symphonie (n°6, » *Pathétique* «) ; les vraies motifs et causes de sa mort brutale n'ont jamais été précisément établis : suicide masqué par arsenic ou verre d'eau non bouillie bu négligemment qui allait lui transmettre le choléra ?

Tchaïkovski

les dernières années

Laurence Catinot-Crost



Nul ne saura au juste la vérité. Piotr a emporté avec lui le secret de sa disparition … Mais le livre ne laisse aucune doute quant à son esprit tourmenté et fragile : Tchaïkovski est un mélancolique insatisfait d'une hypersensibilité quasi maladive. Son homosexualité, punie très sévèrement dans la Russie impériale d'Alexandre III le poursuit jusqu'à la fin : destinée maudite et terrible qui inspire un déchirement permanent. Le solitaire magnifique, cet être sublime, géant aux pieds d'argile, génie » de verre « , croise régulièrement les figures de deux américaines mélomanes, deux soeurs : Mabel l'aînée et sa cadette Mary, offrant souvent l'occasion de raconter ses derniers périples, ses aventures, voire trop rarement ses sentiments.

Par le truchement des personnages fictifs, l'auteur dévoile les derniers instants, trop fugaces d'une vie terrassée par le secret et la nécessité du silence (citant de nombreuses sources épistolaires qui font surgir Tchaïkovski à la première personne). En soulignant à travers le personnage de Mabel, la narratrice principale devenue mère, la tendresse qui lie certaines figures entre elles, l'auteur éclaire cette vie

refusée à Piotr, condamné à l'errance, à la fuite, à la dissimulation, aux fragments d'idylles éphémères avec de jeunes hommes…, à un lent mais inéluctable anéantissement. Sans vraiment approfondir le portrait de l'homme, ni suivre dans le détail de l'écriture musicale, le dérèglement profond dont a souffert Tchaikovski, le texte est d'abord l'acte d'un écrivain dont la tendresse pour le musicien se dévoile peu à peu.

Laurence Catinot Crost : les dernières années de Tchaïkovski. Roman historique. Editions *Tata*mis. pages. Parution le 1er septembre 2013.

Spontini : La Vestale, 1807

Spontini: La Vestale. Paris, TCE, du 15 au 28 octobre 2013. Rhorer, Lacascade. Nouvelle production…Néoclassique comme peuvent l'être Canovas et Ingres, Spontini offre le premier cadre du grand opéra français impérial. Napoléon premier auditeur de l'ouvrage avant sa création parisienne reste admiratif vis à vis de la maîtrise de Spontini. Trombones, trompettes … le compositeur n'hésite pas à nourrir la texture et le format de l'orchestre, même Rossini se souviendra de son solo de clarinette pour Tancredi … C'est dire l'apport de Spontini après Gluck et avant Berlioz et Meyerbeer.

La Vestale

On doit donner encore La Vestale… que je l'entende une seconde fois !… Quelle œuvre ! comme l'amour y est peint !… et le fanatisme ! Tous ces prêtres-dogues aboyant sur leur malheureuse victime… Quels accords dans ce finale de géant !… Quelle mélodie jusque dans les récitatifs ! Quel orchestre !

Il se meut si majestueusement… les basses ondulent comme les flots de l'Océan. Les instruments sont des acteurs dont la langue est aussi expressive que celle qui se parle sur la scène.

Hector Berlioz, dans sa 12è *Soirée des Soirées* de l'orchestre ne faiblit d'éloges quant à l'oeuvre de son confrère compositeur. Le style frénétique, l'exacerbation terrible du style sanguin et expressif de Spontini ont de toute évidence saisi le Romantique français, par ailleurs si difficile ou critique à l'endroit de ses contemporains.



Aux côtés de Berlioz, Wagner qui dirigea l'oeuvre en allemand (Dresde, 1844), témoigne de sa profonde estime pour l'oeuvre de Spontini. La Vestale demeure l'un des grands événements lyriques du XIXè, suscitant un choc unanime et enthousiaste partout en Europe, dès sa création. A 33 ans, l'auteur fusionne style gluckiste et déclamation tragique française, prend acte de toutes les critiques constructives qui lui sont avancées pendant la composition de son opéra : après une année de travail, Spontini remet son manuscrit et l'ouvrage est créé à l'Opéra de Paris, devant l'Empereur et Joséphine, le 14 décembre 1807. Verve, éclat, grâce, fulgurance tragique, noble et spectaculaire … la critique et les spectateurs enchaînent les éloges face à une oeuvre forte, emblématique du goût de la France impériale et romantique, au début du XIXème. Par ses nombreux motifs et citations empruntés à l'antiquité romaine, l'opéra de Spontini, protégé de Joséphine, offre un ouvrage stylistiquement accordé à l'esthétique impériale façonnée par Napoléon.

Servi par Melle Branchu (grande habituée des rôles tragiques à l'Opéra de Paris) dans le rôle de la vestale Julia, l'opéra triomphe grâce aux tempéraments vocaux que la production a su regrouper pour la création parisienne. Porté par le succès de son livret, Etienne de Jouy (plus tard librettiste de Rossini), signe une adaptation plus comique de La Vestale (dans le genre vaudeville, *La marchande de modes*), parodie créée elle aussi triomphalement au Théâtre du Vaudeville, où la jeune vestale Julia devient Julie, ouvrière dans un magasin de mode parisien. C'est Maria Callas qui à la Scala de Milan en 1954 ose remonter l'ouvrage et incarner le tempérament de la bouillonnante et digne Julia. L'oeuvre n'avait pas investi une scène parisienne depuis 1854.

La production de La Vestale au TCE à Paris

Le TCE présente la version parisienne de la création en français. Julia, vestale obligée à la soumission à l'ordre et au dieu qu'elle sert, demeure fidèle à son serment de virginité malgré la passion que lui voue le général vainqueur Licinius. C'est au début du siècle romantique une figure quasi mythique qui offre l'exemple d'une vierge sublime, inflexible et loyale mais qui est aussi une grande amoureuse, choisissant jusqu'à la mort, le sacrifice de son bonheur individuel.

La production choisit une lecture universelle, ni historique ni décalée, que met en lumière l'épure tragique d'un plateau dénudé … afin que s'illustre et s'affirme la violence admirable d'une action qui cite le théâtre classique tragique. Tout en soulignant le tempérament de chaque protagoniste et l'intensité des confrontations dramatiques, la lecture présentée sur la scène du TCE en octobre 2013, laisse aussi la place au choeur omniprésent pendant l'accomplissement du drame : « … *peuple de vestales, de prêtres, de guerriers, de citoyens, foule bigarrée et mélangée, toujours au bord de l'explosion qui fait aussi la puissance de l'œuvre* « ainsi que le précise le metteur en scène.



La Vestale, tragédie lyrique en trois actes
Gaspare Spontini (1774-1851)
Texte de Etienne de Jouy, création en 1807.
Version française – nouvelle production

Spectacle en français
Durée de l'ouvrage : 2h10 environ
6 représentations
mardi 15, vendredi 18, mercredi 23,

vendredi 25, lundi 28 octobre 2013,19h30
dimanche 20 octobre 2013, 17h

Jérémie Rhorer direction
Eric Lacascade mise en scène

Ermonela Jaho Julia
Andrew Richards Licinius
Béatrice Uria-Monzon La Grande Vestale
Jean-François Borras Cinna
Konstantin Gorny Le Souverain Pontife
Le Cercle de l'Harmonie
Chœur Aedes

La Vestale
Argument

Dans la rome antique.

acte I
Le forum romain et, à gauche, l'atrium avec les appartements des vestales. Le général Licinius, vainqueur de la guerre contre les Gaulois, aime la belle Julia. Entretemps, celle-ci est devenue vestale en l'honneur de son père disparu et s'est engagée à rester chaste sa vie durant, faute de quoi elle prendra la vie. Julia est désignée pour remettre au général Licinius la couronne du vainqueur ; celui-ci en profite pour s'annoncer chez la vestale le soir même, bien décidé à l'enlever.

acte II
L'intérieur du temple de Vesta, avec au centre la flamme sacrée sur un grand autel en marbre. Julia est gardienne de la flamme pour la nuit, qui ne doit jamais s'éteindre. Licinius arrive pour enlever la jeune femme, mais celle-ci résiste à la tentation. La flamme s'éteint pendant leur altercation. Le souverain pontife exige le nom du coupable, mais Julia s'y refuse ; elle est condamnée à mort.

acte III
Tableau 1 : Les tombes en forme de pyramide de la Porta Collina. Licinius implore vainement le ciel que Julia survive et avoue sa culpabilité. Julia nie ces allégations et entre dans la tombe pour y être enterrée vivante. Elle dépose son voile de vestale devant l'autel, qu'enflamme un éclair. C'est le signe que la déesse lui pardonne. Pardonnée, Julia peut épouser celui qu'elle aime et qui l'aime en retour.
Tableau 2 : Le temple de Vénus à Eryx. L'union de Licinius et de Julia est célébré dans la joie.

Première monographie sur Busenello (1598-1659)

LIVRES. Jean-François Lattarico : Busenello, un théâtre de la rhétorique

(Classiques Garnier,2013)

Jean-François Lattarico, Busenello. Un théâtre de la rhétorique
Paris : éditions Classiques Garnier, collection « Lire le XVIIe siècle « , 2013.



Quelle excellente édition : soignée, érudite, vivante, pour ne pas dire captivante, de surcroît sur un sujet méconnu et pourtant essentiel. L'auteur profite d'un âge d'or de l'opéra vénitien, celui que l'on dit du » premier baroque « (par opposition à la seconde moitié du XVIIème puis au plein XVIIIè majoritairement napolitain), une époque qui fait paraître Monteverdi dans la Cité des Doges comme le fondateur de l'opéra baroque italien : auteur après Orfeo de l'Incoronazione di Poppea et d'Il Ritorno d'Ulisse in patria, soit au début des années 1640. L'auteur ne s'intéresse pas à l'explicite manifestation de l'essor lyrique, plutôt à ce volet de l'ombre, que l'on a sousclassé tel un serviteur de la musique : le livret.
C'est ici un livret d'une remarquable qualité, poétique, sémantique, esthétique et philosophique signé de l'avocat, fin lettré, et plume affûtée : **Giovan Francesco Busenello (1598-*1659*).** L'ensemble des textes et chapîtres réunis démêle le fin écheveau qui en termes clairs atteste d'une cohérence interne remarquable : le produit d'un esprit ayant mesurer le pouvoir et l'imaginaire des mots. Voici donc la première étude sur l'oeuvre poétique et théâtrale d'un lettré vénitien à l'époque des académies critiques et fécondes de la Venise du XVIIème.

Busenello : le pouvoir du

verbe

En apportant un éclairage spécifique sur la langue souveraine du poète librettiste, Jean-François Lattarico démontre la pleine conscience de Busenello comme écrivain et poète à part entière. Ayant édité l'ensemble de ses livrets sous la forme d'une publication autonome, Busenello savait la mesure de son talent et sa signification première comme homme de lettres. Ici, la syntaxe, la structure linguistique, ses rythmes propres n'inféodent pas la musique mais la complètent et lui assurent un sens surhaussé par sa flamboyance imaginaire, sa violence sémantique, tout un monde singulier qui s'appuie sur les recherches et l'activité des académies libertines vénitiennes dont est membre Busenello ; on y décèle aussi l'admiration pour l'Adone de Marini dont Busenello souligne la versification régulière, les images et la musicalité qui appellent au traitement scénique et musicale. Jean-François Lattarico dans un précédent volume dédié à la poétique vénitienne (Venise incognita, Essai sur l'académie libertine au XVIIème, Honoré Champion) avait déjà balisé le terrain préparant à la présente monographie. Il y était question déjà aux côtés des genres héroïco-comique et du roman, de l'élaboration du dramma per musica au sein des Incogniti, cercle de lettrés très actif dans le domaine littéraire, poétique, musical.

Emblématique d'une période féconde où poésie et musique sont sœurs complémentaires, Busenello écrit pour Monteverdi *le Couronnement de Poppée*, mais aussi présentés pour la première fois comme un cycle d'une rare cohérence, les poèmes toscans et vénitiens, plusieurs essais théoriques et romanesques…



Poète vénitien, Busenello participe activement à l'essor du drame musical mis en musique par le plus grand génie lyrique de l'époque, Monteverdi. L'auteur rend hommage à l'écrivain en s'intéressant à l'ensemble de sa production et en la resituant dans le contexte de la ville et des événements propres à la cité lagunaire : rôle précurseur d'Ermonia (Carnaval de 1637, l'année de la création du premier théâtre lyrique public) ; fixation d'un modèle dramatique aristocratique et patricien ; analyse de l'esthétique maniériste d'après les poèmes de Marini (érotisme, mort, satire) ; tentation accomplie du roman avec La Floridiana et Fileno … surtout outre un essai de portrait sur la personnalité de l'avocat librettiste, l'auteur étudie pour la première fois l'ensemble des 6 drames pour le théâtre, – tous ne sont pas mis en musique -, dont Busenello a fourni le livret : *Gli amori di apollo e Dafne, La Didone, L'Incoronazione di Poppea, La prosperità infelice di Giulio Cesare Dittatore* (volet complémentaire à Poppea), *La Statira, principessa di Persia* (avec aussi une analyse particulière de la Lettre sur la Statira, sorte d'essai théorique d'une rare pertinence), … En souligant le génie poétique et la claivoyance de Busenello sur la place des mots dans la réussite du théâtre d'opéra, en précisant les formes de sa pensée critique et synthétique sur les sources antérieures et les modes de structures théâtrales (néoplatoniciennes, réalistes, …), voici un texte capital qui dévoile une figure singulière voire exceptionnelle, tout en éclairant aussi l'une des périodes éclatantes de l'opéra de l'Italie Baroque. L'opéra vénitien et sa rhétorique poétique spécifique, à

l’épreuve de la scène y gagnent un regard neuf, documenté, désormais indispensable.

Jean-François Lattarico, Busenello. Un théâtre de la rhétorique. Paris : Classiques Garnier, coll. « Lire le XVIIe siècle « , 2013. EAN 9782812411472. 459 pages. Prix indicatif : 39EUR