

CRITIQUE, CD. BRUCKNER : Symphonie n°5. Wiener Philharmoniker, Christian Thielemann – 1 cd Sony



CRITIQUE, CD. BRUCKNER :
Symphonie n°5. Wiener
Philharmoniker, Christian
Thielemann – 1 cd Sony –

Symphonie du destin certes : le premier mouvement après une intro murmurée, mystérieuse, mozartienne sous le geste souple et nuancé de Thielemann, fait rugir l'orchestre comme jamais, déployant des effectifs surpuissants, wagnériens pour le

coup, où s'immisce l'expérience tragique, et le sens d'une grandeur éperdue (grâce à la couleur des cordes viennoises). Laissée inachevée en 1878 (après des reprises), la 5^e est finie par Franck Schalk qui dirige sa création en avril 1894, – Bruckner très affaibli n'y participe pas et s'éteint 2 ans après. Entre surtension, vertiges, et profondeur, le geste de Thielemann s'énonce là encore – après ses précédentes chez Sony, d'une souplesse habitée ; suave et ardente, enivrée et tendue, exprimant dans chaque séquence, cette urgence et ce désir de dépassement voire de sublimation. A l'écoute d'une force supraterrrestre dont l'orchestre exprime la marche inatteignable, Thielemann fait correspondre les séquences « pastorales » pour les vents et bois, clarinette et flûte, d'une douceur tendre irrésistible. Tandis qu'ici, les cordes caressent, s'effacent, dans l'ombre imperceptible. La Gravitas enveloppe et porte le développement de toute l'architecture de

chaque mouvement, certains dès avant Mahler, d'une longueur remarquable : plus de 25 mn pour le dernier (Finale, adagio, allegro) ; presque 23 mn pour le premier, à la fois colossal et intimiste.

Gravitas, élégance, raffinement sonore...

Le Bruckner de Thielemann n'en finit pas de séduire et enivrer dans ses justes proportions

La douceur d'intonation fait de l'**Adagio** un temps de suspension qui verse dans la rêverie, presque l'insouciance, contrastant de facto avec la rudesse spectaculaire et vertigineuse du tableau précédent. Les cordes déroulent cette couleur remarquable, d'une dignité sombre et subtile, propre aux instrumentistes viennois. Ils réussissent là où personne ne s'impose : diffusant une élégance suave qui se fait suggestive (pizzicatos oniriques), une noblesse confondante qui rétablit de facto les affinités historiques de l'orchestre avec le massif brucknérien (le Philharmonique de Vienne a créé 4 symphonies de Bruckner dont la 4^e en 1881).

Thielemann aborde le **Scherzo** dans une rondeur ivre, telle une danse déboutonnée où l'activité des cordes, leur étonnante versatilité expressive, si riche en nuances, renouvellent

constamment l'enchaînement – vivace un rien débonnaire, truculent / trio plus rêveur... cependant rattrapés par une urgence assénée à gros traits, d'une épaisseur visiblement assumée ; ce qui donne à l'ensemble, l'activité d'une grosse machine fanfaronnante, tournant à vide, emporté par un irrésistible fatum.

Tout baigné d'une douceur enveloppante et comme distanciée, le début du **Finale** (avec le superbe éclat de la clarinette solo), saisit par l'intelligence des cordes, aussi somptueuses que mystérieuses.



La fugue élargie à l'échelle du cosmos, les vents et les bois, badins à souhait, composent un cheminement qui comme amoureuxment porté par l'ivresse des cordes enivrées et fluides, expriment la grandeur et la noblesse d'une espérance croissante, celle en lien avec la spiritualité ardente d'un Bruckner, aussi

déterminé qu'affecté. Thieleman dans une sonorité magique des cordes (déjà malhérienne), exprime cette ambivalence spirituelle ; comme si même au comble du ravissement mystique, Bruckner n'oubliait pas la menace tapie dans l'ombre incertaine ; plénitude et panique fusionnent dans un continuum qui va en s'élargissant et s'élevant vers la lumière miraculeuse.

A croire que dans l'énoncé du choral ainsi de plus en plus asséné, Bruckner en docteur théologique, professait son indéfectible croyance. Thielemann, disciple brucknérien convaincu, rétablit les proportions tronquées et même dénaturées par la révision de Schalk en 1894 (une fausse création en réalité) ; a contrario, chef et instrumentistes nous en offrent l'argumentation orchestrale la plus claire et la mieux détaillée. Avec ce qu'il faut d'hédonisme instrumental (les cordes décidément somptueuses des Wiener oblige) pour mieux toucher et convaincre. Qu'elle soit ou non la plus « théologique » des symphonies de Bruckner, la 5^e

gagne une sincérité fervente. Thielemann et les Viennois nous immergent dans les affres, vertiges et aspirations de la ferveur brucknérianne en n'écartant rien de leur somptueuse parure (pour que les portes du ciel s'ouvrent enfin au terme de cette graduation du colossale et du solennel). Ce travail sur le sens et la forme (intensité et plénitude de la sonorité dans le finale) captivent, autant que l'intégrale en cours, ciblant elle aussi le bicentenaire Bruckner 2024, mené par Andris Nelsons à Leipzig avec le très convaincant Gewandhausorchester.

CRITIQUE, CD. BRUCKNER : Symphonie n°5. Wiener Philharmoniker, Christian Thielemann – 1 cd Sony – enregistré en mars 2021, Vienne, Musikverein.

Approfondir

LIRE aussi notre CRITIQUE CD. BRUCKNER : **Symphonies n°1, n°5** (Gewandhausorchester Leipzig, Andris Nelsons – Live 2020 – 2021 – 2 cd Deutsche Grammophon) : <http://www.classiquenews.com/critique-cd-bruckner-symphonies-n>

[1-n5-gewandhausorchester-leipzig-nelsons-live-2020-2021-2-cd-deutsche-grammophon/](https://www.deutsche-grammophon.com/1-n5-gewandhausorchester-leipzig-nelsons-live-2020-2021-2-cd-deutsche-grammophon/)

AUTRE CD **BRUCKNER** par **Christian Thielemann** / Sony classical :

CD événement critique. BRUCKNER symphonie n°4 / WAB 104 (Edition Haas – Thielemann, Wiener Philh. 2020, Salzburg, 1 cd SONY) –

Voilà déjà le 3^e volume d'une future intégrale Bruckner par Christian Thielemann, à la tête des Wiener Philharmoniker. L'orchestre autrichien semble comprendre naturellement l'écriture brucknérienne puisqu'il la joue depuis 1873 :

une continuité et une histoire qui explique d'évidentes affinités. La 4^e, créée en 1881, est un sommet entre



puissance, spiritualité et tendresse pastorale.

Dès le premier mouvement, Thielemann sait s'appuyer sur l'éloquence grandiose des Wiener, fabuleux instrumentistes d'une clarté discursive. La noblesse spectaculaire des cimes (cuivres solennels et majestueux voire héroïquement fracassants, c'est à dire ... parsifaliens) semble dialoguer voire batifoler avec les séquences de pur pastoralisme, émanation de la Pastorale de Beethoven dont Thielemans fait surgir l'énergie ; le chef sait détailler et aussi faire rugir son collectif ; mais en accordant à la fureur cuivrée de la fanfare cette coloration nuancée qui verse la puissance dans... le mystère ; heureuse sensibilité qui atténue la sécheresse des tutti en répétition. Il est évident que Mahler saura recueillir la leçon brucknérienne dans ces étagements qui convoquent le cosmos.

II : Les cordes étirent leur ivresse plus intérieure ; avec une attention chambriste aux parties plus intimiste des instruments en dialogue (cor, flûte,...) Thielemans précise encore sa compréhension du paysage brucknérien, entre noblesse introspective et irrémédiable allant, une équation très convaincante qui superpose activité souveraine et aspiration spiritualisée vers les cimes, soit une opération en métamorphose que César Franck réalisera aussi dans le dernier mouvement de son unique symphonie (à peu près contemporaine, 1888 / 1889). étranger au principe cyclique du Liégeois, Bruckner quant à lui développe sur la répétition des alliages de cuivres, expositions, réexpositions jamais identiques, que le chef sait colorer et nuancer à chaque émission. La spatialisation est somptueuse : élargie, instaurée par l'individualisation de la flûte, clarinette et surtout du cor, idéalement lointain, suggestif, évanescent...

III : le Scherzo est un jaillissement heureux de la fanfare à laquelle répond la souplesse des cordes, elles aussi enivrées. Conquête de la grandeur, voire de l'extase des hauteurs saintes, s'appuyant sur le corps des cors épanouis des chasseurs. Le Trio est élégiaque, dans l'esprit d'une aubade très XVIIIè,...

IV. Comme l'indication d'un parcours qui s'est fait ascension, le splendide portique d'entrée du IV séduit par sa noblesse ample, signe d'une conscience élargie (voire d'une proclamation tellurique) à laquelle les cordes badines et élégantissimes (colorées par la flûte irradiée) savent répondre tout en éloquente souplesse.

Ce jeu qui alterne avec une sensualité détaillée les blocs (cuivres / cordes / bois) enrichit une lecture à la fois grandiose et chambriste dont l'équilibre s'avère très séduisant. Dans le dernier motif des cuivres, se précise la grandeur du dieu souverain que Bruckner dont il ne faut pas minimiser la ferveur sincère, sait convoquer aux cimes, comme un intercesseur bienfaisant. Comme un symphoniste officiant. La lecture est à la fois solennelle, humaine, divine. Magistral. Cette intégrale Bruckner par Thielemann est à suivre indiscutablement.

CD événement critique. BRUCKNER symphonie n°4 / WAB 104
(Edition Haas – Thielemann, Wiener Philh. 2020, Salzbourg, 1 cd [SONY](#))

PLUS D'INFOS sur le site de SONY CLASSICAL :

<https://www.sonyclassical.com/releases/releases-details/bruckner-symphony-no-4-in-e-flat-major-wab-104-edition-haas-2>

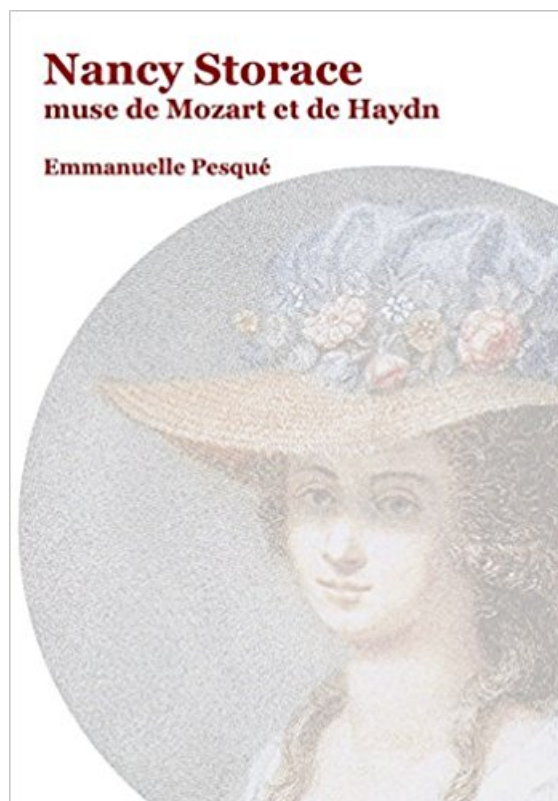
LIVRE événement, critique. Emmanuelle Pesqué : NANCY STORACE, muse de Mozart et de Haydn

LIVRE événement, critique.
Emmanuelle Pesqué : NANCY STORACE,
muse de Mozart et de Haydn
/ CreateSpace (Amazon), 2017.

Est-il besoin de rappeler de combien de créations nous sommes redevables à la **signora Storace** (Nancy **Storace** : 1765-1817)? S'il n'y avait eu la Susanne des Nozze di Figaro, le seul air de concert « Ch'io mi scordi di te » aurait suffi à immortaliser son nom. Pourtant, ce n'est qu'une petite partie immergée de l'iceberg, tant son activité, précocement, continue et intense, aura marqué tous les

esprits de son temps. Avant et après Mozart, il y eut Johann Christian Bach, Sacchini, son maître, Stephen, son propre frère, Sarti, Haydn, Salieri, Paisiello et combien d'autres. Sans omettre cette [singulière cantate, écrite pour elle, par Mozart, Salieri et un incertain Alessandro Cornet \(K 477a\), et découverte il y a peu, en novembre 2015](#) !

L'ouvrage que lui consacre Emmanuelle Pesqué force l'admiration pour ses qualités documentaires tout comme pour son art de nous entraîner dans ce monde révolu, fascinant. S'il se lit aisément, comme un vrai roman, c'est un roman vrai où la rigueur scientifique fait bon ménage avec la narration biographique. Depuis ses origines, de sa naissance (en 1765)



et de ses premières années, nous allons accompagner Ann Storace dans son ascension. De son Angleterre natale à l'Italie – qui fera d'elle une prima donna exceptionnelle – puis à la Vienne de Joseph II, avant son retour à Londres, nous la suivrons dans la conquête de son répertoire, de l'opera buffa au seria, avec l'oratorio de surcroît. C'est l'occasion pour l'auteur de peindre minutieusement, et fidèlement, les milieux et les personnages qu'elle croise ou qu'elle fréquente. A la lecture des 385 p. de texte, on mesure l'immense talent de la Storace. Femme de tempérament, provocatrice voire impertinente, avisée, musicienne et actrice consommée malgré une santé fragile (ainsi sa perte de voix de cinq mois, en 1785) lui ont permis de conquérir la presque totalité des suffrages de son temps. Sur le plan purement musical, elle impressionna ses contemporains par sa maîtrise parfaite : Du texte déjà, familière du déchiffrement depuis son plus jeune âge, de la conduite de la ligne vocale ensuite. Si sa tessiture est relativement réduite, elle en use remarquablement. La voix, puissante, colorée, ne manque jamais d'impressionner. Excellente comédienne, au charme piquant, son jeu de scène – acquis à l'opera buffa – fait l'unanimité. Sa vie personnelle, tumultueuse, l'échec de son mariage avec J.A. Fisher, celui de sa liaison avec le père de son fils, Brahams, sont autant d'épreuves douloureuses qu'elle traversera avec courage, libre et responsable. Cette dernière séparation, dont elle est victime, ajoutée à sa santé défaillante, assombriera ses derniers mois. Les péripéties de la succession seront déplorables. Les derniers chapitres, consacrés à la constitution d'une image, sinon d'un mythe, ne sont pas les moins intéressants. « *Ann Storace s'inscrit pleinement dans cette dynamique où sa personnalité réelle, l'idée que l'on s'en fait, et la figure de fiction créée autour de ses prestations scéniques s'entremêlent et s'influencent mutuellement* » (p.356). Donc rien de changé sous les feux du théâtre lyrique. Personnage souvent portraituré, la Storace devient personnage de fiction avant même sa disparition. « *Avatars fictionnels et variations diverses*

témoignent de la fascination durable exercée par une personnalité qui a transcendé son époque et son art » (p.385), conclut justement Emmanuelle Pesqué.

La très riche documentation sur laquelle s'appuie l'auteur lui permet des regards croisés. Ainsi sont infirmées certaines hypothèses, voire contre-vérités reprises régulièrement, sur la nature de sa relation à Mozart, par exemple. Le texte, assorti d'abondantes notes de bas de page comporte de nombreuses annexes (dossier iconographique, chronologie détaillée de la carrière de Nancy Storace, liste des opéras anglais qu'elle créa, bibliographie, discographie). Ainsi disposons-nous maintenant d'un ouvrage fondamental qui nous permet de mieux connaître l'artiste, la femme et son univers. Jamais plus nous n'écouterons les œuvres qu'elle a illustrées de la même oreille !

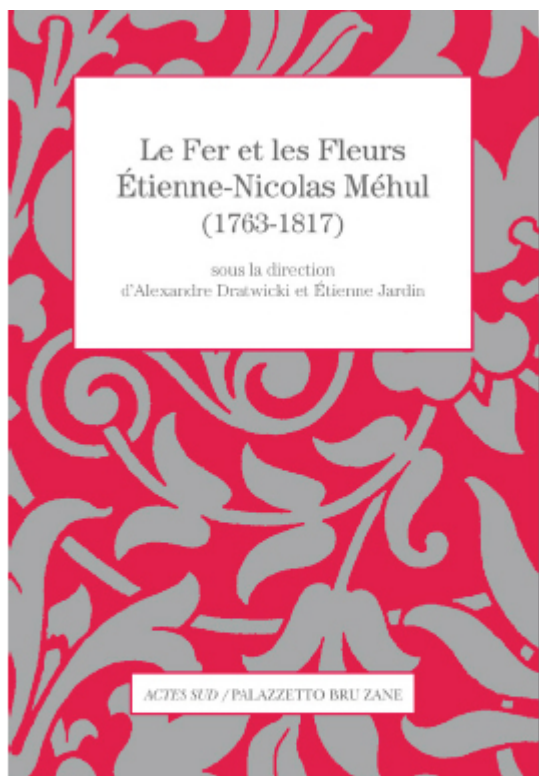


LIVRE événement, critique. Emmanuelle Pesqué, Nancy Storace, muse de Mozart et de Haydn, Paris, CreateSpace (Amazon), 2017 – CLIC DE CLASSIQUENEWS
de septembre 2017 / volume broché, 510 pages, 19 €

/ ISBN 978-2-9560410-0-9 – l'auteur indique que « certains éléments de cette biographie ont été et seront approfondis sur le blog consacré à la cantatrice NANCY STORACE... : <http://annselinanancystorace.blogspot.fr>



LIVRE événement, compte rendu critique. LE FER ET LES FLEURS : Etienne-Nicolas MÉHUL (co édition Pal. Bru Zane / Actes Sud)



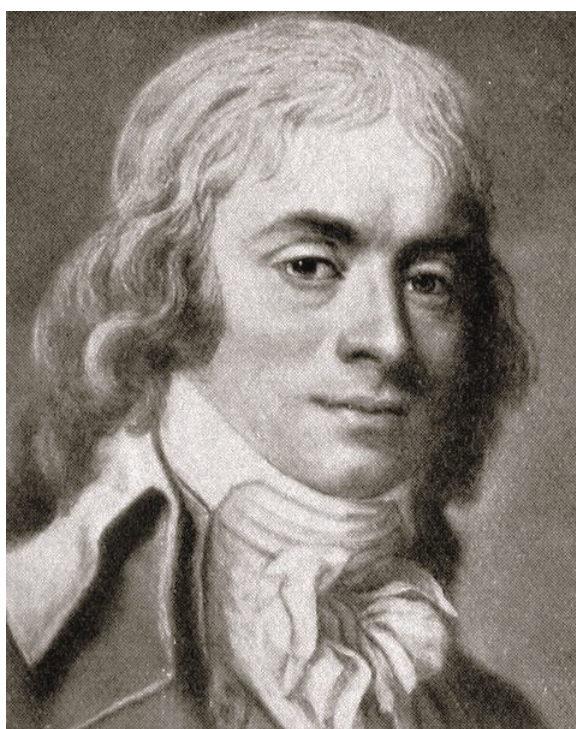
16,5 x 24 cm / 900 pages / 35
illustrations en noir / ouvrage broché /
40 €

LIVRE événement. LE FER ET LES FLEURS : Etienne-Nicolas MÉHUL (co édition Pal. Bru Zane / Actes Sud). Enfin une somme quasi exhaustive des dernières avancées scientifiques, concernant un compositeur marquant de la Révolution à l'Empire : Méhul. C'est le premier Romantique français, précurseur de Berlioz et Spontini, dont le génie post gluckiste, a façonné un dramatisme sanguin, noble, viril surtout (plus michelangelesque que Raphaélien, reconnaîtra Cherubini (auteur d'une

notice biographique, la seule qu'il ait jamais écrite), avec lequel Méhul composa le pilier du « bon goût », comme inspecteurs et juges au Conservatoire de Paris, alors que Gossec y était professeur de composition. Le livre n'est pas une biographie (laquelle demeure encore à écrire de façon complète), mais elle regroupe plusieurs textes et articles dont les thématiques organisées et structurées selon un plan valable, constituent par complémentarité et dans un corpus contextualisé, une remarquable avancée documentaire sur **Etienne-Nicolas Méhul (1763-1817)**, dont les oeuvres majeures demeurent ses symphonies (toujours mésestimées mais récemment exhumées par [Bruno Procopio, chef transatlantique à l'énergie intacte comme défricheur de partitions fortes, entre Baroque et Romantisme français](#)), l'opéra gluckiste et fantastique (en cela ossianique) Uthal, ou le drame sacré Joseph... Le lecteur parcourt ainsi les aspects et facettes d'une oeuvre marquante, – emblématique de la fureur et de l'éclat nerveux, très dramatique, hérité des Lumières et des tumultes variés de la

période révolutionnaire. Tempérament destiné au théâtre, Méhul cultive cette sensibilité féline et virile qui le rapproche de Beethoven et rayonne dans ses oeuvres purement orchestrales (à notre avis, le filon à réinvestir et approfondir dans les années qui viennent, et que l'ouvrage ne renseigne pas assez).

Méhul : génie romantique français, frénétique, nerveux, viril Le Beethoven français



Voici donc des contributions décisives documentant « Méhul et la vie politique » (dont ses rapports à Bonaparte, lequel même s'il ne faisait pas mystère de ses goûts italiens, – voir la faveur réservée à Paisiello, ne manqua pas d'honorer et récompenser l'art de Méhul); « Méhul et les institutions » (présence discrète mais marquante au Conservatoire : 1793-1815 ; focus sur le Méhul théoricien et pédagogue, dont témoigne sa Méthode de piano et

son implication pour une édition ambitieuse qui ne s'achèvera qu'après sa mort, reprise par Q. de Quincy, R-Rochette puis Halévy : le « Dictionnaire de la langue des beaux-arts »... finalement publié en 1858) ; 7 articles clés témoignent dans la partie centrale de « Méhul à l'ouvrage » (Uthal et l'ossianisme / le ballet, école de la Symphonie ? / La chasse

du jeune Henri / Méhul et le mélodrame : le cas des Hussites / Qui a composé la Messe de Méhul ? / enfin, Euphrosine ou le Tyran corrigé (1790) / et un article majeur sur la chronologie des ouvrages créés du vivant de l'auteur et leur réception : « la programmation de Méhul à Paris de son vivant »).

Une ultime (et 4è) partie interroge la « postérité » de Méhul à travers les déclarations et nombreux hommages littéraires réalisés à ou après sa mort : ainsi les discours prononcés sur la tombe ; la biographie critique rédigée par son confrère Cherubini, divers essais sur son œuvre et sa personnalité (l'horticulteur à Pantin / Méhul au coeur de la réforme de Castil-Blaze, promoteur de toujours plus de théâtre à l'opéra), surtout, écrits de Berlioz à propos de son « modèle » Méhul...

En somme l'on ne pouvait rêver meilleure somme documentaire pour mesurer la valeur et l'apport de Méhul. Une seule réserve cependant, il aurait été très pertinent de dédier une analyse complète de son écriture purement symphonique (certes amorcée par l'article qui en identifie les traces dans les ballets)



comme éclaircir les réels « élèves » ou disciples de Méhul après sa mort, dont [Louis-Ferdinand Hérold](#), qui ont été capables de concevoir et prolonger son oeuvre essentielle dans l'évolution de la musique romantique française. Lecture hautement recommandée d'autant mieux opportune pour le bicentenaire Méhul 2017.



LIVRE événement. LE FER ET LES FLEURS : Etienne-Nicolas MÉHUL (co édition Pal. Bru Zane / Actes Sud). Ouvrage collectif sous la direction d'A. Dratwicki et Etienne Jadin – Parution : le 6 septembre 2017 – 40 euros TTC – 704 pages – ISBN

978-2-330-08019-8 – Livre élu « CLIC de CLASSIQUENEWS » de

septembre 2017.

LIRE aussi notre [dépêche annonce actualités de l'année Méhul 2017](#)

VOIR aussi, [Symphonie n°1 de Méhul \(1808\) révélée par Bruno Procopio, maestro transatlantique](#)

Michael Spyres chante Faust de Berlioz à Nantes et Angers



ANGERS NANTES OPERA : BERLIOZ, La Damnation de Faust de Berlioz, 15, 23 septembre 2017. Après Lohengrin de Wagner, sommet du romantisme germanique, également présenté en version de concert ([LOHENGGRIN avec Daniel Kirch, Catherine Hunold, septembre 2016, LIRE notre compte rendu complet](#)), **ANGERS NANTES OPERA**

propose le chef d'oeuvre lyrique et symphonique le plus audacieux et expérimental de Berlioz, « notre Wagner français »... Orchestration virtuose, écriture chorale et vocale d'une rare puissance dramatique, La Damnation de Faust est selon l'esprit aventureux et novateur de Berlioz, une « légende dramatique ». La caractérisation des personnages d'après Goethe (le docteur Faust et son mentor initiateur, Mephistophele, Marguerite qui malgré ses turpitudes criminelles sera cependant sauvée et accueillie au ciel – l'opéra s'achève d'ailleurs sur son apothéose-, les atmosphères, l'enchaînement des séquences entre fantastique et

réalisme... composent l'un des opéras les plus forts du XIXè, véritable manifeste du romantisme français (créé à l'Opéra-Comique de Paris, le 6 décembre 1846). Gageons que comme ce fut le cas de Lohengrin, la saison passée, cette Damnation de Faust, portée par le génie de Berlioz et servie par une distribution prometteuse (avec dans les deux cas l'excellente Catherine Hunold, dans Lohengrin, Ortrud hallucinée et mordante ; chez Berlioz, Marguerite...), sera l'un des temps forts de la prochaine saison 2017 – 2018 d'Angers Nantes Opéra...

**La Damnation de Faust de Hector
Légende dramatique en 4 parties
Présentée par ANGERS NANTES OPERA**

**ANGERS, Centre de congrès, vendredi 15 septembre 2017, 20h30
NANTES, La Cité, samedi 23 septembre 2017, 20h30**

Avec Michael Spyres (Faust), Laurent Alvaro (Méphistophélès), Catherine Hunold (Marguerite)... Choeur d'Angers Nantes Opéra (Xavier Ribes, direction) / Choeur de l'Opéra de Dijon (Anass Ismat, direction) / Orchestre national des Pays de la Loire. Pascal Rophé, direction.

[RESERVEZ VOTRE PLACE dès à présent](#)

sur le site [d'ANGERS NANTES OPERA](#)

<http://billetterie.angers-nantes-opera.com/reservations-specta>

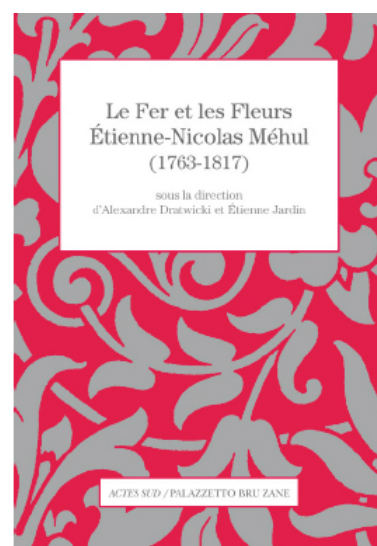


LIRE aussi notre [compte rendu critique de la Damnation de Faust de Berlioz avec Michael Spyres, sous la direction de Sir John Eliot Gardiner, au Festival Berlioz de la Côte Saint-André, fin août 2017](#)

LIRE AUSSI notre [présentation générale \(pertinence, temps forts de la nouvelle saison lyrique\) de la saison 2017 – 2018 d'ANGERS NANTES OPERA, l'ultime saison conçue par Jean-Paul Davois](#)

LIVRE événement, annonce : MEHUL, le fer et les fleurs (Actes Sud)

LIVRE événement, annonce. Le Fer et les Fleurs – Étienne-Nicolas Méhul (1763-1817) / Co édition Actes Sud / Palazzetto Bru Zane. Livre commémoratif... 2017 marque le BICENTENAIRE de la mort de **Étienne-Nicolas Méhul (1763-1817)**, compositeur majeur de l'époque napoléonienne, mais oublié à peine 10 années après sa disparition. Il est temps d'analyser et de réévaluer la portée de son écriture, en particulier symphonique car il fut bien ce Beethoven français, inspiré par les nouvelles tendances de l'écriture orchestrale. D'ailleurs, Méhul fait jouer ses premières symphonies au moment où Paris découvre Beethoven, tout en étant fasciné par l'exemple entre tous, Joseph Haydn. Né sous l'Ancien Régime, l'homme a traversé les tumultes de la Révolution et les ors de l'Empire pour mourir à l'aube de la Restauration. Ses portraits suivent les modes du temps, selon les régimes qui se succèdent alors. Sa musique, classique par ses formes, aspire à une nouvelle esthétique : celle de l'expression d'un sentiment libéré, vindicatif, conquérant,



16,5 x 24 cm / 900 pages / 35
illustrations en noir / ouvrage broché /
40 €

vibrant dans toute sa versatilité. Il serait ainsi le meilleur représentant en France d'un mouvement né en pays germanique à la fin du XVIII^e, « ***Sturm und Drang*** », c'est à dire mot à mot, tempête et passion », un courant affectionnant l'exacerbation ultime des passions de l'âme, au diapason des catastrophes naturelles... Le tempérament de Méhul en fait un dramaturge né qui maîtrise totalement le sens du temps scénique ou temps dramatique, totalement fusionné avec le temps musical et symphonique (cf en ce sens le récent enregistrement de son opéra inspiré par le fantastique néomédiéval inspiré par les pseudomythes d'Ossian de Macpherson, [UTHAL, un ouvrage dont la partition, – emblème de l'originalité puissante du compositeur, n'emploie aucun violon / CD UTHAL enregistré en mai 2015, publié en janvier 2017](#)). C'est cette veine frénétique et fantastique (digne d'un Weber) qui influence particulièrement le seul élève dont Méhul peut mettre en avant, Louis Ferdinand Hérold (dont Actes Sud a aussi crédité un ouvrage complet et exemplaire).



À l'occasion du bicentenaire de sa mort, l'ouvrage collectif co édité par Actes Sud, précise la figure esthétique d'un auteur à redécouvrir, réaffirme l'importance d'un artiste, dévoile et souligne des facettes encore méconnues de son catalogue (bilan sur ses opéras, ses ballets qui seraient les préludes directs des symphonies...), et donne une image exacte de sa présence dans la vie musicale des années 1780-1815. Aux côtés de la valeur reconsidérée de son œuvre, les textes analysent la réception et la fortune critique de l'œuvre. Car en dépit de sa disparition auprès du grand public et des amateurs, Méhul continue d'être le symbole de tout un courant auprès des compositeurs et musicologues – de Berlioz (qui lui consacre un

développement repris, demeuré fameux dans ses *Soirées de l'orchestre*), Cherubini à Castil-Blaze-, les plus avisés. Méhul est un symbole... de quoi précisément ? Le livre à paraître ce 6 septembre 2017 y répond. A suivre le jour de la parution de l'ouvrage, notre grande critique développée du livre MEHUL, le fer et les fleurs (Actes Sud).

LIVRE événement, annonce. Le Fer et les Fleurs – Étienne-Nicolas Méhul (1763-1817), Alexandre Dratwicki et Étienne Jardin – [Actes Sud](#) / Palazzetto Bru Zane / Parution annoncée le 6 septembre 2017.

Prochaine grande critique dans le mag cd, dvd, livres de [classiquenews.com](#).

LIRE AUSSI notre [dossier spécial MÉHUL 2017](#) / recreation de la symphonie n°1 de 1808, contemporaine de la Symphonie n°5 de Beethoven avec laquelle l'opus de Méhul présente une parenté rythmique manifeste

VOIR notre reportage vidéo : le maestro transatlantique [Bruno Procopio ressuscite le SYMPHONISTE MEHUL à Rio de Janeiro \(octobre 2016\)](#)

LIRE AUSSI notre [compte rendu critique du livre cd UTHAL, 1806](#)

GUIDE « MUSIQUE & OPERA AUTOUR DU MONDE », 22^e édition, saison lyrique 2017 – 2018

Publications. GUIDE « MUSIQUE & OPERA AUTOUR DU MONDE », 22^e édition, saison lyrique 2017 – 2018. Enfin il est paru ! Chaque été depuis plus de 20 ans, à mesure que septembre approche, l'attente s'intensifie et l'impatience s'affûte : le nouveau Guide de l'opéra, pour suivre toute la saison lyrique de tous les théâtres du monde, surtout identifier la production à ne pas manquer, Le chanteur ou la cantatrice à écouter et voir absolument, vient de paraître aux éditions Le fil d'Ariane, « Musique & Opéra autour du monde » : la bible de tous les mélomanes mobiles et exigeants, soucieux de ne rien manquer des événements à venir jusqu'en juillet, août 2018.



En français, italien, allemand, le lecteur feuillette les saisons lyriques et musicales de tous les grands théâtres et sites institutionnels du monde. Soit environ 460 opéras, compagnies de danse et orchestres dans le monde, classés en plusieurs index (pays, interprète, compositeur, œuvre. utile pour savoir si Don Giovanni, Carmen, ou La Traviata sont toujours de par le monde, les ouvrages les plus produits et chantés)... Où écoutez Berlioz, Bellini, Monteverdi ? où voir Anna Netrebko, Sonya Yoncheva, Annick Massis, Véronique Gens, et Roberto Alagna, surtout Jonas Kaufmann ou Rolando

Villazon...?

Toutes les réponses vous sont offertes (et commentées souvent) dans le nouveau guide « MUSIQUE & OPERA, saison 2017-2018 », la bible à conserver et consulter tout au long de l'année nouvelle...

TOUTES LES INFOS sur le site des éditions Le Fil d'Ariane / Guide Musique & Opéra, saison 2017-2018, 22^e édition :
<https://www.music-opera.com/fr/produits/80024-guide-musique-opera-2017-2018.html>



OPERA. Coffrets cd pour le 10ème anniversaire de la mort de Luciano PAVAROTTI (2007-2017)



OPERA. 10ème anniversaire de la mort de Luciano PAVAROTTI (2007-2017). Le 6 septembre 2017 marque le 10è anniversaire de la mort de **LUCIANO PAVAROTTI**, le plus grand ténor italien du XXè : un monstre sacré que sa voix belcantiste, au timbre solaire a porté au sommet de la gloire, sachant pourtant toujours être généreux, simple, et surtout promoteur d'un chant lyrique en rien élitiste.

Luciano Pavarotti ténor verdien, donizettien, puccinien reste le chanteur d'opéra qui aura effacé les frontières entre lyrique et populaire, créant des concerts mixtes (classique et variétés) au retentissement planétaire.



SONY classical et **DECCA** fête celui qui reste 10 ans après sa mort, l'astre étincelant de l'opéra (avec MARIA CALLAS dont le 16 septembre 2017 marque le 40^e anniversaire de la disparition). Legato de rêve, style nuancé en vrai belcantiste, timbre solaire, articulation de l'italien somptueuse... Luciano Pavarotti avait tout. Certes le corps impressionnant du géant au mouchoir blanc en faisait un piètre acteur sur la scène, mais la voix incarnait totalement l'enjeu dramatique de chaque air.

SONY édite un triple coffret comprenant une sélection de rôles verdiens rares, le live du Concert Piazza Grande à Modène/Modena, enfin le fameux concert de Noël des 3 ténors (avec Placido Domingo et José Carreras) – de son côté, **Decca** voit triple aussi avec un best of, intitulé « le ténor du siècle », rien que cela, où 3 cd résume les enregistrements et rôles tenus par Luciano pour la marque lyrique d'Universal : florilège d'airs d'opéra et de chansons revisités selon le goût éclectique du belcantiste stylé... Prochaine critique à venir dans le mg cd dvd livres de classiquenews.



arte

Télé, ARTE. 2 documentaires **LUCIANO PAVAROTTI** sont annoncés dimanche 3 septembre 2017, à 17h20 (Pavarotti, chanteur populaire), puis 18h15 (Pavarotti, une voix pour l'éternité).

CD, compte rendu critique. JONAS KAUFMANN : L'OPÉRA (1 cd SONY classical)

CD, compte rendu critique. JONAS KAUFMANN : L'OPÉRA (1 cd SONY classical). Comme un ravissement, une opération qui sublime l'âme prête à succomber, voici d'abord Roméo, celui éperdu du jeune cœur épris tel que Gounod l'a conçu, et d'un rôle fauve à travers le timbre presque barytonant du sublime **Jonas Kaufmann**, solarisé, sublimé au sens littéral, par l'amour qui le porte dans le fameux air au lever de l'astre (« *Ah Lève toi, Soleil!* »). Tension éniivrée, articulation, intonation juste et riche, et toujours parfaitement intelligible : pas de doute l'immense ténor, le plus célèbre est un francophile convaincant. L'Opéra de Paris et les défenseurs du romantisme français n'auraient pas rêver mieux : l'astre Kaufmann s'affirme ici en ambassadeur de choc au service de la lyre française et romantique (avec pour fond de la couverture du cd, la salle or et rouge de l'Opéra de Paris). Enchaîner Roméo avec Werther, de Gounod à Massenet, fait penser – avec combien de justesse, que l'opéra français rayonne d'une sensualité grave et tragique : « *Pourquoi me réveiller, ô souffle du printemps* » fait surgir encore ce même



rôle de félin blessé qui embrasé, se consume littéralement dans l'incandescence d'une scène radicale, au souffle passionnel et d'une violence inouïe : ourlée dans une lave rugissante qui gronde, l'animal blessé, le poète définitif qu'incarne ici Werther, reste bouleversant – comme [Rolando Villazon, qui affirma lui aussi, il n'y a pas si longtemps, un remarquable engagement... \(DG, 2011, Pappano\) / LIRE notre critique du Werther de Rolando Villazon.](#)

Dans la continuité du récital de Jonas Kaufmann, il faut bien l'air de Wilhem dans Mignon de Thomas : « *Elle ne croyait pas, dans sa candeur naïve* » pour déserrer cet étau expressif qui inscrit le début de ce récital phénoménal, dans la brûlure passionnelle, dans le rayonnement coloriste et doloriste (son premier Otello à Covent Garden en juillet dernier, était justement emprunt, définitivement de souffrance : un héros plus victime que sadique, dévoré par un feu intérieur que le ténor sait mesurer, tisser avec une finesse fascinante. Peut-être moins intelligible dans ce Mignon, languissant, presque précautionneux, le ténor munichois affirme néanmoins une intensité vocale dont la justesse expressive touche incontestablement.

De Bizet, on ne se laisse plus surprendre par son José dont il possède l'embrasement amoureux et maudit ; la bonne surprise demeure le choix des Pêcheurs de perles du Bizet de jeunesse et déjà de (très) grand talent, où Nadir bénéficie du très altier Zurga de Ludovic Tézier : ... là encore, c'est bien la naissance d'un sentiment d'amour, pur, de ravissement qu'exhale le timbre éperdu, et dans un français impeccable, du ténor diseur.

Plus léger et tendre, son Mylio du Roy d'Is de Lalo ; puis Hoffmann, des Contes du même nom (Offenbach), – clair et d'une candeur admirable, enfin le plus rare « **Pays merveilleux** » de **Vasco dans L'Africaine de Meyerbeer**, ... chaque prise de rôle pour le studio ici confirme l'élocution franche, une éloquence subtile, des aigus perlés et aussi des couleurs d'une volupté rayonnante. Kaufmann aime les situations d'emprise amoureuse, le sentiment de conquête exacerbée où l'élan d'un sentiment

naissant emporte l'esprit et l'âme. Il s'en fait l'interprète avec beaucoup de charme et de conviction.

José, Nadir, Werther, Faust, Enée...

JONAS KAUFMANN, en ambassadeur inspiré de l'Opéra romantique français

De **Manon de Massenet**, Kaufmann connaît bien le relief sincère, entier du personnage de **Desgrieux** : d'abord sa confession intime, tendre, véritable manifeste d'une effusion intacte, pure (déclamation parfaite de son air « *En fermant les yeux je vois là-bas* »), puis ce sont les retrouvailles du jeune homme trahi, devenu abbé à Saint-Sulpice, qui cependant succombe aux avances de la sirène (il est vrai que le soprano de Sonya Yoncheva marque un sommet de lascivité vocale, partenaire inspirante... qui rend à Manon, coupable, sa séduction irrésistible : le grand duo de reconquête amoureuse) : « *n'est ce plus ma main que cette pain presse?* » permet au ténor d'affirmer une noblesse et une distinction de ton, très dramatiquement convaincantes.

Plus profonds et recueillis, économes dans la gestion de l'impact expressif et de la charge émotionnelle, les quatre derniers airs sont les plus passionnants ; ceux qui dans l'articulation du texte, permet au chanteur de colorer, phraser, dire, sussurer le texte, de construire, d'incarner un personnage. Il faut donc ciseler le français, comme au théâtre, - accents, couleurs, silences aussi pour installer une profondeur, une épaisseur, malgré le format d'un air unique. Pourtant ici, l'acteur Jonas Kaufmann renoue avec ses précédents récitals monographiques (dont [The Verdi Album et](#)

son formidable Otello, chanté ainsi d'abord au studio avant de l'incarner sur la scène à Londres en juillet dernier, été 2017) : la pudeur virile du **Cid** (« Ô souverain, ô juge, ô père... »), entre prière et force morale ; le même sentiment sincère d'Éléazar, dans **La Juive d'Halévy**, père, agent d'une vengeance inique, qui pourtant supplie sa propre fille de lui pardonner (alors qu'il la sacrifie au nom de sa foi)... intense et fragile à la fois, la couleur du timbre sait exprimer ce trouble ambivalent qui finit par étouffer le héros de Meyerbeer, jamais en reste pour souligner la force du destin et la misère humaine ; le français de Kaufmann sait être clair, précis, sobre, économe, d'une sûreté d'intonation étonnante.

Au plus romantique de fermer ce magnifique récital lyrique français, **Berlioz** s'affirme ainsi dans deux airs d'une ineffable activité poétique (et qui montre combien Kaufmann, comme sa consoeur Anna Netrebko, est prêt à relever de grands défis...) : d'abord la quête en candeur et innocence du **Faust pourtant usé (Damnation de Faust)** ; « *Merci, doux crépuscule* » où par la respiration du ténor, Faust peut communier avec le mystère de la Nature, et renouer avec un désir qu'il avait oublié... L'intelligence du diseur n'a jamais été plus maîtrisée ici, dans cette séquence à la fois, prière énivrée, confession intime, goût du renoncement... Plus tendu, d'une autorité noble et virile, voici enfin **Enée** – qui permet au ténor munichois de ressusciter, cette couleur féline qui nous rappelle son grand prédécesseur dans le rôle, l'astre Jon Vickers. L'importance du texte, l'articulation et les couleurs du ténor allemand précisent le profil du héros, amoureux éperdu mais guerrier fidèle à son destin. Jonas Kaufmann de la seule couleur de son chant fait surgir tout ce qu'a d'humain l'étoffe du Troyen, et donc l'inhumanité de son choix, dicté par les dieux : quitter son aimée Didon...

Voilà donc une dernière scène d'un diseur acteur de première qualité. Irrésistible. Dommage que l'orchestre derrière lui en fait des tonnes, jouant trop fort, ignorant la moindre nuance, en un déséquilibre sonore qui à notre avis dessert

terriblement le chanteur. Les limites des instrumentistes et du chef se dévoilent avec consternation dans la caractérisation des Troyens de Berlioz justement. Un massacre en règle de l'une des partitions pourtant les plus raffinées qui soient. Mauvaise prise de son, ou direction tapageuse du chef requis...? Les deux malheureusement. Dommage que pour se récital de très haut vol vocal, Sony n'ait pas fait appel à un orchestre sur instrument d'époque : la science des nuances et l'art du diseur Kaufmann eussent mérité d'emblée une telle parure instrumentale. D'autant que l'opéra romantique français ne se borne pas à des effets spectaculaires schématisés, comme nous le souligne que trop l'orchestre et le chef conviés ici. Malgré cette réserve, la tenue du ténor ne perd rien de sa formidable constance dramatique : après ses précédents récitals Sony, dédiés à Verdi, et à Puccini, Jonas Kaufmann plus brillant et passionnel que jamais, convainc totalement. Avec une toute autre direction, et un orchestre plus ciselé comme suggestif, ce nouveau programme eût été un bonheur absolu. Le sentiment d'un gâchis persiste cependant... à l'instar de la production d'Otello à Londres, où le plus grand ténor actuel ne bénéficiait pas d'un écrin orchestral digne de sa subtilité d'acteur-diseur.

CD, compte rendu critique. JONAS KAUFMANN : L'OPÉRA. Bayerisches Staatsorchester. Bertrand de Billy , direction. Airs d'opéras de Lalo, Bizet, Thomas, Offenbach, Massenet, Meyerbeer, Berlioz... Enregistrement réalisé à Munich en avril et mai 2017. 1 cd SONY classical – Parution annoncée **le 15 septembre 2017.**

CD, compte rendu, critique. Tchaïkovski : MANFRED (Bychkov, 1 cd Decca).



CD, compte rendu, critique. Tchaïkovski : MANFRED (Bychkov, 1 cd Decca). Créé à Moscou en 1886, la partition est inspirée d'un prétexte transmis par Balakirev. Les quatre parties devaient aussi inspirer à Berlioz l'architecture de sa Symphonie fantastique et celle d'Harold en Italie. Chaque séquence/mouvement est habité(e) par une

même « idée fixe », et Tchaïkovski retient aussi l'idée de Balakirev de joindre l'orgue dans le finale (pour l'apothéose du héros).

Dans la première partie, Manfred erre dans les Alpes, poursuivi par le remords d'avoir fait périr son aimée, Astarté. Culpabilité, frustration, impuissance : le lento lugubre dès la première morsure amère des somptueux bassons (et cors), exprime la solitude et la mélancolie dépressive, grave et sombre qui tiraille le héros (caractérisé par son propre thème à la clarinette basse). Bychkov étire la matière sonore, souligne tout ce qu'a de profondément noire et ténébreux, la lave orchestrale. Une immersion dans les tréfonds d'une psyché atteinte, défaite et détruite. Jamais Tchaïkovski n'avait été aussi loin dans l'exploration d'un esprit définitivement dépressif et condamné. Piotr Illiytch fait siennes toutes les défaites et tourments du héros de Lord Byron (Manfred, 1817) qui lui-même s'inspirait du Faust de Goethe. Il faut écouter le chant sombre et lyrique des violoncelles pour mesurer la désespérance à l'œuvre dans le cœur du pauvre Manfred. La solitude du héros incompris et maudit inspire à Tchaïkovski l'une de ses partitions certes

les plus noires mais aussi les plus saisissantes par sa justesse. Bychkov trouve les accents et les couleurs idoines, éclairant de l'intérieur, dans l'ombre, cette lente et inéluctable dérélition. Le compositeur parvient à exprimer ce qui le tenaille viscéralement : l'abandon de la grâce, aux sources de sa propre malédiction intime (chant de la clarinette en fin d'épisode, faisant surgir une lueur improbable mais réelle et tenue, qui s'inscrit dans les arpèges d'une harpe salvatrice...). La tempête orchestrale qui s'abat enfin sur le héros montre l'ampleur de sa quête irrésolue et totalement impuissante. Un vide exprimé par une déflagration aussi bouillonnante et radicale que les accents fulgurants de ses symphonies spirituelles n°5 et 6. Fascinante submersion intime. Le tissu symphonique de Tchaïkovski est l'un des plus autobiographiques qui soient : un théâtre éloquent de la pensée en action, dans ses doutes (gouffres amères) et ses réflexions contradictoires.

BYCHKOV TROUVE LES ACCENTS JUSTES D'UN TCHAIKOVSKI SAISI PAR LE SENTIMENT DE DERELICTION...

Au II, la texture sonore convoque le surnaturel et le fantastique quand la fée paraît à Manfred dans un arc en ciel. Ici le ciel semble s'ouvrir, permettant un temps de reconstruction apaisé : transparence et suprême ton d'une narration enchantée, ivre de sa propre candeur recouvrée, la direction de Bychkov séduit, captive, touche par sa sensibilité sans affectation. Ce Vivace spirito est constamment électrisé dans la légèreté évanescence. Elle porte

toutes les audaces du héros qui croyait les avoir perdus.

La Pastorale qui suit (III) énoncé par le hautbois impose une pause poétique (andante con moto), onirique d'un abandon qui souligne là encore l'aspiration impossible de Manfred à l'oubli, l'insouciance, la pureté, l'innocence. Son âme peut-elle être sauvée ? Cette nouvelle incursion à la fois sereine et méditative ne peut être dissociée du souvenir de celle qu'il a perdue et tuée malgré lui... Bychkov déroule le fil de cette réitération à la fois tendre et douloureuse.



IV. Dans la partie la plus dramatique qui dénoue le fil maudit, Tchaïkovski se souvient de Berlioz (Songe d'une nuit de Sabbat) : la Bacchanale s'impose alors (fugato terrifiant et obsessionnel), puis le thème de Manfred introduit celui de l'ombre d'Astarté qui pardonne au héros, lequel peut enfin mourir (choral de l'orgue) : en réservant à Manfred, une fin libérée, apaisée, spirituelle, Tchaïkovski fait sa révérence à Liszt. Chef et orchestre

cultivent alors une allure plus efficace, coupe mordante et affûtée, en particulier dans les lignes répétées des cordes et cuivres, insistantes et grimaçantes. L'équilibre des pupitres, le format sonore, la balance rend justice ici à l'ampleur du format symphonique (Lisztéen).

A torts considérée comme inclassable dans le reste du catalogue, voire faible car trop redevable à Berlioz (dont il est vrai Tchaïkovski fait sa principale source), la partition de Manfred s'impose par son sens suggestif, une remarquable orchestration qui recherche non pas à narrer ni décrire, mais exprimer l'essence du rêve, du destin, d'abord le sceau inextricable d'une fatalité presque insupportable, puis le sentiment inespéré de délivrance finale. Semyon Bychkov se hisse à la hauteur de tous les enjeux. Ce projet Tchaïkovski

qui s'amorce ainsi chez DECCA, s'avère de plus en plus passionnant. Révélant, la gravité et la haute spiritualité, l'exigence morale aussi qui soustend tout l'oeuvre symphonique de Piotr Illyitch. A suivre.

CD, compte rendu, critique. Tchaïkovski : MANFRED symphony / The Tchaikovsky project – Czech Philharmonic, Semyon Bychkov, 1 cd Decca classics 4832320). Parution le 25 août 2017. CLIC de CLASSIQUENEWS.



CD, compte rendu critique. REICHA : musique de chambre (3 cd Alpha 369)

CD, compte rendu critique. REICHA : musique de chambre (3 cd Alpha 369). Le tempérament beethovénien, la grâce et la facétie haydnienne, l'éloquence jamais bavarde mais inspirée par le désir d'une audace expérimentale et expressivement nouvelle justifient pleinement ce triple cd, coffret souhaitons le révélateur du génie oublié de Reicha, vrai compositeur original et puissant. Les oeuvres ici enregistrées dévoilent et confirment la haute finesse d'une écriture raffinée, nerveuse, serrée, d'un lumineux idéal. Le cd2 qui regroupe entre autres ses oeuvres pour piano, – d'un souffle régénérateur-, éblouit par sa



clarté imaginative, cette soif de modernité, qui hors du convenu, et du conforme, inscrit l'écriture dans la modernité d'un Beethoven (rien de moins) : Berlioz son élève, personnalité si exigeante, n'a-t-il pas écrit à propos de Reicha, son « carbonarisme », emblème d'une pensée révolutionnaire pour le moins, atypique au sein du Conservatoire de Paris où il était professeur... ? C'est comme l'écrit surtout un puissant créateur tardivement reconnu par l'Etat, nommé à l'Institut... en 1835, un avant sa mort. Il était temps.

La Fugue n°9 pour piano, par ses dispositions imprévues sur le plan harmonique et sa grande fantaisie atteste de la liberté révolutionnaire d'un Reicha, virevoltant entre Mozart et Beethoven, dans le temple des conservateurs au Conservatoire de Paris... Liberté exaltante en variations d'après La Flûte enchantée de Mozart (*Sonate pour piano en fa majeur*) ; même ivresse et goût immodéré pour la liberté de ton et pour l'architecture rythmique des plus audacieuses dans les *Variations sur un thème de Gluck* opus 87.

Même qualité de l'inspiration, entre virtuosité et intériorité, audace du plan architectural, schéma mélodique imprévu, dans l'exaltant **Quatuor opus 95, n°1** (publié à Paris, vers 1820), vraie offrande réussie à un genre qui gagne un nouvel essor au concert publique, depuis le noyau primordial du salon privé. Reicha l'a dédié au violoniste vedette Pierre Rode, lui-même tête d'affiche à la mode dans les programmations des salles de concerts parisiens romantiques. Les interprètes requis à l'exercice de la première mondiale ici, expriment idéalement le souffle poétique, le sceau de l'idéal lumineux et équilibré qui inspire à Reicha un sommet de clarté contrapuntique et de liberté enivrante dans le goût des variations. Même audace inventive et résolument moderne dans le *Quintette avec deux altos* de 1807, publié en 1820 à Paris ; idem pour le genre inédit du *Trio pour 3 violoncelles* (juin 1807)... Reicha rétablit la virtuosité française aux côtés de la complexité du contrepoint germanique. Son élégance de ton demeure aussi emblématique du Paris des 1820 et 1830.



CD, compte rendu critique. REICHA : musique de chambre (3 cd Alpha 369). Quatuor op 95, n°1. Quintette avec deux altos op 92 n°1, oeuvres pour piano (Sonate pour piano en mi majeur, Etude n°29, Andante maestoso, Sonate en fa majeur sur la Flûte Enchantée de Mozart, Fugue n°9, Variations sur un thème de Gluck op 87). Trios, avec piano en ré mineur op 101 n°2, pour 3 violoncelles... Quatuor Girard, Trio Medici, ... Solistes de la Chapelle Musicale Reine Elisabeth. CLIC de CLASSIQUENEWS de septembre 2017.