Hervé Lacombe : Francis Poulenc (Fayard)

Livres. Hervé Lacombe: Francis Poulenc (Fayard)



Poulenc né en 1899, traverse tout le XXème siècle, en particulier l'histoire parisienne dont il suit étroitement au milieu des peintres et des poètes (Jacob, Eluard, Cocteau…) toutes les tendances stylistiques. C'est un cœur curieux, ardent, dynamique qui saisit les palpitations de la vitalité du Paris interlope pour nourrir son propre œuvre ; révolution cubiste avec Picasso, années Folles, crise de 1930, première et seconde guerres mondiales… le compositeur se dirige avec tempérament trouvant sa place, alliance de causticité, d'humour, de verve critique sur les autres et de dérision sur lui-même. La biographie très complète éditée par Fayard s'appuie sur un important travail d'analyse des sources les plus larges: lettres, archives, témoignages… Sur le plan des œuvres: Parade, la Sonate pour deux clarinettes, Les Biches, le Concerto pour deux pianos, le Sextuor, Les Mamelles de Tirésias, Dialogues des Carmélites…, sans omettre son oeuvre religieuse inspirée par une authentique foi intérieure, sont quelques uns des jalons d'une carrière artistique semée de profondes interrogations (ses fameuses crises de névrose anxieuse), où la mort est une question centrale, celles d'un homme tiraillé que ses pulsions pour les garçons (plutôt frustres) n'adoucissent guère.

Hervé Lacombe

Francis Poulenc

Editions Fayard

Sa singularité fonde sa force comme sa fragilité, une nature dépressive qui éclaire et explique nombre d'œuvres dont La Voix humaine, composé sur un terrain dépressif aigu. Pour autant l'auteur définit remarquablement ce qui fait la singularité des caprices d'une écriture qui n'a jamais cessé de chercher sa voie, entre fantaisie, cocasserie, nostalgie néoclassique, sens de la modernité, émotivité lyrique, épure, sans omettre cette ambivalence d'un esprit pénétré par le sentiment de l'insécurité, de l'irritabilité, de la complexité ; qui cultive aussi la simultanéité d'expériences contradictoires. A cela s'ajoute, dans le terrain angoissé et dépressif précédemment évoqué, le goût de la versatilité des émotions, le règne de la réitération (proustienne), un flux cyclothymique des variations musicales; face à cet être des contradictions et des revirements pulsionnels dominé par ses instincts voire ses humeurs, dont le foisonnement des contrastes inspire une œuvre riche en miroir, le lecteur se trouve fasciné par les voies secrètes et personnelles de la création. Finalement, lecteur du philosophe Unamuno, Poulenc aurait pu faire sienne la conception concrète et réaliste qui fait de l'homme non pas cet individu de raison mais bien un pur animal versatile, affectivement insatisfait comme surtout dépendant. A contrario de ce que l'on dit chez d'autres compositeurs, ici les failles de l'homme inspirent constamment les évolutions de l'œuvre. Captivant.

Hervé Lacombe: Francis Poulenc. Editions Fayard. Parution: janvier 2013. 1104 pages. ISBN: 978 2 213 67199 4.

Mozart: enjeux de Titus

Contraintes et défis du seria



Il était tout à fait naturel que dans cette voie réformatrice, il traite avec régularité la « grande machine », le genre noble et officiel, parfaitement structuré, trop peut-être. Et quand lui échoit la commande impériale de surcroît sur le registre seria, la tentation est trop forte. L'esprit de la revanche aussi car la Cour et l'Empereur, c'est-à-dire le goût viennois d'alors, n'a guère applaudi son talent depuis *l'Enlèvement au Sérail* (1782). Et c'est essentiellement Prague qui a célébré à juste titre la réussite de ses derniers opéras, *Les Noces* et *Don Giovanni*… En ne se maintenant qu'à peine quinze soirées, *Cosi*, créée au Burgteater de Vienne, est un échec amer.

Tout indique contre ce que l'on pense et ce que l'on ne cesse d'écrire, que le genre seria l'intéressait depuis toujours et ce au plus haut point. Avec *Titus*, Mozart tout en abordant une forme « difficile », retrouve un thème qui lui est cher : celui de la clémence, de la générosité, du pardon et du renoncement. Certes il y redéfinit la structure, adapte sa propre dramaturgie tissée dans l'étoffe de la vérité humaine. Il offre à nouveau une réforme du seria, déjà abordée dans Idoménée ; une reconsidération personnelle qui romperait avec conventions et contraintes pour rétablir le naturel.

D'ailleurs, le public d'opéra depuis le XVII ème siècle, applaudit sans faiblir les drames vivants mêlant comique et héroïque, passion amoureuse et tragédie selon la formule déjà révolutionnaire en son temps qu'a élaboré le père de l'opéra,

Claudio Monteverdi dans ses ouvrages vénitiens (*Ulisse* et *Poppea*). C'est l'une des raisons qui a fait le succès du buffa dont les chefs-d'œuvre ne sont pas exempts de leçon philosophique, parfois très cynique sur le genre humain. Doublant l'héroïsme souvent tragique des protagonistes, les seconds plans commentent l'action principale avec une ironie voire un cynisme décapant.
Un siècle plus tard, sur la voie tracée par Monteverdi, Mozart incarne une exigence semblable. Il partage le même idéal, alliant bouffon et sérieux, qui permet une alliance harmonique entre le texte et la musique, entre la vraisemblance et l'expression édifiante, et toujours merveilleuse des caractères. Or dans *Titus*, il doit aborder un genre où toute situation comique est bannie. Seul l'héroïsme édifiant des caractères et des situations sont de mise. Paradoxe du propos, la fin doit être selon la tradition du lieto finale, heureuse, morale, rassurante. Le seria est dont un défi pour le compositeur.

Mozart: Playdoyer pour Titus

Rétablir La Clémence de Titus de Moart

introduction

« La Clemenza di Tito », opéra sous-évalué, méprisé, écarté du catalogue « noble » de Mozart ? Certes oui ! A tort ou à raison, critiques et musicologues ont aimé minorer la partition de 1791. Dans les faits, le dernier « seria » de

Mozart fut brossé en à peine trois semaines par un compositeur pris entre la conception simultanée de « la Flûte Enchantée » menée avec la complicité de l'homme de théâtre Schikaneder, et celle du « Requiem » pour le comte Walsegg, en hommage à sa défunte épouse.



« *Titus* », commande du nouvel Empereur Leopold II, est au contraire une œuvre poétique, dramatique et musicale pleinement accomplie qui, tout en concentrant les dernières conceptions esthétiques du musicien, ouvre sur l'avenir du drame musical. Sa dramaturgie est tout autant maîtrisée que celle des opéras ultimes (« *Les Noces* », « *Don Giovanni* », « *Cosi fan tutte* ») et renouvelle en définitive plus loin que ne le fit Gluck sur la scène parisienne, la tradition lyrique officielle de la « grande machine ». Il s'agirait même de reconsidérer la place de ce « chef-d'œuvre » jusque-là écarté, en le situant au cœur d'une ultime trilogie, où il paraîtrait désormais, aux côtés de « *La Flûte* » et du « *Requiem* ».

Voici un « *plaidoyer pour Titus* » qui est une invitation à reconsidérer l'ouvrage de Mozart, d'autant plus opportune qu'en 2006, année Mozart par excellence, deux nouvelles versions discographiques, aussi différentes que complémentaires, viennent de paraître.

Reconsidérer « la Clémenza di

Tito »

Œuvre inclassable, vilipendée, écartée du corpus noble des opéras de la maturité, La clémence de Titus est incomprise. L'ouvrage est pourtant loin d'être faible. Il contient même le meilleur de Mozart et demeure le plus sous-évalué de ses derniers opéras.

Bénéficiant des trouvailles et de la maturité poétique de trois opéras de la trilogie écrite avec Da Ponte et qui sont portés au pinacle de la création lyrique, (Les Noces de Figaro, Don Giovanni puis Cosi fan tutte) ; contemporain de La Flûte Enchantée et du Requiem, Titus est infiniment plus qu'une commande bâclée, écrite sans pensée ni cohérence. Il est de notre point de vue, un ouvrage à reconsidérer, la pierre angulaire d'un nouveau corpus à réévaluer et comme les trois opéras que Mozart conçoit avec son librettiste Lorenzo da Ponte, l'élément d'une autre trilogie, composée avec La Flûte et le Requiem. La couleur particulière de l'orchestre dont nous parlerons plus loin, l'économie de l'invention, les valeurs des sujets traités, en rapport avec l'idéal maçonnique, lequel correspond à la pleine maturité de l'inspiration poétique, sont les dénominateurs communs de ce corpus de la fin.

En acceptant d'écrire un nouvel opéra né d'une commande impériale, Mozart revivifie un genre conventionnel, l'opera seria. Il s'inscrit dans ce sens dans le projet régénérateur de Gluck qui avait souhaité dans les années 1770, dépoussiérer lui aussi une forme asphyxiée par les contraintes que la tradition avait peu à peu imposé : succession des arias da capo de solistes coupant systématiquement la continuité de l'action, rareté des ensembles comme duos, trios, quintettes réservés plutôt à l'opera buffa, élévation digne et moralisatrice du sujet où les héros vertueux sont in fine récompensés, reconnus, célébrés…

Si l'on peut parler à propos de Gluck, dans ses deux *Iphigénies*, dans *Alceste* puis dans *Orphée* de renouvellement de

la grande machine lyrique française, Mozart opère avec son œil critique et son sens inné de la dramaturgie, une recomposition sociale et psychologique du drame musical. Humanisation chez Gluck à force de dépouillement parfois compassée par excès de grandeur, vérité des êtres et chant des âmes en devenir chez un Mozart, plus proche du cœur, qui prolonge dans Titus, sa conception et sa philosophie d'un drame moderne, musical et textuel.
Autant Gluck demeure malgré ses tentatives, d'une raideur glacée propre au marbre antique, autant Mozart attendrit son propos, se place du côté du sentiment et de la compassion. Autant dire qu'il exporte dans le cadre tendu du seria, une vision humaine nouvelle qui donne davantage de vérité à ses personnages.

Illustration : *L'empereur Joseph II et son jeune frère, le futur Leopold II (debout à gauche), commanditaire en 1791, de la Clemenza di Tito.*

sommaire du dossier La Clémence de Titus

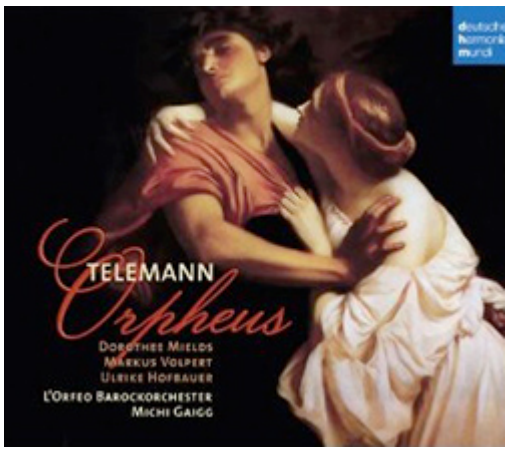
Un nouvel opéra
Titus, un seria résolument moderne
Contraintes et défis du seria
Quels indices pour une nouvelle estimation de Titus?
D'un sujet politique, Mozart élabore un opéra humaniste
Enchaînements de génie
La clarinette, instrument majeur
La Clemenza di Tito,
bibliographie & discographie
Mozart, la Clemenza di Tito

CD. Telemann: Orpheus (Mields, Gaigg, 2010, DHM)

CD. Telemann: Orpheus (Gaigg, 2010, 2 cd DHM)

Subtilité d’un génie européen

Après une ouverture finement ciselée, resplendissant grâce à l’engagement des interprètes en ces teintes haendéliennes, puis un premier air avec basse continue d’Orasia (palpitante et brillante Dorothee Mields), d’un pur climat pastoral à la fois tendre et plaintif, l’approche dès son départ convainc par sa grande finesse et son élocution naturelle. Du reste, le début de l’oeuvre s’ouvre comme une cantate mettant en lumière les talents de la prima donna de la production mais aussi cet éclectisme virtuose d’un compositeur européen capable d’alterner les styles italiens, français et germaniques.



Enregistré en Autriche en août 2010, la réalisation de L’Orfeo Barockorchester dirigé par Michi Gaigg captive littéralement par sa justesse émotionnelle, la diversité des nuances, l’absence de tout systématisme réducteur, si fréquent chez maints « baroqueux » de l’heure.

Ici le mythe d’Orphée resplendit sous la plume d’un Telemann, enivré et très inspiré par la lyre du poète de Thrace. Entre l’opéra premier de Monteverdi et celui aussi réformateur de Gluck, l’Orpheus de Telemann sait prolonger la leçon de Haendel dans l’opéra seria et l’oratorio, mais aussi s’inscrit par sa sensibilité suave et souple dans l’esthétique fine et subtile de l’Emfpindseimkeit: nommé directeur de la musique de

Hambourg en 1722, Telemann livre ainsi de splendides opéras pour l'Opéra Gänsemarkt. En fait partie son Orphée, vraie réussite lyrique.

Somptueuse Orasia de Dorothee Mields

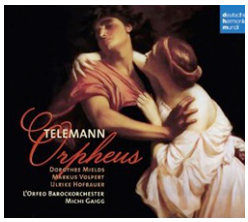


Le ténor Markus Volpert (Orpheus) est parfois dépassé par l'écriture vocalisante du personnage (manque de souffle, ligne rompue, justesse incertaine) et son italien manque de fermeté comme de stabilité; le chanteur sauve les meubles dans les airs médians qui n'exigent aucun aigu ni tenue de voix (Tra Speranza du II est de ce fait plus réussi mais sans guère de conviction). L'Eurydice d'Ulrike Hofbauer reste juste et très musicale. Le Pluton engagé et percutant de Reinhard Mayr, souple et naturel se distingue aussi… mais la vedette de cette réalisation très attachante par sa finesse d'intonation demeure l'excellente **Dorothee Mields** qui campe une Orasia attachante, la reine de Thrace, amoureuse impuissante d'Orphée: elle est ardente, trouble, en rien convenue ni lisse comme peuvent l'être les personnages titres (Orphée et Eurydice): à l'écoute de son air développé au début du III qu'elle introduit à son début comme c'est le cas du I: « Furt und Hoffnung » est époustouflant, à la fois virtuose et acrobatique, haletant et captivant, déclamé sans affèterie,

sur le souffle, même justesse expressive dans le court air introspectif chanté en français et qui a la tendre éloquence d'un Lambert ou d'un Lully : » Hélas quels soupirs « … . On comprend dès lors qu'elle se taille la part du lion avec des airs parmi les plus longs de l'oeuvre avec ceux de Pluton… Aucun doute la diva de la création pour laquelle a composé Telemann, fut en son temps une diva talentueuse et dramatiquement accomplie. Qui fut-elle en réalité ?

Il revient aux instrumentistes de l'Orfeo Barockorchester sous la direction vive et affûtée, colorée et agile de Michi Gaigg, de souligner les milles caractères d'une partition versatile et très diversifiée. C'est une série de tableaux, de miniatures même qui éclairent chacun dans leur séquence, le climat sentimental requis et situation.

Jacobs à son époque avait dévoilé la partition du Germanique, souligner son génie polymorphe, accuser souvent dans l'incisive sécheresse son tempérament caractérisé; Michi Gaigg prolonge l'ardente vitalité de la lecture première mais en demeurant d'une justesse émotionnelle parfois plus fluide et vivante grâce à un relief pleinement assumé c'est à dire parfois âpre et mordant de l'orchestre. Grâce à la sureté de la distribution surtout féminine dont pur joyau vocal, le soprano ardent et clair de Dorothee Mields, véritable révélation du disque. Réalisation très convaincante.



Georg PhilippTelemann (1681-1767): Orpheus. Dorothee Mields, Markus Volpert, Ulrike Hofbauer… L'Orfeo Barockorchester. Michi Gaigg, direction. 2 cd Deuteche Harmonia Mundi 886978 05972 7. 2h10mn. Enregistré en août 2010.

Illustration: Dorothee Mields incarne une somptueuse Orasia (DR)

CD. Chopin. Knut Jacques (2011,Paraty)

CD. Chopin par Knut Jacques, Pleyel 1834 & 1848 (1 cd Paraty)

Le pianiste Knut Jacques joue Chopin sur instruments d'époque dans le salon Pleyel de la rue Cadet… à la vérité historique se joint la finesse allusive de l'interprétation… cd événement

cd événement

Enigmatique, intérieur: un Chopin révélé

Carter Chris Humphray – mercredi 3 octobre 2012



Label des démarches exigeantes sur instruments d'époque (entre autres), **Paraty** (dirigé par le chef et claveciniste Bruno Procopio) marque un grand coup avec ce disque choc dont l'attrait spécifique révise totalement notre connaissance du monde sonore de Chopin; en un jeu nuancé et intérieur, le pianiste Knut Jacques restitue ce rapport ténu entre pianiste,clavier,public; jamais la résonance et la couleur n'ont paru plus ciselées; jamais lecture n'a semblé mieux réussir le pari délicat et souvent suicidaire du jeu sur piano historique. Il en sort un Chopin totalement inédit, surprenant, d'une infinie et presque

étrange (étrangère) sensibilité; l'expatrié, en transit en France, trouve ici dans un jeu particulièrement évocatoire, une terre vierge et riche, un paradis de sensations et de sentiments préservés, … un eden proustien qui régalera les mélomanes, déjà conquis par Chopin. Disque événement. *La Ballade en sol mineur opus 23* porte la richesse et le trouble d'un imaginaire vacillant à la croisée des expériences: Chopin commence la composition de cette pièce maîtresse à Vienne, la termine à Paris (1835); entre temps le Pologne s'est soulevée contre les Russes et l'auteur sait qu'il ne reverra jamais plus sa patrie: histoire d'un déracinement, chant d'une nostalgie ineffable, Knut Jacques réussit à exprimer les vacillements opposés d'une partition admirée par Schumann et Liszt: flux et reflux, eros et thanatos, désir et mort tout à la fois. Les mondes intérieures de Chopin surgissent en un vertige très subtilement maîtrisé.

Le chant d'un Chopin fraternel

Même lecture tout en envoûtements mesurés pour le *Nocturne en si bémol mineur* (dédié à Marie Pleyel, épouse de Camille): mystère d'une intériorité secrète dont la contradiction essentielle est certainement de s'adresser à l'autre sans jamais sacrifier les moindres replis et joyaux indicibles d'une identité préservée… le balancement se fait même douce hypnose et langueur atemporelle qui est un vrai défi à toute idée de narration, de temporalité, de dramaturgie; nous sommes bercés dans un monde flottant, au coeur d'un climat personnel, au centre de la sensation la plus cachée. **Knut Jacques** fait surgir de l'instrument une voix d'enfance et d'innocence perdue, ce miracle musical qui se réalise au revers et à rebours du temps, un instant de grâce qui fait toute la réussite de ce programme enchanté/enchanteur.

Le choix de l'instrument et l'approche toute en pudeur du pianiste ne cessent de convaincre. Saluons l'initiative du

label Paraty, toujours soucieux de la sonorité, de l'organologie: les instruments d'époque sont ici l'indice d'une ligne artistique qui recherche le sens caché des oeuvres. Après le Mendelssohn de Cyril Huvé (couronné par une Victoire de la musique classique), ce Chopin par Knut Jacques sur instruments historiques s'impose par la même rigueur musicale, un engagement égal. Au scrupule du son, de la mécanique (si présente dans l'esthétique de ce disque exemplaire), les producteurs ajoutent aussi la couleur du lieu et la recherche de la mise en espace car l'enregistrement a eu lieu dans le salon Pleyel, première salle de concert situé à l'étage des premiers ateliers parisiens, dans l'actuel Hôtel Cromot du Bourg, (9 rue Cadet)… C'est là que le jeune Chopin, protégé de l'incontournable et suffisant Kalkbrenner, rencontre Camille Pleyel en novembre 1831. Très impressionné par le public, et comme « *asphyxié par l'haleine de la foule* » (il y a évidemment cette hypersensibilité palpable dans le jeu du pianiste), le jeune Chopin joue dans le salon Pleyel de la rue Cadet, le 26 février 1832.

Hypnose musicale

Superbe jaillissement éperdu d'un si prodigieuse franchise dans le *Grave – Dopppio movimento*, entrée en matière de la *Sonate n°2*: le Pleyel 1843 restitue le volume, les justes proportions et les couleurs d'origine avec une sensibilité magistrale. Accusant par ses aspérités magiciennes, ce balancement perpétuel du contraint et de la détente, de la tension et du rêve où se dévoile comme jamais un Chopin secret et pluriel. Sommet de la Sonate et coeur palpitant du cd, *la marche funèbre* saisit par ce glas martelé avec un abandon digital là encore somptueusement évocatoire. L'expression, la nuance, la richesse sont au coeur de l'écriture de Chopin; ses contrastes aussi, que l'approche de Knut Jacques sert avec un feu passionné d'un tact absolu. En quête d'une magie sonore que George Sand a pû évoquer (la note bleue), le pianiste

trouve d’aussi justes accents dans le trio central qui par sa pudeur murmurée fait couler les larmes. Quelle magie et quelle ivresse !

Après Cyril Huvé dévoilant Mendelssohn, et Ivan Ilic défenseur d’un Godowsky oublié, ce Chopin par Knut Jacques prolonge le chemin parcouru par le jeune label français: il couronne aussi une ligne artistique d’une exceptionnelle finesse musicale. Ecouter ce Chopin sur deux instruments historiques reste la plus belle expérience discographique jamais vécue. On y retrouve comme une révélation qui s’adresse à l’intimité du coeur, ce Chopin confidentiel et fraternel, l’antithèse du Liszt rayonnant et mondain. Sublime récital.



Chopin: Nocturnes, Sonate n°2, Ballades. Knut Jacques, piano (Pleyel 1843, pianino 1834). Enregistrement réalisé 9 rue Cadet à Paris dans le salon Pleyel historique, en 2011. Voir le reportage vidéo Knut Jacques joue Chopin dans le salon Pleyel de la rue Cadet à Paris. 1 cd Paraty 112110. Durée: 1h04mn. **Sortie annoncée: le 10 octobre 2012.**

vidéos
Chopin chez Pleyel (1)
Chopin chez Pleyel… En octobre 2009, le pianiste et pianofortiste Knut Jacques enregistre pour le label Paraty, plusieurs pièces de Frédéric Chopin. L’enregistrement est réalisé dans le salon Pleyel à Paris, rue Cadet, où Chopin donna le 26 février 1832, son premier récital public. Le pianiste joue un piano Pleyel 1843 et un pianino de 1834. Reportage spécial (1/3)sommaire des vidéos
« **CHOPIN CHEZ PLEYEL** »

Chopin chez Pleyel… En octobre 2009, le pianiste et pianofortiste Knut Jacques enregistre pour le label Paraty, plusieurs pièces de Frédéric Chopin (1/3)

Chopin chez Pleyel… En octobre 2009, le pianiste et pianofortiste Knut Jacques enregistre pour le label Paraty,

plusieurs pièces de Frédéric Chopin (2/3)

Chopin chez Pleyel… Reportage spécial (3/3). Entretiens avec Knut Jacques, Bruno Procopio, Adelaïde de Place… Présentation des instruments, des conditions de l'enregistrement, du salon Pleyel, au 9 rue Cadet à Paris… (3/3)

CD. Viva Verdi: ouvertures & preludes (Chailly, 2012, Decca)

Curieux enchaînement d'extraits symphoniques, préludes et ouvertures des opéras de Verdi… passer de l'intimité de La Traviata à la tempête d'Il Corsaro puis écouter l'ardente fièvre de la sinfonia de Nabucco (superbe tempérament volcanique de l'orchestre) est un parcours certes contrasté mais un peu abrupt… Même vertiges éprouvés dans le passage entre les ballets de Jérusalem et le prélude du I d'Aïda…

Hommage au Verdi symphonique



Mais l'engagement parfois éruptif et sec du chef **Riccardo Chailly** est la marque distinctive de l'album: il sait tempêter et même rugir avec une efficacité et un aplomb communicatif. **Nabucco** rappelle combien le choc de ce premier vrai succès de Verdi à l'opéra fut électrique: énergie qui va crescendo, motricité inextinguible,

l’impétuosité dont fait preuve le chef muselant avec nervosité son orchestre, semblent vouloir en découdre.

La noblesse (cuivres introductifs) et la solennité puis l’ardente prière qui sourd dès le premier énoncé de **Jerusalem** détache une autre qualité de la part des interprètes: la finesse et l’intériorité. Voilà donc au final, l’un des meilleurs corpus du Verdi symphonique. Le fil pathétique qui confère à Jerusalem sa profondeur et sa vérité est excellemment exprimé à travers l’ouverture et le cycle des airs de ballet (de rigueur pour la commande qui émane de la grande boutique parisienne…).
Boullonnement magistral et crescendo haletant pour la sinfonia de **Giovanna d’Arco** avec ses coupes aspirées comme des déflagrations syncopées… Chailly se montre en connexion directe avec l’urgence et la vitalité mordante d’un Verdi marqué par le destin… (justement sur ce point, l’ouverture de **Macbeth** pourrait être le seul point faible d’un programme farouchement défendu: trop fort, trop dur, commencé trop forte, les tutti qui suivent frôlent l’éclatement, et les séquences plus intimes, s’enlisent étrangement comme asphyxiées…
Nonobstant, dans les autres volets de la sélection, la détermination du chef se montre droite, radicale, parfois dure et brutale (**La Forza** conclusive est d’une ardeur nouvelle, son énergie canalisée avec une fluidité étrangère à ce qui a précédé: c’est la réussite du programme)… Voilàqui démontre outre le génie dramatique de Verdi, son sens inné du timing, de la construction très habile dans l’enchaînement des climats contrastés (séquences où brille l’harmonie, bois et flûte, enchaîné au chant des cordes et aux fanfares impétueuses)…
Certes on pourrait regretter un manque de mesure, un surcroît de décharge électrique… mais l’implication totale des interprètes pour faire surgir ce feu bouillonnant de la marmite verdienne se révèle exemplaire. Premier cd d’envergure et finalement d’un contenu artistiquement varié voire défricheur (Sinfonia *Alzira,* prélude du I d’*Il Corsaro*…).

L’année Verdi 2013 s’annonce prometteuse. On attend l’intégrale Verdi annoncée par Universal avec impatience.

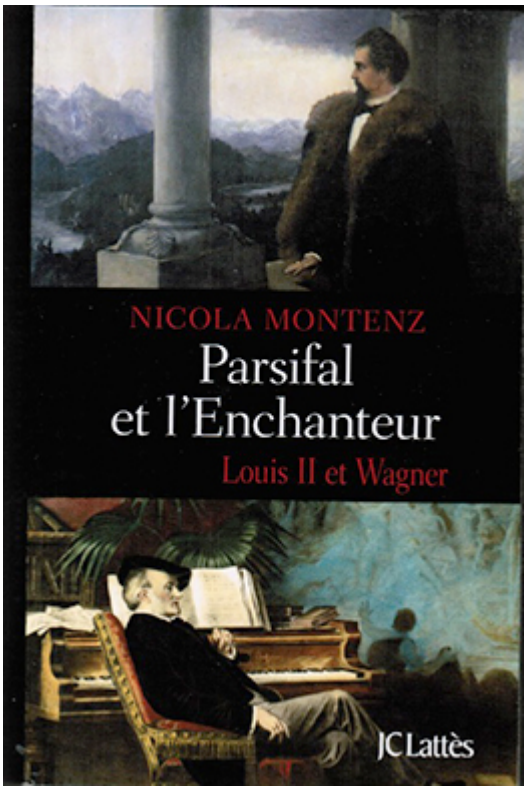
Riccardo Chailly: Viva Verdi. Ouvertures et préludes, airs de ballets (I Vespri Siciliani, Alzira, La Traviata, Il Corsaro, Nabucco, Jerusalem, Giovanna d’Arco, Aida, Macbeth, La Forza del destino… Filarmonica della Scala. Ricardo Chailly, direction. 1 cd Decca, enregistré à Milan (Auditorium, juin 2012).

Livres. Nicola Montenz: Parsifal et l’Enchanteur (JCLattès)

Livres. Nicola Montenz: Parsifal et l’Enchanteur. Editions JC Lattès.
Printemps 1864, surendetté, au bord du suicide, souffrant de sa relation désastreuse avec son épouse Minna, **Richard Wagner** désespère aussi de n’être jamais compris ni reconnu pour son art. Le fugitif est au fond du gouffre quand le destin, miraculeusement lui tend la main et apaise toutes ses désillusions…
Le miracle s’incarne dans la personne d’un Lohengrin des temps modernes, venu le sauver: le jeune **Louis II de Wittelsbach**, alors âgé de dix-huit ans, tout juste couronné roi de Bavière. Louis reste fasciné par les opéras chevaleresques et romantiques de Wagner: Tannhäuser, Lohengrin ont bercé l’imaginaire de son enfance et atténué l’éducation très spartiate imposé par son père. La musique si prenante de Richard a soudainement mis en branle les fresques héroïques du château royal de Hohenschwangau où la famille passe chaque été… Pour les deux âmes, l’homme de 50 ans et le jeune homme

de 19 ans, la rencontre relève du mystère et du magnétisme le plus inouï.

Eté 1864 : les miracles d'une rencontre



Le souverain lui alloue une pension à vie, efface ses dettes, met à disposition la somptueuse villa du lac de Starnberg où le compositeur peut enfin s'installer bourgeoisement… curieux bouleversement pour l'ex révolutionnaire.
Mais comptant sur ce mécène imprévu, Wagner retrouve dès l'été 1864, **Cosima von Bulow**, la fille de Liszt, dont il tombe amoureux. Cosima qu'il connaissait déjà est alors mariée au chef d'orchestre Hans von Bulow, lui-même partisan depuis le début des opéras de Wagner. Cosima est la seconde personne miraculeusement placée dans le vie de Wagner en 1864… Elle restera comme Louis II, à ses côtés, coûte que coûte, dans une adoration totale. L'année 1864 est donc celle d'une renaissance pour Wagner: richesse, soutien, protection et amour sont les ingrédients d'une période miraculeuse où il ne manque que l'inspiration pour prolonger son œuvre lyrique, riche déjà des premières légendes romantiques, Tannhäuser, Lohengrin, Tristan… le grand œuvre ne tardera pas à venir avec L'Anneau du Nibelungen dont l'achèvement et le lieu pour le créer idéalement (le futur théâtre de Bayreuth) seront réalisés grâce à l'appui indéfectible de Louis II.

L'auteur, citant ses sources, dans un style raffiné et précis retrace les épisodes d'une aventure humaine, spirituelle et

artistique dont l'originalité et le caractère miraculeux dépassent l'imagination. Wagner eut bien du génie, mais il ne manqua pas non plus de chance. C'est peut-être surtout à l'essence même de sa musique, et l'impact des forces psychiques qu'elle produit sur ceux qui la reçoivent, que le compositeur doit sa résurrection financière, humaine, artistique à 50 ans.

Plume impeccable, faits scrupuleusement restitués, le texte est captivant et dévoile ce qui est au cœur même de l'univers wagnérien: l'humain. Si son théâtre peint la désillusion, l'impuissance, la malédiction mais aussi le désenchantement collectif (avec les appels à la compassion et à la fraternité), l'homme même s'il a souffert, aura vécu une existence hors normes, de la dépression suicidaire au dénuement le plus total jusqu'à la gloire et au soutien le plus entier de ses proches. En intitulant son récit biographique, au final très peu romancé, » Parsifal et l'Enchanteur « , l'écrivain italien **Nicola Montenz** (né en 1976) célèbre le plus vibrant hommage au miracle d'une rencontre humaine improbable dont allait sortir le cycle lyrique le plus décisif de l'histoire du genre: le Ring. Passionnant.

Nicola Montenz: Parsifal et l'Enchanteur. Louis II et Wagner. Editions JC Lattès. Parution: janvier 2013. 300 pages. ISBN: 978 2 7096 3950 7.

Casque Focal: le Spirit One » Qobuz edition « , test et

présentation du casque nomade

Si Qobuz accepte de sigler le premier casque hi-fi édité par le fabricant stéphanois Focal » Qobuz edition « , c’est bien parce que le produit audio recèle quelques qualités. Test par l’équipe de la rédaction cd de classiquenews.com pour en identifier les apports.

Dauvergne: Hercule mourant (Rousset, 2011)2 cd Aparté

Résurrection majeure… Quelle musique ! Cet Hercule mourant, d’une force pathétique inouïe, s’impose de lui-même: s’il revisite le grand Rameau du début (Hippolyte), Dauvergne plonge au cœur de la veine tragique et terrifiante sans en dénaturer la source première