

Haendel : Agrippina

France Musique, samedi 28 décembre 2013, 19h. Haendel : Agrippina, 1709. Harry Bicket, direction (Lieceu). **En 1709, Haendel achève son séjour italien:** le jeune homme de 24 ans, est plus italien qu'aucun autre saxon: à Rome, Florence et surtout Venise, temple de l'art lyrique où Monteverdi a réinventé l'opéra un siècle auparavant, Haendel apprend et maîtrise la langue de l'opéra... Agrippina incarne sa maestria... Pour nous aucune version enregistrée n'égale la fièvre, l'économie, l'intensité dramatique et le feu vocal de la production enregistrée par John Eliot Gardiner chez Philips...



✖ **Haendel: Agrippina, 1709.**

Samedi 28 décembre 2013, 19h

A partir de 1710, Haendel tente un pari fou: imposer à l'audience londonienne, l'opéra italien. L'engouement pour le genre venu du continent l'emporte totalement, lui insufflant même de sévères faillites. Les chef d'oeuvres sont nombreux (Rinaldo, Giulio Cesare, Ariodante, Alcina). Pourtant, le compositeur sévèrement concurrencé, doit se renouveler. Mais tenace, Haendel, toujours en rapport avec la dramaturgie musicale, réinvente un autre genre: l'oratorio.

L'enfant de Halle

Initié à l'orgue par Zachow à Halle, sa ville natale, le jeune Haendel ne tarde pas à devenir son assistant organiste en 1697, à 12 ans.

Mais le jeune instrumentiste rejoint Hambourg en 1703 (18 ans) où il fait partie de l'Orchestre de l'Opéra du Marché aux oies, alors dirigé par Keiser. Dans la fosse, où il est violoniste puis claveciniste, Haendel écoute, apprend, médite l'exemple des compositeurs dont il joue les oeuvres. Très

vite, il y présente ses premiers opéras: Almira, Nero (1705), puis Florinda et Dafne.

Or point de salut ni d'accomplissement d'un talent ambitieux sans l'apprentissage italien. En 1706, Haendel s'embarque pour la terre des Caccini, Monteverdi, Cavalli, Cesti: les créateurs du genre opéra. D'ailleurs, l'opéra italien est unanimement apprécié par toutes les cours d'Europe. En connaisseur, le jeune homme se rend dans les deux foyers historiques de l'Opéra italien. Il y laisse une oeuvre personnelle remarquable qui en dit long malgré sa courte expérience, sur l'ambition qui l'anime et la maîtrise déjà atteinte.

A Florence, le jeune musicien écrit Rodrigo (1707); **A Venise, Agrippina (1709), première oeuvre d'une étourdissante maestria.** A 24 ans, le jeune homme est plus italien qu'aucun autre auteur lyrique. Sa langue est italienne. Et davantage que la perfection de la musique, il a contracté le virus du drame.

De retour en Allemagne en 1709, Haendel se fixe à Londres dès 1710. Le jeune homme de 25 ans s'apprête à acclimater l'opéra italien dans un pays qui applaudit le genre du masque, idéalement perfectionné par Purcell, qui plus est, en langue anglaise quand l'étranger Haendel souhaite monter des productions dans la langue de Monteverdi. Son entreprise paraît risquée voire déraisonnable. Comment imposer un genre de spectacle auprès d'un public qui n'a jamais clairement manifesté son engouement?

Londres, 1711: Rinaldo

Rinaldo en 1711 est un coup d'éclat spectaculaire qui impose immédiatement le musicien dans son pays d'adoption. Les productions s'enchaînent avec plus ou moins de succès, d'autant plus difficiles ou improbables après le triomphe de Rinaldo. Ainsi, Il Pastor Fido (1712), Teseo (1713) d'après la tragédie lyrique en cinq actes de Lully et Quinault; Silla (1713), Amadigi (1715) qui marque une écriture renouvelée à l'échelle d'un orchestre de plus en plus participatif,

inventif, coloré.

1719, directeur du King's theatre

Consécration: Haendel est nommé directeur musical de l'Académie Royale de musique installée au King's Theatre. Haendel dispose d'un lieu flambant neuf qui vient d'être inauguré en 1720. Le compositeur recrute les plus belles voix en vogue pour son *Radamisto* (1720). Suivent plusieurs ouvrages moins spectaculaires: *Muzio Scevola* (1721) opéra collectif composé avec Bononcini qui rejoint l'Académie Royale comme membre permanent en 1720, et *Amadei*. Seul l'Acte III serait de Haendel; *Floridante* (1721) dont on regrette l'incohérence du livret; *Ottone* (1723), très classique voire conventionnel; *Flavio* (1723) au texte lui aussi peu approfondi. Cependant, peu à peu, le génie de Haendel gagne l'estime du milieu musical, l'admiration d'un public fidélisé mais exigeant. L'art et la maîtrise de Haendel se concentrent sur le flamboiement de la musique qui tout en respectant la faveur générale pour les acrobaties vocales distillées par castrats et prima donna, sait ne pas céder à la tyrannie capricieuse des chanteurs, surtout si l'action dramatique doit en pâtir.

Giulio Cesare, 1724

Haendel expérimente toujours. En cela, Giulio Cesare indique une nouvelle direction pour le spectaculaire: orchestre de fosse étoffé, et même orchestre sur scène. *Tamerlano* (1724) enchaîne les récitatifs accompagnés, aboutissant à la fameuse scène du suicide, composée d'une succession d'arias et de récitatifs. En maître de la tension et de la progression dramatique, le feu d'un Haendel passionnel et palpitant, s'impose indiscutablement. *Rodelinda* (1725) poursuit la veine expressionniste. **Saison 1725/1726**

Le King's theatre est devenu une scène incontournable de la vie musicale londonienne. Haendel a réussi son pari. D'autant que pour animer les débats, voire le chahut dans la salle, le public aime s'opposer, soutenant Bononcini contre Haendel, surtout, applaudir à tout rompre, la soprano vedette Faustina Bordoni contre la Cuzzoni. Joutes artistiques, clivages passionnés entre les partis d'un public conquis, montrent la ferveur de l'opéra à l'époque de Haendel lequel est fait citoyen anglais en février 1726.

Scipione (1726), *Alessandro* (1726) qui fit chanter les deux

sopranos rivales, Admeto (1727), Riccardo Primo (1727), Siroe et Tolomeo (1728) prolongent le style de l'opéra seria selon un système à présent fonctionnel. Malgré les succès remportés, l'Académie Royale ferme ses portes en 1728. **La Seconde Académie Royale**

Haendel qui n'a jamais baissé les bras, poursuit l'aventure de l'opéra italien avec l'impresario Heidegger. Les deux hommes produisent de nouveaux spectacles au King's theatre mais à leur compte. Le compositeur gagne l'Italie pour recruter de nouveaux chanteurs. Lotario (1729) qui est un échec amer; Partenope (1730) comprenant intrigue comique et évocation spectaculaire d'une bataille; Poro (1731), Ezio (1732, plus faible), Sosarme (1732, plus inventif), surtout Orlando (1733, l'année où Rameau crée à Paris, son Hippolyte et Aricie), qui comprend la première mesure à 5/8, entre autres dans l'évocation de la folie du héros, imposent davantage la maturation critique de Haendel sur l'ouvrage lyrique.

Partition personnelle: Ariodante et Alcina

Face à la rivalité d'un nouveau théâtre, the « Opera of the Nobility », Heidegger rompt sa collaboration avec Haendel, lequel s'obstine, loin du King's theatre laissé à ses rivaux, sur la scène du théâtre de Lincoln's Inn fields. Hélas son Arianna (1734) ne parvient pas à séduire le public.

Ariodante marque son grand retour, sur la scène du Covent Garden en 1735, grâce entre autre au ballet d'influence française qui lui permet de compter sur le talent de la danseuse étoile Marie Sallé. Après Ariodante, Alcina, reproduit le même climat d'enchantement hypnotique grâce à l'expression de la passion parfaitement maîtrisée. Pourtant, ni Atalanta (1736), Arminio (1737), Giutisnio (1737) ne parviennent pas à relever l'entreprise de Haendel. Pire, les ouvrages montrent une inspiration qui tourne en rond. De même pour Berenice, Faramondo (1738). Exception faite de Serse (1738) admirable seria renouvelé sous les feux d'une veine comique inédite. Imeneo (1740) puis Deidamia (1741) tentent de nouveaux registres expressifs, à la marge du pur seria, « opérette », comédie ironique et sentimentale, les partitions montrent l'ampleur d'un genre lyrique qui dès lors, a épuisé ses ressources. **L'oratorio, un genre d'avenir**

Haendel se tourne alors vers une autre forme théâtrale, non

scénique, l'oratorio. Ainsi paraissent, Samson (1743), Semele (1744), Hercules (1745), surtout Jephtha (1752), composée à l'époque de la Querelle des Bouffons à Paris. Haendel y montre tout l'éclat d'une écriture revivifiée. L'absence d'un cadre scénique obligé, la mise à distance des « stars » du chant, plus soucieux d'effets que de cohérence scénique et de vedettariat, libèrent le compositeur des conventions stérilisantes du genre seria. De fait, ses oratorios ont souvent plus de puissance et de souffle que ses opéras antérieurs, grâce à l'inspiration des airs, la conviction du chœur, le sens évocatoire du récit dramatique. Le public ne s'y est pas trompé, qui immédiatement acclame en Haendel, l'un de ses plus grands compositeurs.

Sur les partitions de ses oratorios, Haendel a noté des remarques et effets scéniques: preuve que dramaturge exigeant, il n'a cessé de préserver l'unité et la progression de l'action.

Illustrations

Haendel (DR)

Richard Strauss 2014. Dossier spécial pour le 150^{ème} anniversaire

Dossier spécial Richard Strauss 2014 (150ème anniversaire). **Strauss, symphoniste puis lyrique.** L'expérience lyrique de Richard Strauss né en 1864 (décédé en 1949) profite au préalable de l'aventure symphonique du compositeur qui dans le genre du poème pour orchestre seul et de la Symphonie proprement dite marque l'histoire de la musique (et du postromantisme post wagnérien à l'époque de Mahler...) dans la dernière quinzaine du XIXème siècle. Pour le 150ème anniversaire de sa naissance (le 11 juin 2014 précisément), classiquenews dédie ce dossier spécial qui offre un bilan du legs lyrique du plus grand symphoniste du XXème siècle.



Richard Strauss 2014

150ème anniversaire de la naissance

De **Aus Italien** à Une vie de héros...

De 1887 à 1899, l'épopée symphonique avant l'accomplissement
lyrique

Héritier de Liszt et Berlioz, le jeune Strauss âgé de 23 ans inaugure un premier cycle orchestral passionnant dès 1887 avec sa Fantaisie symphonique **Aus Italien** (opus 16), auquel succède le premier chef d'oeuvre marqué par un souffle de l'inspiration, à la fois expressionniste et symboliste, **Macbeth**, dans sa première version de 1888 (révisée en 1890), surtout **Don Juan**, poème symphonique opus 20 créé en 1889 à Weimar. La forme et l'architecture se libèrent dans le sens d'une caractérisation instrumentale de plus en plus fine de l'action et de son sujet principal. La dramatisation à laquelle parvient Strauss dépasse tout ce que le romantisme germanique avait produit jusque là ; en souhaitant dépasser

Wagner lui-même et offrir une alternative musicale et poétique après le maître de Bayreuth, Strauss parfait son écriture symphonique, repoussant toujours les limites sonores du tissu orchestral (mais en demeurant dans la tonalité a contrario de Schoenberg qui lui aussi tenté par le flamboyant somptueux rutilant si magistral et convaincant dans les Gurrelieder, abandonne très vite la sensualité post wagnérienne pour une modernité plus conceptuelle et expérimentale...).

L'épopée symphonique de Strauss se poursuit ensuite avec **Mort et Transfiguration » Tod und Verklärung** « , opus 24, créé en juin 1890), dont le sujet semble répondre à Wagner sur la question du salut de l'artiste, une quête et une récapitulation rétrospective, entre agonie et transfiguration finale, dont les images musicales marquent l'esprit assoiffé de vérité et de délivrance : au terme du combat, après moult luttes éprouvantes (comme chez Mahler), Strauss accorde au héros le salut céleste qui lui était refusé sur terre (un constat maintes fois exprimé chez Wagner) ...

Résolvant l'inévitable confrontation soliste (clarinette et vents) et orchestre, Strauss aussi espiègle et virtuose que son sujet, » ose » l'écriture époustouflante de **Till l'Espiègle (Till Eulenspiegel** opus 28, créé en novembre 1895), nouveau poème symphonique échevelé et poétique qui démontre sa maestria à 31 ans : contre les coups répétés du destin (donc l'orchestre prêt à mâter de toutes les façons possibles, cet innocent indomptable), Till sait se dérober et même arrêté puis pendu, l'énergie et son esprit libertaire soufflent toujours grâce à l'écriture musicale... le vrai sujet du poème c'est l'énergie et le souffle vital d'un révolté insaisissable.



Au sommet de ses possibilités, Strauss produit deux autres poèmes symphoniques d'une ampleur tout aussi réfléchie, impressionnante autant par le raffinement de l'orchestration que la précision et la cohérence du plan dramatique : **Ainsi Parlait Zarathoustra** (» Also sprach

Zarathustra «) d'après Nietzsche, opus 30, créé en novembre 1896. Le sujet philosophique offre au compositeur une extension de son inspiration : récapituler l'odyssée de l'espèce humaine, des origines jusqu'au Surhomme prôné par Nietzsche, ni plus ni moins. La flexibilité des transitions assure le passage des 8 sections enchaînées comme l'accomplissement d'un continuum spirituel où Strauss du fait de sa seule maîtrise compositionnelle assure l'éclosion d'une idée à l'autre. Après Liszt et Berlioz, le Bavarois prolonge l'expérience de nouvelles formes symphoniques, avec cette liberté flamboyante des premiers romantiques français.

Enfin, c'est **Don Quichotte**, poème avec violoncelle principal opus 35, créé en mars 1898 : nouvelle problématique du héros et de son destin, un fil narratif que Strauss aime particulièrement développer et approfondir, n'hésitant pas comme par la suite à concevoir un sens nettement autobiographique dans ses oeuvres... Après les accents hautement mystiques de Zarathoustra, Strauss récidive dans l'esprit de Till : son Don Quichotte est une plaisanterie musicale (un débraillé inconoclaste mal vécu par le public français lors de la création parisienne ...) : où fantaisie, burlesque, humour, permis là encore par une écriture virtuose et un raffinement instrumental inouï, règnent sans limites si ce n'est le plan subtilement respecté exigé par le fil narratif. Au total 10 variations qui suscitent autant de péripéties acrobatiques dans l'orchestre, tout en offrant à travers les chapitres de Cervantès, tous identifiés, une facette psychologique de l'esprit du Chevalier. Ce jeu de la

démonstration et de l'introspection (le cocasse fantasque côtoie le spectaculaire fantastique jusqu'au tragique pathétique) saisit continûment du début à la fin.

le grand œuvre de 1899 : Une vie de héros



Tout cela prépare au grand oeuvre de 1899, pour l'aube du siècle nouveau, une symphonie en 5 mouvements : **Une vie de héros » Ein Heldenleben** « , créée en le 3 mars 1899, dans laquelle Strauss en une langue personnelle et flamboyante » ose » la confession

autobiographique et règle ses comptes avec bon nombre de personnes (le musicien et les critiques). Evidemment l'excès et l'exubérance jusqu'au bavardage assommant (et un catalogue d'autocitations impressionnant) n'ont pas manqué d'être cités pour épingleur une oeuvre ennuyeuse et presque obscène dans sa forme outrageusement narcissique (non dénuée d'autodérision en vérité) : mais Mahler, -et sa 2ème Symphonie Résurrection, contemporaine d'Une vie de héros-, s'accorde lui aussi la grâce de la confession intime (angoisses et délivrance de l'homme face à son destin), du reste Strauss symphoniste n'a jamais semblé aussi orfèvre et conteur que dans sa Symphonie sur lui-même. De toute évidence en 1899, il est prêt pour l'opéra (en vérité un genre déjà approché depuis 5 ans). Strauss a 35 ans.

Strauss lyrique

le plus grand compositeur d'opéra au XXème siècle

De Salomé à Capriccio (1905-1952)

Les relations du jeune Richard Strauss avec le théâtre et la scène se mêlent à son activité de compositeur symphoniste. Le fils du premier corniste au Théâtre de la Cour à Munich a du fréquenter l'opéra pour de multiples représentations... Mais sa passion pour le voix et le chant se déclarent tardivement. Il découvre sur le tard les écritures modernes (le père était un conservateur obtus, critique à l'égard de Wagner en particulier). Strauss a son premier choc wagnérien en 1882

(à 18 ans donc), à Bayreuth quand il découvre Parsifal. Il est même chef assistant sur la colline verte sur la recommandation de Hans van Bülow. Compositeur célébré pour sa verve narrative et dramatique, Strauss est aussi – surtout, un chef réputé et recherché (Opéra de Munich et de Berlin, successeur de Bülow au Philharmonique de Berlin, puis surtout directeur musical du Hofoper de Berlin).



Guntram et Salomé



A l'époque de *Mort et Transfiguration*, le compositeur écrit son premier drame lyrique *Guntram* (1894), offrande redevable à Wagner et portrait d'un héros séditieux en opposition à la société et au monde. Puis c'est *Feuersnot* (*Feux de la Saint-Jean* de 1901) qui confirme une vérité cuisante pour l'auteur : le désaveu

du public munichois. Ni *Guntram* ni *Feuersnot* n'ont de succès. A presque 40 ans, Strauss semble avoir raté son entrée lyrique.

C'est heureusement *Salomé* d'après la pièce d'Oscar Wilde qui scelle le destin lyrique de Strauss en 1905 : troisième opéra, et premier ouvrage de l'avenir, s'inscrivant dans une modernité flamboyante, lascive, symboliste et expressionniste, mais aussi cataclysmique grâce à un orchestre éruptif et fulgurant (là encore d'une rare précision expressive) : c'est un triomphe européen d'une rare intensité. L'égal du *Sacre de Stravinsky* (1913) ou des *Demoiselles d'Avignon* de 1907, affirmant le génie expérimental et moderniste de Richard Strauss, nouveau génie de la scène lyrique.

Duo avec Hofmannsthal

Puis, une rencontre va confirmer la justesse de vue de Strauss compositeur d'opéras, celle du poète autrichien **Hugo von Hofmannsthal** obsédé par le concept d'identité et de mouvement, de métamorphose et de salut, les thèmes de la réconciliation et de la compassion étant au coeur d'une écriture humaniste et poétique parmi les plus fondamentales du génie européen au début du XXème siècle. Les thèmes centraux de la fraternité, de la reconnaissance, de la compassion éclairent une écriture d'autant plus remarquable et hautement spirituelle à l'époque de la Grande Guerre, que Hofmannsthal était un humaniste de la plus éclatante espèce. Avec Strauss, Hofmannsthal conçoit plusieurs ouvrages d'une portée poétique et philosophique immense à laquelle répondent en échos allomatiques, la musique incandescente et vive du musicien mais aussi la création du festival de Salzbourg en 1922, œuvre collégiale voulue par Strauss, Hofmannsthal et l'homme de théâtre Max Reinhardt. Leur collaboration illustre un âge d'or poétique et artistique exceptionnel dans l'histoire de l'opéra moderne, comme les duos eux aussi miraculeux de Busenello et Monteverdi, Da Ponte et Mozart... une entente magicienne et constamment critique sur ses formes et ses sujets jusqu'en 1929, date de la mort prématurée du poète.



Au sein du cycle miraculeux des opéras du duo Strauss/Hofmannsthal (aussi prodigieux que Mozart/Da Ponte, Monteverdi/Busenello...), se distinguent par ordre chronologique : **Elektra**, autre figure d'une rébellion et d'une intense contestation à l'ordre (1909), **Le Chevalier à la rose** (1911) où le trait de génie des auteurs est de choisir la valse viennoise comme emblème de toute l'action située à l'époque de Marie-Thérèse, flamboyant anachronisme..., **Ariane auf Naxos** (1912-1916), hommage à Molière et aussi apothéose du thème de la métamorphose par l'amour ; surtout **La Femme sans ombre**, composé pendant la guerre dont l'ouvrage retient les pulsations catastrophiques et les vertiges guerriers ... : c'est un ouvrage majeur, créé après le conflit et la chute de l'Empire en 1919 et fondé sur le thème central de la compassion (et non de la fidélité conjugale comme on ne cesse de la dire ici et là en toute incompréhension profonde du sujet), un manifeste humaniste d'une brûlante vérité contre la barbarie de la guerre ... Opéra magique et féérique (en cela prolongation de *La Flûte enchantée* de Mozart), vraie alternative au wagnérisme et au vérisme de l'heure, *La Femme sans ombre* offre aussi deux portraits sublimes de femmes : l'humaine Impératrice et la Teinturière au profil psychologique extrêmement fouillé en particulier tout au long de l'acte II ... Strauss et Hofmannsthal y dévoile la vie psychique d'un être désirant soucieuse de sa propre liberté... Suivent le drame bourgeois autobiographique *Intermezzo* (1924), inspiré de sa relation avec la cantatrice Pauline de Ahna, devenue son épouse ; **Hélène d'Egypte** (1927-1928), enfin **Arabella** (1933), qui au moment de l'hitlérisme naissant, fait l'apologie d'un sang extérieur pour régénérer la société : un brûlot antiraciste dissimulé là encore sous une intrigue apparemment bourgeoise et légère...





Après la mort de Hofmannsthal, Strauss s'associe avec Stefan Zweig pour **La Femme silencieuse** (1935), drame comique dans l'esprit italien mais infiniment moins superficiel et léger qu'on l'a dit : Strauss, immense génie instrumentalisé par le pouvoir et la propagande nazis se voit inquiété car il collabore avec un juif (le nom de Zweig est d'ailleurs

retiré de l'affiche officielle suscitant la vive réaction du compositeur) ... L'œuvre provoque sa rupture officielle avec le régime de l'infamie et confrontée à la fin du monde, ou plutôt de la civilisation comme cela avait été le cas pour *La Femme sans ombre* en 1918 et la chute de l'Empire, la vision de Strauss face à la guerre, est celle d'un traumatisme répété où les valeurs de la culture sont à jamais écrasées (c'est aussi le sujet de son remarquable opus *Métamorphoses*, au titre si hofmannsthalien, où l'adieu au monde s'exprime explicitement.

Avec Josef Gregor. Pour l'heure, le compositeur compose avec Josef Gregor, **Jour de Paix** (1938). Mourir pour la Paix. Créé avant *Daphné*, en juillet 1938 (pourtant au départ, selon le vœux de Strauss et son nouveau librettiste après Zweig, les deux œuvres devaient être jouées ensemble), *Jour de Paix* fait l'apologie de la paix, un acte musical et donc esthétique qui montre combien Strauss se range du côté d'un humaniste viscéralement pacifique. Au terme de la Guerre de Trente Ans en 1648, soit 290 ans avant l'année de création de l'opéra, le commandement d'une citadelle assiégée décide de tout faire sauter plutôt que de se rendre. Mais l'annonce de la paix et le retrait des troupes d'assiégeants impose à tous, in extremis, l'issue heureuse d'une fin salvatrice. Auparavant,

Strauss exprime tensions, inquiétudes, dépression d'une humanité terrifiée, écartelée, soumise à l'ordre barbare de la guerre. Climat délétère qui évoque l'époque dans laquelle Strauss vit et dans laquelle il regrette la perte de toute valeur humaniste. En esthète et en pacifiste, Strauss qui a déjà vécu la première guerre et la chute de l'Empire, affirme dans *Jour de Paix*, un attachement viscéral antimilitariste. Acte fort dans l'Allemagne hitlérienne, d'autant plus significatif après l'échec et la sabotage de son précédent opéra, la comédie *La Femme silencieuse* dont le livret rédigé par le juif Stephan Zweig, épinglé par les nazis, avait causé au compositeur, sa rupture définitive avec le Reich. Orchestre et chœur expriment ici le chant dépressif quasi suicidaire d'une population acculée au choix final.

1938 est également l'année de la création de la légende mythologique **Daphné**, elle aussi centrée sur la métamorphose finale de l'héroïne mais dans un sens et une finalité différente au travail avec Hofmannsthal. Conçue aussi avec Gregor (conseillé alors par Zweig), *Daphné* devait être à l'origine représenté avec *Jour de Paix*, comme le volet d'une diptyque. L'œuvre est intimement liée à la propre destinée spirituelle de Strauss, ce qui en fait un testament de sa pensée musicale, d'autant plus capital à l'époque de la barbarie nazie (créé à Dresde en octobre 1938) : le compositeur y défend un esthétisme humaniste d'une lumineuse abnégation : l'art réconcilie l'homme avec la nature et lui révèle sa nature profonde. Ce message est l'un des plus touchants de l'opéra straussien. A contrario d'*Arianne* (*Ariadne auf Naxos*), écrit avec Hofmannsthal, *Daphné* en 1938 éclaire une toute autre fin pour l'héroïne mythologique : son issue n'est pas l'intégration et la fusion à l'autre, en une extase sensuelle qui la métamorphose en la sauvant. C'est l'inverse : *Daphné* est une figure qui passe des étreintes sensuelles (l'amour physique qu'éprouvent pour elle et Leucippe et Apollon dans un premier temps) : en aspirant à la Nature, vers une abstraction éthérée et sa vraie nature

abstraite, Daphné fait le choix de la solitude finale, une existence vouée à l'art et l'esthétique plutôt qu'à la jouissance et la consommation. C'est le principe d'individuation auquel tend aussi simultanément le Dieu solaire, autre protagoniste de l'opéra. Apollon quitte grâce à Daphné son tempérament dyonisiaque (il tue le berger Leucippe qui incarne ses pulsions charnelles pour Daphné), et renonçant à Daphné, accepte que la nymphe réalise sa fusion avec la nature en se changeant en laurier. On retrouve le principe de la métamorphose chère à Hofmannsthal mais elle aboutit ici à la révélation de Daphné à elle-même : seule et sublimée, désormais pétrifiée. L'inverse de L'Empereur et de l'Impératrice dans La Femme sans ombre où chacun s'humanise totalement par compassion à l'autre. Strauss semble avoir pris acte des croyances de Nietzsche pour lequel si la musique est de nature dyonisiaque, la sculpture est elle idéalement apollinienne : voilà qui donne raison à Bernin, le sculpteur baroque qui a statufié (pétrifié) Daphné, la belle nymphe poursuivie par Apollon et changée par Jupiter en laurier. A Strauss de prouver dans son opéra, sur un livret de Gregor (conseillé par Zweig) que la musique peut aussi exprimer l'aspiration spirituelle de Daphné. La fin de l'ouvrage, la métamorphose de Daphné en laurier, évoque jusqu'au frémissement des arbres, le murmure des frondaisons qui au diapason de la mutation de Daphné, rend audible la palpitation des éléments.

Capriccio composé sur le livret du chef d'orchestre Clemens Kraus en 1942 renouvelle en quelque sorte le miracle du Chevalier à la rose et d'Arabella, celui d'une conversation musicale au service d'un sujet hautement moral et spirituel, mais aussi artistique : la comtesse Madeleine (personnage d'une subtilité évanescence et hypnotique créé par Viorica Ursuleac, l'épouse de Kraus) doit départager qui d'entre le

poète librettiste et le musicien compositeur est le plus important : paroles ou musique, qui prime sur l'autre ? La question énoncée comme une joute badine, un fait de rivalité dans un salon princier, récapitule en fait toute l'histoire de l'opéra, dans un raccourci formel et esthétique dont Strauss (sous l'influence de Hofmannsthal) toujours soucieux de la forme et du sujet traité, a le goût.

Puis, c'est **L'Amour de Danaé** (composé en 1944) et créé après la mort de l'auteur, en 1952 qui après Elektra, Hélène d'Egypte et Daphné, offre un nouveau regard sur l'Antiquité...

Mais le dernier chant composé par Strauss demeure ses **Quatre derniers lieder**, qui semble eux aussi offrir un portrait synthétique et rétrospectif de toutes les héroïnes lyriques qu'il a aimé traiter et approfondir dans ses opéras : Ariane, La Maréchale, l'Impératrice et la Teinturière, Arabella et Daphné, Madeleine et Hélène... autant de soprano, voix chéries et aimées, si riches et si finement caractérisée.

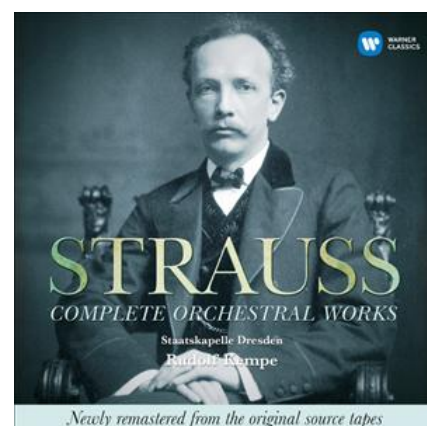
discographie sélective

✖ **CD, coffret Richard Strauss : The great operas (22 cd** ✖ **Warner classics)**. Autant le dire, ce coffret (le premier édité pour l'anniversaire Strauss 2014, 150 ans de la naissance, car Universal prévoit aussi le sien au début de l'année nouvelle), est une malle à trésors, de surcroît

réunissant des versions légendaires, absolument irrésistibles, en un prix plus qu'abordable, au regard de la qualité des lectures. Les Straussiens ici réunis sont demeurés indiscutables, offrant une quasi intégrale des plus ouvrages les plus recommandables : le coffret comprend les ouvrages majeurs composés avec le poète librettiste Hugo von Hofmannsthal, puis Stefan Zweig, enfin Joseph Gregor ... [Lire notre critique complète du coffret Richard Strauss : The great operas \(22 cd Warner classics\)](#)

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

Rudolf Kempe, Richard Strauss, 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... [En lire +](#)

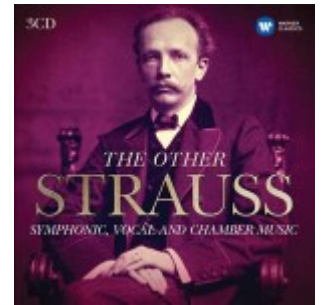
✘ **Richard Strauss : intégrale lyrique, complete operas. 33 cd Deutsche Grammophon.** On en rêvait : après les coffrets Erato (opéras et intégrale symphonique) voici enfin la somme straussienne éditée par le label en or, Deutsche Grammophon. C'est l'aboutissement d'une politique éditoriale exhaustive qui n'a pas hésité à puiser ailleurs pour offrir la plus complète des intégrales opératiques, d'autant plus opportune pour l'anniversaire Strauss 2014 (150ème anniversaire de sa naissance). Si les théâtres d'opéras et les festivals ne battent pas encore le pavé pour célébrer le plus grand génie lyrique du XXème siècle postromantique, saluons toujours l'initiative des labels de nous offrir de quoi satisfaire notre appétit... straussien. **Le coffret réunit donc les 15 opéras du grand Richard**, ici classés non chronologiquement (ce qui aurait donné de Guntram en 1893 à Capriccio en 1941), mais alphabétiquement, soit de Arabella, Aridane auf Naxos, Capriccio à Die Liebe der Danaë (L'Amour de Danaé), Der Rosenkavalier et Salomé. Le coffret comprend aussi les Quatre derniers lieder dans la version inégalée depuis sa réalisation : celle de Jessye Norman sous la baguette de Kurt Masur. Les mélomanes s'en souviennent l'album était paru en 1983 (sous étiquette aujourd'hui éteinte, Philips). Rares et moins connues que les versions autres souvent excellentes : L'Ariadne de Voigt sous les doigts enivrés mystiques du regretté Sinopoli, la Daphné de Güden (Böhm), L'Amour de Danaé en provenance du festival de Salzbourg 1952 sous la direction de Klemens Kraus (un proche de Strauss lui-même et donc se sentant réceptacle d'une orthodoxie que l'on jugera sur pièce). [En lire +](#)





CD. Richard Strauss : the other Strauss (3 cd Erato). Comme l'éditeur l'avait fait pour la centenaire Wagner (coffret Wagner :

The other Wagner), Warner récidive, a cherché dans ses archives plusieurs pièces oubliées : le résultat dépasse notre attente. Les révélations sont nombreuses dans ce coffret événement. Symphonique, vocal, chambriste, le programme des 3 cd contribue autrement et superbement à notre connaissance habituelle de Strauss, ajoutant au catalogue des oeuvres lyriques du compositeur bavarois, plusieurs pièces peu connues voire inédites qui pourtant défendent l'écriture straussienne avec panache et raffinement. Lire [notre critique intégrale du coffret The Other Strauss](#)



Approfondir



Dossier spécial Richard Strauss 2014 : [les femmes dans les opéras de Richard Strauss, de Salomé, Elektra, La Maréchale à Hélène égyptienne, Ariadne, l'Impératrice, la femme du teinturier, Daphné, Danaé, la](#)

[comtesse Madeleine](#) ... De Salomé à Capriccio, soit au cours de la première moitié du XXème siècle, Richard Strauss, comme Massenet ou Puccini aura laissé une exceptionnelle galerie de portraits féminins. Lente évolution qui d'ouvrages en partitions, recueille les fruits d'une écriture musicale en

métamorphose, et précise la place et le rôle de la femme vis à vis du héros. Alors que Wagner n'envisage pour ses héroïnes qu'un aspect certes flamboyant mais unique (et qui le destine souvent à mourir), celui d'un ange salvateur œuvrant pour le salut du maudit (le héros et le compositeur se fondent ici), Strauss, avec son librettiste Hofmannsthal fouillent l'ambivalence contradictoire de la psyché féminine avec une subtilité rarement atteinte au théâtre. Selon les sources empruntées et le sujet central de l'opéra, l'héroïne est ici solitaire égoïste comme emprisonnée définitivement par ses propres obsessions, ou à l'inverse, mobile et généreuse, souvent sujet d'une métamorphose imprévue, capable de sauver le héros dont elle a croisé le destin. L'itinéraire de la femme au cours d'un seul ouvrage traverse bien des épreuves : elle pose clairement le principe de la transformation, du changement qui du début à la fin de l'ouvrage, indique une progression souvent passionnante à suivre.

CD. R. STRAUSS: The great operas (22 cd Warner classics)

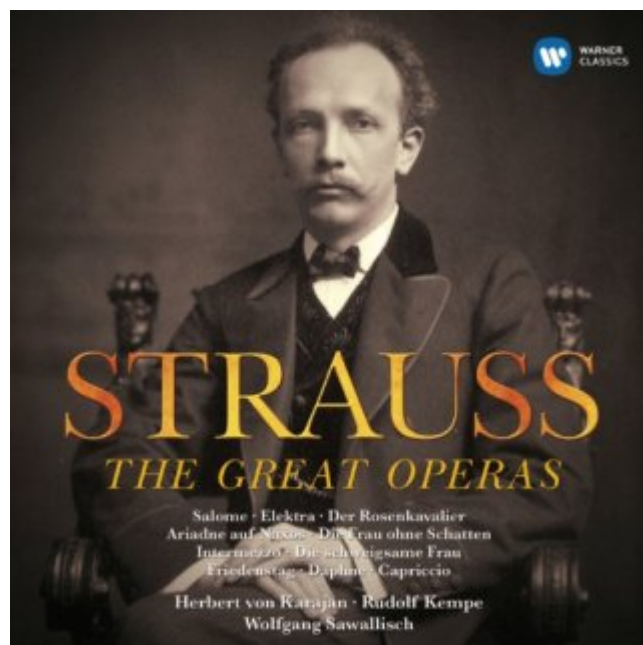


CD, coffret Richard Strauss : The great operas (22 cd Warner classics). Autant le dire, ce coffret (le premier édité pour l'anniversaire Strauss 2014, 150 ans de la naissance, car Universal prévoit aussi le sien au début de l'année nouvelle), est une malle à trésors, de surcroît réunissant des versions légendaires, absolument

irrésistibles, en un prix plus qu'abordable, au regard de la qualité des lectures. Les straussiens ici réunis sont demeurés indiscutables, offrant une quasi intégrale des ouvrages les plus recommandables : le coffret comprend les opéras majeurs composés avec le poète librettiste Hugo von Hofmannsthal, puis Stefan Zweig, enfin Joseph Gregor ...

Coffret Richard Strauss chez Warner classics : pépite exceptionnelle !

Voici donc Herbert von Karajan évidemment : Der Rosenkavalier de 1956 (la référence en la matière, alternative à la nervosité tout aussi élégante d'un Solti : ici version anthologique de l'après guerre avec Schwarzkopf, Edelman, Ludwig, Stich-Randall, Nicolai Gedda...), Salomé de 1977 et 1978 (lecture lunaire aux éclats tendus et scintillants -, ceux des Wiener Philharmoniker avec Hildegard Behrens, Agnès Baltsa, José van Dam dans les rôles de Salomé, Herodias, Jochanaan...). **C'est surtout Wolfgang Sawalisch (photo ci-dessous)** qui gagne un regain de reconnaissance car son legs straussien s'avère indiscutable ; décédé en février 2013 (à 89 ans), le chef de tradition



bavaroise, né à Munich semble respirer Strauss avec un naturel confondant, le coffret révèle sa manière aussi efficace, simple et directe qu'extrêmement ciselée – n'a-t-il pas régné sur l'Opéra de Munich, Opéra d'État de Bavière, de 1971 à 1992, y dirigeant tous les ouvrages de Strauss (sauf Salomé); un style et une expérience aujourd'hui à redécouvrir : ainsi en témoignent Capriccio de 1957-1958, Intermezzo de 1980, La femme sans ombre (Die Frau ohne Schatten) de 1987, Friedenstag de 1988 (l'année où il dirige l'intégrale lyrique) et Elektra de 1990 (éruptive, incandescente, d'une précision exemplaire avec des balances voix/instruments remarquablement conçues, grâce à Eva Marton, Cheryl Studer, Marjana Lipovsek dans les rôles féminins centraux de Elektra, Chrysothemis, Klytämnestra ...).

Sens de l'architecture, expressivité affûtée (dans le sillon de Karajan avec ce souffle ductile propre à Böhm), entre hédonisme, grâce et précision instrumentale, Sawalisch se montre un superbe straussien comme il fut grand wagnérien (sa Tétralogie est absolument à posséder tout autant). Au sommet de son legs ici concerné, avouons notre préférence pour l'accomplissement de la



Femme sans ombre, opéra de guerre et de sang d'une violence orchestrale inouïe, dernier grand opéra romantique qui est aussi une réponse et une alternative au wagnérisme et au vérisme contemporain : la partition grandiose pénétrée par l'esprit des Lumières où souffle un pur imaginaire fantastique et féérique se réalise sous la direction superlative du chef d'une hypersensibilité instrumentale confondante de nuances et de respirations inédites, comptant sur un quatuor de solistes épatants : René Kollo, Cheryl Studer (d'un angélisme dans lequel s'incarne le chant d'une progressive humanité), Alfred Muff et Ute Vinzing, dans les rôles de l'Empereur, l'Impératrice, Barak et la teinturière, sans omettre l'éblouissante et ardente nourrice d'Hanna Schwarz. Si

familièrement Sinopoli, Karajan (2 versions) et Böhm sont reconnus comme les champions de ce prodige humaniste composé à l'époque de la première guerre, il faut compter aussi avec la version d'un Sawalisch conteur remarquablement inspiré en 1987. Même enthousiasme total pour Capriccio enregistré à Londres en 1957 et 1958 où à la tête du Philharmonia, le chef dirige un trio exemplaire : Schwarzkopf dans le rôle axial de la comtesse Madeleine, à laquelle le Flamand de Nicolai Gedda et surtout Olivier de Dietrich Fischer Dieskau lui donnent la réplique : un trio de rêve confondant de raffinement linguistique et d'une musicalité rayonnante.

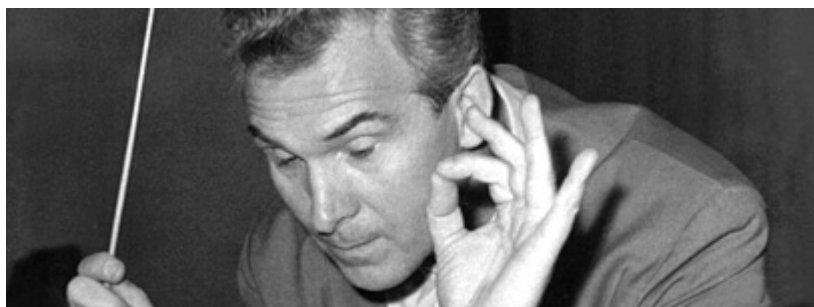
Etrangement la Daphné de Haitink (1982), pourtant avec le même orchestre que dirige Sawalisch (le Symphonique de la Radio Bavaroise : Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks) laisse mitigé (avec effets kitsch amplifiés par la prise studio : la foudre préenregistrée pour les éclats de tonnerre...) : la direction manque parfois de ductilité flexible, trop raide, droite et brutale, un rien carrée sans les infimes nuances requises d'une partition qui semble récapituler et la philharmonie cuivrée de La Femme sans ombre et les éclairs antiquisants d'Elektra (mais Lucia Popp dans le rôle-titre demeure irrésistible, subtilement accompagnée par Ortrun Wenkel et le Leukippos de Peter Schreier). Si la direction de Haitink manque parfois de respiration chambriste éclairant le message esthétique et humaniste de Strauss et de Gregor, la voix de Lucia Popp fait une excellente Daphné ; son timbre aspire totalement à cette sublimation abstraite qui la porte peu à peu à sa transformation finale : timbre blessé, d'une hypersensibilité tendant au basculement souhaité... Là encore la musique et tout l'orchestre qui puise dans les accents et l'hyperactivité de La Femme sans ombre, semble ressusciter l'Antiquité d'Ovide revisitée par un sentiment de pacification. Un vœu qui prend d'autant plus son sens dans le contexte hitlérien de 1938. Auparavant (1935), Strauss, génie musicien vivant, avait démissionner de toutes ses fonctions officielles au sein du Reich, de sorte qu'il fut aussi porteur

d'un message civilisateur à travers un nouvel ouvrage antiquisant semblait suivre l'itinéraire de ses deux protagonistes, Daphné et Apollon. La lumière contre les ténèbres.

Le coffret met ainsi en lumière le chant captivant de **la soprano Lucia Popp** : brûlante diseuse à l'abattage parlé chanté irrésistible pour le personnage de **Christine dans l'opéra intimiste Intermezzo** – si



proche du théâtre parlé, vraie drame domestique d'une rare intensité linguistique, sans omettre son époux dans la partition, interprète non moins indiscutable Dietrich Fischer Dieskau (il est vrai sous la baguette libre, claire, foisonnante mais surtout toujours chambriste de Sawallisch en 1980 : un modèle d'équilibre et de pétillance) ; deux années plus tard, la même **Lucia Popp enregistre le rôle si difficile de Daphné**, en 1982 donc, mais sous la baguette un rien tendue, presque muselée donc de Bernard Haitink : sous la battue moins évidente et naturelle, - avec pourtant le même orchestre bavarois-, la cantatrice paraît parfois à la tâche, sans ce débridé théâtral et si subtil qui fait encore toute la séduction de sa Christine chez Intermezzo. Là encore quelle interprète car si elle avait peut-être bénéficié d'une baguette autrement plus subtile, sa Daphné aurait été à n'en pas douter anthologique.



Vous ne bouderez pas votre plaisir grâce à **l'Ariadne auf Naxos du Saxon pur jus Rudolf Kempe** (photo ci-contre) à la baguette tout aussi vive et claire,

sans effets d'aucune sorte (un miracle pour l'orchestre suractif de Strauss, ainsi Kempe comme Sawallisch défendent une même vision épurée, assouplie, sobre, indiscutablement intègre, plus raffinée qu'on s'obstine à le répéter) : cette Ariadne de 1968, magnifiquement enregistrée au studio bénéficie aussi d'une distribution superlative : Gundula Janowitz (Ariadne), Teresa Zylis-Gara (le compositeur) ... de surcroît avec un orchestre miraculeux de chambrisme ardent et lui aussi nuancé (rappelons que l'intégrale symphonique du chef fait toujours autorité à juste titre) : la Staaskapelle de Dresde, à son meilleur à la fin des années 1960. Encore un jalon légendaire qui accrédite la très haute valeur du coffret Warner classics. Superbe révélation en préambule aux célébrations du 150^{ème} anniversaire de Richard Strauss en 2014.

Illustrations : le geste ciselé de Wolfgang Sawallisch et de Rudolf Kempe, les deux champions, – immenses straussiens que révèle le coffret Warner classics.

Livres. Beat Föllmi : Othmar Schoeck (Papillon)

Livres. Beat Föllmi : Othmar Schoeck (Papillon) ... *Les Éditions Papillon honorent non sans raison l'oeuvre d'un auteur suisse*

qui à l'époque de Strauss et Stravinsky attend toujours son heure, quoique que le présent ouvrage agit très efficacement pour sa proche réhabilitation. Tout au moins pour une meilleure compréhension de son écriture.

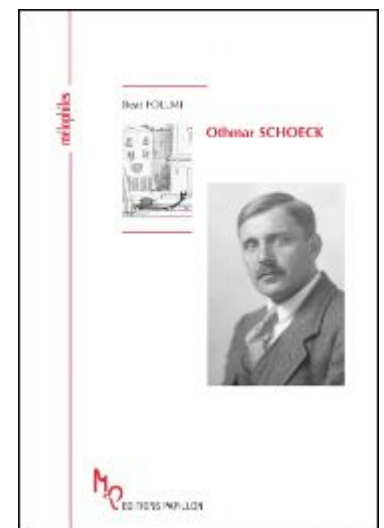
Le compositeur suisse Othmar Schoeck : classique ou rétrograde ?

Elève au Conservatoire de Zurich, partisan d'une esthétique classique voire rétrograde à l'heure de Berg, Bartok et Stravinsky, **Othmar Schoeck (1886-1957)** traverse la première moitié du XXème siècle et ses deux conflits mondiaux avec le talent d'un auteur doué sans pourtant posséder totalement l'éclair du génie de dépassement. Sa carrière est lente, longue, souvent éprouvée ; mais ce sont ses choix personnels et moraux qui demeurent la clé d'une incompréhension voilant la juste appréciation de son oeuvre. De nature nonchalante, voire contemplative et hédoniste (ses débauches de bohème zurichois l'attestent), son tempérament de célibataire endurci qui se case finalement et malheureusement avec une jeune cantatrice (Hilde Bartscher, lui qui n'aime en vain que la violoniste Stefi Geyer...), mariage au bonheur incertain-, Schoeck paraît ici, dans l'intimité d'une vie qui semble plus soumise aux aléas du destin que déterminée et maîtresse de son cap : le chef d'orchestre à Saint-Gall, qui aime peu Wagner mais goûte surtout les Viennois classiques et les Français Debussy et Ravel ou encore Krenek, compose une oeuvre néoclassique, inscrite dans le sillon straussien et qui peu à peu semble de plus en plus surannée. Ses opéras dont surtout Penthesilea (1927, d'après Kleist) ou Massimila Doni (mars 1937, d'après l'excellente nouvelle de Balzac, ouvrage admiré par James Joyce et Krenek), affirment une volonté de modernité (à sa



mesure... car Massimila ici ne peut rivaliser avec Lulu de Berg créé au même moment) ; c'est surtout une exigence poétique qui reste encore à apprécier, et qu'attestent ses goûts très sûrs pour les livrets et la qualité littéraire de ses oeuvres... Son amitié avec Hermann Hesse laissait présager une collaboration exceptionnelle qui malheureusement ne se concrétisera jamais réellement (comme le cas de Voltaire et de Rameau)... Ses nombreux lieder en témoignent aussi : Schoeck dans le genre vocal intimiste se montre l'égal de Strauss et de Wolf, ce qu'a parfaitement compris le jeune Dietrich Fischer Dieskau qui se passionne pour les mélodies du Suisse tout au long de sa carrière, reconnaissant une écriture inspirée, celle d'un authentique amateur du dire et du verbe.

Toujours fauché, en proie à des sautes d'humeurs qui produisent des vagues à l'âme (entre misanthropie et misogynie), Schoeck dépend de ses bienfaiteurs mélomanes dont l'industriel Werner Reinhart qui lui sauve la mise plus d'une fois ... Ses absences (apparentes) d'une conscience politique aux pires heures hitlériennes le mènent en des choix hasardeux qui pèsent encore sur sa personnalité morale : le fait d'accepter le prix Erwin von Steinbach en 1937 égratigne



durablement son image ; choix douteux et malheureux qui associé à la figure d'un compositeur passéiste finit par le décrédibiliser. Et ce n'est pas son ami et biographe Corrodi, défenseur haineux de l'ordre classique contre les bolchéviques contemporains, qui aide à rétablir la sincérité d'un homme plus complexe qu'il n'y paraît.

Les aléas du créateur mêlés aux espoirs déçus ou reportés, les mille contrariétés d'une vie poétique empêtrée dans les filets d'une réalité qui le dépasse... sont très bien restitués dans une narration qui sait se placer au plus près de l'homme et de ses contradictions.

Au terme de la lecture de cette biographie éclairante, le lecteur ne souhaite qu'une chose : écouter l'oeuvre du

compositeur. Le défi est donc excellemment relevé et Schoeck s'en trouve immédiatement grandi... Une sorte de réhabilitation par le livre qui envisage d'autres dévoilements tout aussi intéressants.

[Beat Föllmi : Othmar Schoeck](#). Parution : septembre 2013 □ Format A5, 224 pages. ISBN: 978-2-940310-45-6

André Messenger : Passionnément, 1926

Messenger : Passionnément. Tours, Opéra, les 27, 28, 29 et 31 décembre 2013 ... *Ni trop de gravité, ni trop de sérieux, l'amour léger et volage : la recette des comédies musicales de la Belle Époque est bien connue. Après l'Amour Masqué, notre promenade avec Messenger se prolonge, en compagnie d'une brillante équipe menée par Jacques Duparc. Ce joyaux lyrique idéal en temps de fêtes est un nouveau jalon de l'exploration de ce répertoire très populaire à son époque, servi par une qualité musicale tissée dans la finesse et la subtilité.*

Créé au Théâtre de la Michodière, le 16 janvier 1926, Passionnément incarne le mieux l'idéal théâtral et lyrique de Messenger alors septuagénaire, et aussi l'esprit pétillant nostalgique de L'Entre-Deux-Guerre, ses Années Folles, bercées d'insouciance et de claire appétit de vivre...



Très influencée par le musical hall (Polin Mayol), la nouvelle comédie musicale de Messenger s'apparente à un théâtre vocal sans démonstration lyrique où s'affirme surtout le développement du drame et de la comédie : pas de chœur, pas de ballets ni de grands solos mais surtout deux bons chanteurs-acteurs dans les 2 rôles sentimentaux (Ketty et Robert).

Les airs subtilement intégrés aux dialogues parlés précipitent l'action offrant aux 3 portraits de femmes, des figures particulièrement abouties : l'épouse négligée, la maîtresse exclusive et possessive, la femme de chambre manipulatrice... auxquelles il convient d'ajouter des profils tout aussi prometteurs : le jeune dandy plutôt dépensier, l'époux trahi et manipulé ...

Dans le genre de l'opérette légère, Passionnément épingle les travers humains avec une verve et une finesse digne d'un Guitry. Sur le plan de l'écriture musicale, Messenger se montre l'égale d'un Haendel ou d'un Mozart : sa virtuosité mélodique s'associe à l'élégance d'une inspiration jamais mécanique. Du très grand art.

Comédie musicale en trois actes

Livret d'Albert Willemetz et de Maurice Hennequin

Création le 16 janvier 1926 à Paris

Orchestre Symphonique Région Centre-Tours

Direction : Emmanuel Trenque
Mise en scène : Jacques Duparc
Décors : Christophe Vallaux
Costumes : Opéra de Tours
Lumières : Marc Delamézière

Ketty Stevenson : Catherine Dune
Julia : Chloé Chaume
M. Le Barrois : Jacques Lemaire
Le Capitaine Harris : Ronan Nédélec
Auguste : Jacques Duparc
Hélène Le Barrois : Cécile Galois
Robert Perceval : Régis Mengus
William Stevenson : Didier Henry

**Compte rendu opéra.
Versailles. Opéra Royal le 6
décembre 2013. Francesco
Cavalli (1602-1676), Elena ...
Mise en scène : Jean-Yves
Ruf. Direction : Leonardo**

García Alarcón.

Dans la très belle saison de l'Opéra royal de Versailles, la production d'**Elena**, dramma per musica de Cavalli, était très attendue depuis son succès aixois cet été. C'est grâce en partie au travail de défricheur de Jean-François Lattarico (voir son excellent livre sur Busenello sorti cet été) et d'autres chercheurs passionnés, que petit à petit reviennent sur le devant de la scène, des œuvres injustement oubliées. Après Caligula de Pagliardi et Egisto de Cavalli tous deux recréés par le Poème Harmonique, c'est à nouveau un opéra de Cavalli que nous redécouvrons ainsi. Outre la merveilleuse musique de ce dernier, Elena se révèle être ce que l'on peut à juste titre considérer comme l'un des premiers opéras comiques de l'histoire. Certes, la tragédie est ici également présente. Mais comme dans la Commedia dell'Arte, à qui Elena doit beaucoup, elle apporte surtout sa part de poésie jubilatoire et mélancolique, qui permet au lieto fine de trouver sa voie et sa raison d'être.

Enchantements vénitiens

Tombée dans l'oubli depuis sa création en 1659 au Teatro San Cassiano à Venise, – avec toutefois une première production en 2006 aux Etats-Unis sous la direction de Kristin Kane qui a



consacré une thèse à cet opéra – Elena a retrouvé grâce à une collaboration fructueuse entre Leonardo García Alarcón à la

direction et Jean-Yves Ruf à la mise en scène, tout son pouvoir de séduction.

Ici bien avant Hélène de Troie, c'est Hélène la plus belle jeune fille du monde que nous découvrons, celle dont la beauté est un rêve digne des dieux.

Après un prologue où sous les manigances de la Discorde déguisée en Paix, trois déesses se disputent le sort d'Hélène fille de Tyndare, roi de Sparte (en fait de Jupiter), débute le drame ou ... la comédie.

Ici les portes ne claquent peut-être pas, mais se nouent et se dénouent des relations amoureuses bien inconstantes. De travestissements en fourberies au machiavélisme bien insouciant, le trouble érotique se joue de ceux et celles qui le découvre. Les chagrins d'amour ne durent pas plus qu'un songe. Hélène la plus belle des femmes, ne demande qu'à aimer et capte les cœurs de tous ceux qui la croisent. De Ménélas qui entre à son service en se déguisant en amazone pour l'approcher, à Thésée, son rival qui enlève la jeune femme et sa (fausse) suivante, au prince Menestee, fils de Creonte et jusqu'au bouffon, tous en tombent amoureux et quand ce n'est pas d'elle, c'est de sa fausse suivante. Car Elena, comme bien d'autres *dramma per musica*, joue aussi sur le trouble homohérotique dont la scène vénitienne était si friande, tout comme se trouvent entremêlés le trivial aux plus nobles des sentiments, le comique au tragique. Après bien des quiproquos, où le Bouffon de Tyndare, Iro, à sa part et non des moindres, tout finit par rentrer dans l'ordre, enfin presque.

La mise en scène de Jean-Yves Ruf est profondément élégante et raffinée, respectueuse de l'œuvre, manquant du coup parfois d'audace et de fantaisie. Des décors sobres, évoquant une arène, quelques accessoires, de belles lumières et costumes évoquant le XVIIe siècle, offrent un très beau cadre à une distribution excellente et équilibrée, pleine de jeunesse et de vitalité, très légèrement différente de celle d'Aix-en-Provence.

La jeune soprano hongroise Emöke Barath, dans le rôle-titre est la plus belle perle baroque qui soit. Son timbre sensuel,

son impertinence scénique en font une Hélène aux charmes incomparables. Le contre-ténor Valer Barna-Sabadus est un Ménélas mélancolique et ardent tandis que le ténor Fernando Guimaraes révèle un timbre séduisant dans le rôle de Thésée. On retiendra également, dans le rôle d'Iro, le bouffon, un irrésistible et truculent Zachary Wilder. L'ensemble des autres chanteurs relèvent avec panache les rôles parfois multiples qui leurs échoient. On a pu remarquer la très belle basse Krzystof Baczyk dans les rôles de Tyndare et Neptune ou la superbe mezzo anglaise Kitty Whately dans le rôle de l'épouse délaissée de Thésée, Ippolita.

L'autre belle surprise de cette production est la Capella Mediterranea, qui redonne à la musique de Cavalli d'onctueuses couleurs et de savantes nuances, même si l'on peut regretter quelques soucis de justesses du côté des cornets à bouquin. Leonardo Garcia Alarcón fait chatoyer son ensemble et se montre ici très attentif aux voix. Pari réussi pour cette renaissance. A Versailles, le public s'est montré conquis.

Versailles. Opéra Royal le 6 décembre 2013. Francesco Cavalli (1602-1676), Elena, Dramma per musica en un prologue et trois actes, Livret de Giovanni Faustini et Niccolo Minato.; Mise en scène : Jean-Yves Ruf, décors : Laure Pichat , costumes : Claudia Jenatsch, ; Lumières et mise en scène : Christian Dubet; Avec : Elena, Venere, Emöke Barath; Menelao, Valer Barna-Sabadus; Teseo, Fernando Guimaraes ; Peritoo, Rodrigo Ferreira ; Ippolita, Pallade, Kitty Whately ; Iro , Zachary Wilder ; Tindaro, Nettuno, Krystof Baczyk ; Menestee, La Pace, Anna Reinhold ; Erginda, Giunone, Castore, Francesca Aspromonte ; Eurite, La Verita, Majdouline Zerari ; Diomede, Creonte, Brendan Tuohy ; Euripilo, La Discordia, Polluce ; Christopher Lowrey ; Antiloco, Job Tomé. Solistes de l'Académie Européenne de musique du Festival d'Aix-en-Provence ; Cappella Mediterranea; Direction : Leonardo García Alarcón.

Livres. Le ballet de l'Opéra de Paris, siècles de suprématie

Livres. Le ballet de l'Opéra de Paris, Trois siècles de suprématie depuis Louis XIV, 1713-2013 (Albin Michel). L'éditeur Albin Michel publie un livre événement pour **les 300 ans de l'École de danse** ... voici en 360 pages grand format (c'est à dire avec des illustrations souvent spectaculaires) l'histoire du ballet de l'Opéra, une édition marquant le tricentenaire de l'École de danse en France (1713-2013)

livre événement, danse

Le Ballet de l'Opéra de Paris Trois siècles de suprématie depuis Louis XIV

Au sommaire : 62 articles divers, comprenant synthèses, entrée thématiques, portraits, focus passionnés et originaux révélant les personnalités et les grandes œuvres comme les moments historiques qui ont façonné l'histoire du plus grand corps de ballet au monde. L'histoire de la danse en France prend sa source sous la volonté de Louis qui en institua le



LE BALLET DE L'OPERA

Trois siècles de suprématie depuis Louis XIV

ALBIN MICHEL



l8nF

noyau formateur par ordonnance royale de 1713, c'est à dire à la fin de son règne, marqué par un essor exceptionnel des arts : le Roi Soleil qui fut surtout un roi artiste et le plus grand esthète de son temps, proclame la naissance de l'école de danse française : » Que l'École française soit fondée sur la primauté de l'harmonie, la coordination des mouvements, la justesse des placements et le dédain de la prouesse « . Contre la virtuosité décorative, le Souverain eut le bon goût de favoriser la mesure et l'équilibre : une définition qui prévaut désormais pour tout l'art français à la fois Baroque et Classique. **Grâce à de superbes photographies**, des reproductions grands formats de tableaux et peintures inspirés par le geste dansé et la chorégraphie, les danseuses surtout (dont évidemment comme la couverture le rappelle les œuvres éblouissantes et modernes de Degas), les textes d'une foisonnante documentation restituent la place des chorégraphes Perrot, Chékaoui, Lifar (1930-1958), Balanchine et Robbins, Petit, Béjart... ; celle des compositeurs Rameau, Delibes, Ravel, Stravinsky, Messiaen, Dutilleul... ; celles des plasticiens invités à participer à l'aventure : Chagall, De Chirico, Cocteau, Picasso ... celle surtout des étoiles et des danseurs, héroïnes et héros (récents) d'une formidable épopée

humaine : les Vestris, Sallé, Guimard, Taglioni, Cléo de Mérode, Chauviré, Le Riche, Dupond ...**Ce sont aussi des éclairages richement illustrés** sur l'histoire de la notation chorégraphique à travers les régimes, depuis le XVIII^e et pendant tout le XIX^e, les décors et les costumes des spectacles, l'art du portrait peint des danseuses vedettes au XVIII^e, le ballet pantomime de Noverre, les ballets de la Révolution; l'essor du ballet romantique avec la Sylphide puis Coppelia, le foyer de la danse comme lieu sociétal, les cadres d'une institution réglée (le concours et la hiérarchie), l'œuvre de Jacques Rouché et les ballets russes, sans omettre évidemment l'ère Liebermann (1973-1980) invitant l'écriture contemporaine, celle de Cunningham, Carlson, favorisant aussi le rôle d'un génie danseur et chorégraphe, Rudolf Noureev, nommé directeur de la Danse en 1982 ...

Le collectif littéraire regroupe plus de 30 auteurs spécialistes de la question : chaque regard apporte sa particularité pour l'exhaustivité globale d'un ouvrage de référence.

Prochaine critique complète sur classiquenews.com. **Le Ballet de l'Opéra, Trois siècles de suprématie depuis Louis XIV**, sous la direction de Mathias Auclair et Christophe Ghristi, éditions Albin Michel (avec la BNF et l'Opéra national de Paris). **Parution annoncée : le 14 novembre 2013.**

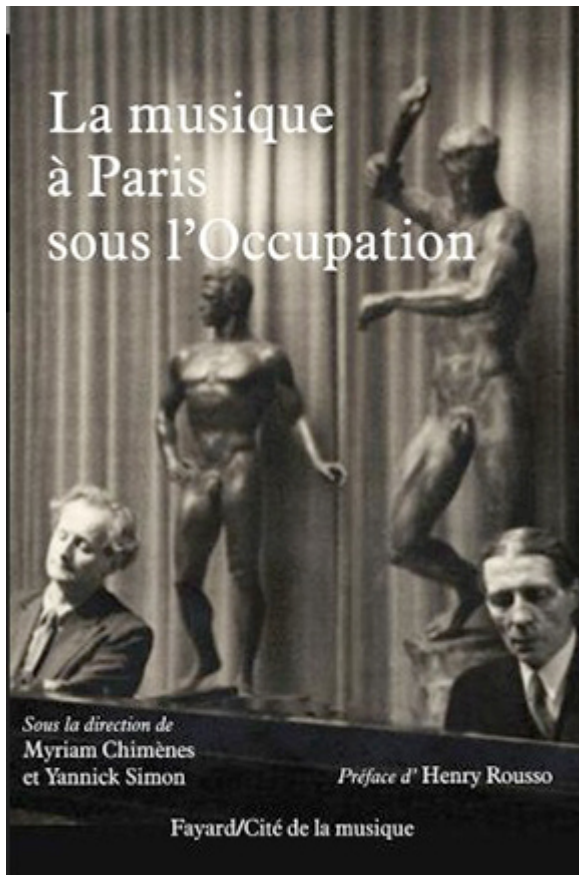


Livres. La musique à Paris sous l'Occupation (Fayard)

Livres. La musique à Paris sous l'Occupation, Ouvrage collectif sous la direction de Myriam Chimènes et Yannick Simon (Fayard) ... En couverture, un duo franco-allemand dans une ambiance de sculptures néoclassiques (signées Arno Breker, le sculpteur préféré d'Hitler), **Wilhelm Kempff et Alfred Cortot** jouant sous l'Occupation dans un concert d'allégeance à l'occupant (Orangerie, août 1942). Voilà à peu près campée la situation historique et culturelle qui est l'objet de ce passionnant opuscle.

Sous le régime de Vichy, la France qui a capitulé et croit en une nouvelle Europe désormais nazifiée, cultive l'essor d'une intense activité musicale dont ce livre éclairant, décisif retrace les volets les plus emblématiques. Ce sont plusieurs personnalités de premier plan qui ont pactisé avec l'occupant, révélant parfois un zèle qui fait froid dans le dos. Le recensement anticipé des artistes ou étudiants juifs y est réalisé sans commande formelle précise des autorités hitlériennes ; des chanteurs convertis, comme la wagnérienne Germaine Lubin qui chante Isolde en mai 1941, jour anniversaire du compositeur, sous la direction du jeune ... Karajan ; ou Alfred Cortot serviteur de la cause hitlérienne comme Jean Français ouvertement pétainiste... Le lecteur apprend infiniment par la lecture des nombreuses contributions, étonnantes dans leurs apports, complémentaires l'une à l'autre où aussi au sein de la section *Collaboration* (au moins le titre est clair à ce sujet), les compositeurs tels **Max d'Ollone** dirigent précisément et concrètement la vie musicale française, parisienne surtout, sous l'occupation. C'est aussi **Florent Schmitt** (dont nous aimons tant la musique par ailleurs) qui crie (certainement avec un sens de la provocation certes limite mais liée au personnage) son allégeance au Führer...

Musiciens collabos...



Les articles redonnent vie à l'activité des musiciens » purs « , ainsi favorisés par des lois barbares : emplois confortables et sécurisés au sein de la Radio française (Radio-Paris pilotée par les allemands) ; vie des sociétés de concerts, place des oeuvres du répertoire et focus sur les créations et sur les oeuvres contemporaines... et aussi propagande douteuse relayée par les medias et critiques de l'époque, tous majoritairement complaisants et soumis à l'occupant.

On admire d'autant plus Francis Poulenc ; on reste plus soupçonneux vis à vis d'Olivier Messiaen et d'Arthur Honegger ainsi que d'Alfred Cortot, Germaine Lubin, Charles Munch et Wilhelm Kempff... Dans l'histoire du goût, ce sont aussi des éclairages majeurs sur l'appréciation alors des compositeurs anciens tels Berlioz vénéré, admiré ; Mozart dont 1941 marque avec pompe et honteuse instrumentalisation, le 150ème anniversaire... surtout Wagner, joué à l'Opéra Garnier, véritable Bayreuth français pendant les années 1940.

Au moment où l'Orchestre Philharmonique de Berlin fait lui-même son autocritique sur la même période, révélant une complicité tacite avec le régime hitlérien dont il est l'un des meilleurs ambassadeurs culturels, voici donc un corpus documentaire et scientifique très éloquent sur ce qui s'est passé à Paris entre 1939 et 1945. La trace mémorielle que

nourrit ces textes continue son oeuvre actuellement où les symptômes d'un certain malaise intellectuel et culturel continuent de faire leur oeuvre. La question primordiale qui surgit en fin de lecture est : pouvons-nous encore écouter avec la même admiration les oeuvres et l'héritage des compositeurs et interprètes zélés ou complaisants sachant tout ce qu'ils ont commis à cette période ? Superbe contribution en réalité qui rétablit l'équation toujours délicate et polémique entre art et politique.

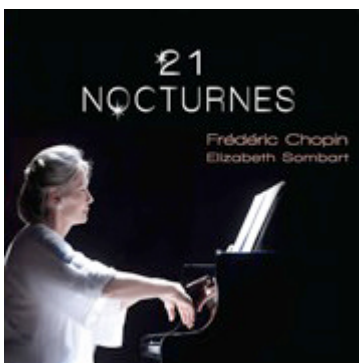
La musique à Paris sous l'Occupation. Editions Fayard. EAN : 9782213677217. Parution : 20 novembre 2013. 288 pages. Format : 152 x 236 mm. Prix indicatif : 30.00 €

CD. Chopin : 21 Nocturnes par Elizabeth Sombart, piano

CD. Chopin : 21 Nocturnes par Elizabeth Sombart, piano (2 cd Résonnance) ... Subtile interprète des chants intérieurs d'un Chopin aussi spirituel que suggestif, la pianiste **Elizabeth Sombart** dédie ce nouvel album aux oeuvres qui certainement lui parlent le plus (avec Schubert très probablement). Pour la pianiste qui ne cesse de pratiquer son art dans le sens du partage et de la compréhension profonde, intime, personnelle de chaque œuvre, Chopin serait comme un accomplissement toujours recommencé grâce à l'humilité et au naturel qui transparaissent dans ce nouvel enregistrement (le

« *dernier* » dit-elle en relativisant de fait l'apport d'une musique » en boîte » versus l'expérience irremplaçable de la musique vivante). **Elizabeth Sombart** est depuis longtemps connue et reconnue pour sa conception très originale et spécifique de la musique : l'interprète se met au service des oeuvres dont elle restitue l'unité structurelle, réalisant le lien ténu qui communique aux êtres présents autour de l'instrument : instant profond, intense, vécu en une communion dont la vibration harmonique permet d'atteindre cette paix et cette unité essentielle dont nous parle seule, la musique.

Nocturnes enchanteurs ...



Les Nocturnes sont à Chopin ce que la Petite musique de nuit est à Mozart, un doux murmure, le chant très personnel qui parle directement au cœur, bouleversant en ce qu'il fait re-surgir des souvenirs depuis l'enfance. Une musique qui nous révèle à nous mêmes, réconciliant ainsi passé, présent, futur, comme chaque partition ainsi ressuscitée dévoile le propre cheminement spirituel et intime de Chopin, depuis le premier Nocturne, écrit à 17 ans (n°20) avant de quitter sa Pologne natal, jusqu'aux pièces de l'âge mûr liées à sa relation avec Sand ...

De tous les Nocturnes composés, Chopin en écrit 7 à Nohant,

entre 1839 et 1846, pendant l'été aux côtés de son amie amante infirmière mère, dans l'écritoire préservé de sa propriété toute entière dévolue à l'art et à la correspondance des disciplines : musique évidemment, mais aussi littérature et poésie, peinture et arts plastiques ...

Fidèle à l'éthique musicale défendue par Elizabeth Sombart, chacun des 21 Nocturnes ici réunis, réalise comme une guérison intérieure et profonde qui ne cesse de soigner, bercer, apaiser... D'où l'activité de la musicienne si engagée auprès de tout ceux pour lesquels la musique est un baume pour le corps, l'âme, l'esprit.

Dans cette écoute privilégiée des chants multiples (polyphoniques) que chante la main gauche, d'une admirable et très éloquente fluidité, la pianiste sait caresser les arabesques mélodiques de la main droite ; elle en révèle les bénéfices sonores, cet apport hautement spirituel et salvateur qui rétablit l'harmonie et la sérénité pour ceux auxquels sa démarche pédagogique (phénoménologie du geste et du son) fait sens.

D'une façon plus poétique et esthétique, une telle approche accuse la langueur bellinienne et crépusculaire de chaque opus ; c'est une immersion sincère et simple, donc éminemment accessible, vers cette extase sonore, à la fois libération, plénitude, révélation que les proches de Sand à Nohant frappés par le jeu enchanteur de Chopin soi-même, appelaient » note bleue « . Enchantement, aspiration, élévation... tout ici reconforte et hypnotise sous les doigts d'une musicienne très inspirée.

Frédéric Chopin (1810-1849) : 21 Nocturnes, intégrale des Nocturnes. Elizabeth Sombart, piano (Fazioli). Enregistrement réalisé en 2012. 2 cd

En 2013, Elizabeth Sombart joue en concert les Nocturnes de Chopin tout en évoquant la vie du compositeur. » La vie de Chopin à travers ses Nocturnes « , avec Jean-Marc Aymon, historien de la musique. Prochain concert dimanche 17 novembre 2013, 17h30. Paris Salle Cortot.

Tarifs : □ Normal : 25€ – □ Moins de 25 ans : 16€

Nouvel Album : □ 21 Nocturnes de Chopin

Acheter le cd Chopin : 21 Nocturnes par Elizabeth Sombart, piano

Boutique Résonnance

Réservations :

Tél. : 06 12 34 32 60

www.autourdupiano.com

Fnac, Virgin, Galeries Lafayette, réseau Ticketnet

CD. Ravel, Debussy : Orchestre de chambre de Paris (1 cd Naïve)

CD. Ravel, Debussy : Orchestre de chambre de Paris (1 cd Naïve). Thomas Zehetmair favorise d'emblée une expressivité parfois rugueuse dans Tzigane, en une approche parfaitement caractérisée... la formule est bien connue des abonnés de l'Orchestre de chambre de Paris : selon le principe du « joué / dirigé », le chef est aussi supersoliste, relevant sans

failles les défis de ce double emploi. On reste sur notre fin en revanche s'agissant des Ravel suivants: malgré une évidente virtuosité instrumentale, très mise en avant par l'enregistrement comme le jeu des balances interprétatives, chef et musiciens manquent cette hypersensibilité nostalgique (citant l'esprit baroque d'une subtile suggestivité, en particulier dans le Tombeau de Couperin), alchimie ténue dont Ravel en horloger orfèvre détient le secret.



Les Debussy (Petite Suite dans l'orchestration validée par l'auteur de Henri Büssler), plus coulants, expression d'une jeunesse apparemment bienheureuse vont mieux aux musiciens, associant élégance et désinvolture, frappées par le sceau d'une très belle transparence (superbe Menuet). Les Danses profane et sacrée défendues par la harpe puissante

et charpentée (à pédales) du soliste très en verve (Emmanuel Ceysson) se distinguent nettement par la franchise du jeu et la fermeté de la sonorité. Comme pour la Suite, et d'une façon générale, l'allant chorégraphique s'accorde idéalement au style fouillé et articulé de l'orchestre.

Sous la direction ferme du chef (un brin trop sage certainement), les instrumentistes affirment un niveau superlatif. De toute évidence, au service d'un programme symphonique français des plus réjouissants, **voici l'un des meilleurs disques récent de l'Orchestre de chambre de Paris.**

Une carte de visite et davantage : l'affirmation d'une belle implication collective en devenir qui invite à retrouver les musiciens au concert.

Debussy, Ravel : Orchestre de chambre de Paris. Thomas Zehetmair, violon et direction. 1 cd Naïve V 5345. Enregistré en 2013. Parution fin octobre 2012. [Le programme du disque est donné en concert avec la Symphonie n°5 de Beethoven, le 12 novembre 2013 au TCE, Paris.](#)

agenda

[Orchestre de chambre de Paris
saison 2013-2014](#)

Beethoven

Symphonie n°5

Ravel

Tzigane

Pavane pour une infante défunte

Le Tombeau de Couperin

Debussy

Sarabande

Orchestre de chambre de Paris

Thomas Zehetmair, violon et direction[Paris, TCE](#)

[Mardi 12 novembre 2013, 20h](#)