

REPORTAGE VIDEO : Il Trittico de Puccini à l'Opéra de Tours (les 13,15, 17 mars 2015)

VIDEO. Tours, Opéra. Il Trittico de Puccini. Les 13, 15 et 17 mars 2015. Nouvelle production événement à l'Opéra de Tours sous la baguette fine et dramatiquement souple de **Jean-Yves**



Ossonce. Sur la scène tourangelle, les chanteurs dirigés par le metteur en scène **Paul-Emile Fourny** éblouissent par leur incarnation saisissante, d'autant que la réalisation scénographique et visuelle d'une justesse cinématographique, souligne le génie du dernier Puccini : les 3 actes courts et tous différents du Trittico (Triptyque, créé à New York en 1920), tous singuliers et si différents, composent cependant une unité théâtrale qui résume les affres tragiques et comiques de la comédie humaine. © CLASSIQUENEWS.TV 2015. [LIRE aussi notre présentation complète de la production d'Il Trittico à l'Opéra de Tours, distribution, modalités de réservation...](#)



Juste et sincère, la soprano **Vannina Santoni** dans le rôle éprouvant, déchirant de Suor Angelica, volet central du Trittico de Giacomo Puccini (© photo CLASSIQUENEWS.TV 2015)

Tours, Opéra à l'Opéra de Tours. 3 dates
événements :
[Giacomo Puccini : Il Trittico, le Triptyque](#)

Informations
Réservations

[\(1918\)](#)

[Nouvelle production](#)

[Vendredi 13 mars 2015 – 20h](#)

[Dimanche 15 mars 2015 – 15h](#)

[Mardi 17 mars 2015 – 20h](#)

Compte rendu, récital. Paris. Hôtel Dosne-Thiers, le 5 mars 2015. Thomas Enhco, pianiste jazz. Mahan Esfahani, claveciniste.

PARIS, soirée de présentation de deux jeunes artistes à l'Hôtel Dosne-Thiers, avec des sorties de disques imminentes. Il s'agit du jeune pianiste Jazz Thomas Enhco et du claveciniste Iranien-Américain **Mahan Esfahani**. Le beau cadre du XIXe siècle est donc aménagé pour deux récitals de présentation, intimes et décontractés.

De l'ancien au nouveau

Le jeune claveciniste Mahan Esfahani ouvre la soirée avec un récital mélangeant tradition et modernité. Dans son discours initial, il partage avec les auditeurs la passion qu'il a vers pour son instrument et son désir de le rendre accessible à



un public grand et diversifié, ainsi qu'à la musique contemporaine, par le biais des arrangements qu'il fait lui-même, entre autres. Son futur album édité par ARCHIV Produktion « Time Present and Time Past », dont la sortie française est le 11 mai 2015, présente un éventail de morceaux pour clavecin solo (y compris des arrangements) et avec le fabuleux orchestre de chambre baroque Concerto Köln, allant

d'Alessandro Scarlatti jusqu'à Steve Reich. Pour attiser l'écoute, le jeune artiste joue du Takemitsu, méditatif mais confondant, la Suite Anglaise de Bach, pièce de bravoure technique et émotionnelle, pourtant sans prétentions, ainsi que la Suite en La de Rameau, où il montre de façon exemplaire toute la modernité, celle du compositeur et de l'instrument. Il clôt son récital avec le chant particulier d'un Purcell et les feux d'artifices de La Follia de Scarlatti. L'auditoire le récompense vivement et nous croyons et adhérons à son intention de rafraîchir et élargir le clavecin. A suivre absolument !

Après la science et l'humour du clavecin nous passons à une autre salle pour le récital du jeune pianiste Thomas Enhco, présentant des extraits de son nouvel album « Feathers ». Quand il joue le morceau « Looking for the moose » dont il raconte l'inspiration sauvage, nous pensons aux spécificités de la musique à programme du XIXe siècle, peut-être à cause de la liberté fantaisiste et formelle associée. C'est la pièce qui ouvre son récital « The last night of february » qui nous captive le plus par sa richesse harmonique et son accessibilité. Enhco fait preuve d'un charme quelque peu juvénile, non dépourvu d'une certaine mélancolie, qui s'accorde très bien avec le caractère de sa musique. Deux jeunes artistes à découvrir !

Compte-rendu, concert.
Bruxelles. Bozar, Salle Henry

Le Bœuf. Le 8 mars 2015. Giovanni Paisiello : Il Barbiere di Siviglia (Version de concert). Topi Lehtipuu, Mari Eriksmoen, Pietro Spagnoli, André Schuen, Fulvio Bettini. René Jacobs, direction.



Comme titre d'ouverture du Klara Festival de Bruxelles, le choix de la direction s'est porté sur **Le Barbier de Séville – version Paisiello** – qui, après avoir été donné en version scénique au Theater An Der Wien le mois passé, est présenté en version de concert (non figée) dans la magnifique salle de concert Art Déco du Palais des Beaux Arts, familièrement appelé le « Bozar ».

Le moins que l'on puisse dire, c'est que cette tentative audacieuse sera couronnée, aux saluts, par un beau et franc succès auprès d'un public qui, connaissant très bien la partition de Rossini, aurait pu ne pas faire l'effort d'entrer dans l'univers de Paisiello. Car, on le sait, le public de la création de l'opéra de Rossini aimait tant la musique de Paisiello qu'il siffla copieusement le nouveau Barbier. De nos jours, c'est justement la comparaison entre les deux œuvres qui fascine : celle de Paisiello, entièrement tournée vers l'esthétique du théâtre napolitain du XVIII^e siècle, qui sera sublimé par le Mozart de *Così fan tutte* et des *Noces de Figaro* ; celle de Rossini, aux innovations plus poussées et aux

motivations plus précises, toutes tendues vers le renouveau du théâtre romantique.

Elégance raffinée, tact ineffable de Paisiello

A Bruxelles, on pense souvent à Mozart en écoutant ce Barbier de Séville, créé en 1782 à la cour de Catherine II à Saint-Pétersbourg. C'est bien cette Rosine-là, aimante, pudique, sensuelle, qui deviendra la Comtesse des Noces, et non la « vipera » rossinienne, volontaire, farouche, qui



n'accepte pas un un seul instant sa condition et se révolte sans cesse. **Paisiello**, comme Mozart, dénoue avec une poésie infinie, une élégance raffinée, un tact ineffable des situations galantes chargées de sous-entendus. Rossini, lui, vise à l'essentiel et peint les caractères avec des traits plus marqués.

La distribution vocale dépasse toutes attentes, hors peut-être l'Almaviva du ténor islandais Topi Lethipuu, un peu pâle vocalement parlant, mais aussi scéniquement, avec une présence moins immédiate que ses collègues. En revanche, satisfaction totale avec la Rosine de la soprano norvégienne **Mari Eriksmoen**, toute en nuances, toute en demi-teintes exquis, et d'une musicalité irréprochable. Son chant s'avère exemplaire et la ligne est conduite avec soin. Excellent également le Figaro du baryton autrichien **Andrè Schuen**, même si Paisiello le rend très épisodique, le laissant à sa place de valet sans lui donner le rôle écrasant que lui réserveront Rossini et Mozart. **Pietro Spagnoli** est Bartolo sans caricature, sans excès, lui aussi plus intégré dans un contexte d'ensemble très mozartien avec une voix pénétrante

mais parfois un peu sourde, tout comme Fulvio Bettini dont la « Calunnia » n'a rien à voir avec le « colpo di cannone » rossinien.

A la tête du formidable Freiburger Barockorchester, le grand René Jacobs offre une impeccable leçon de style, obtenant de la phalange allemande clarté et lumière, tout en laissant aux voix la possibilité de définir caractères et situations.

Bref, une belle soirée qui nous fait souhaiter voir d'autres œuvres de Paisiello à l'affiche. A propos, justement, pourquoi ne le joue-t-on pas plus souvent ?

Compte-rendu, concert. Bruxelles. Bozar, Salle Henry Le Bœuf. Le 8 mars 2015. Giovanni Paisiello : Il Barbiere di Siviglia (Version de concert). Topi Lehtipuu, Mari Eriksmoen, Pietro Spagnoli, Andrè Schuen, Fulvio Bettini. René Jacobs, direction.

Illustration : Mari Eriksmoen (© Sveinung Bjelland)

OPERA. Tours : Trittico superlatif de Puccini, les 13, 15 et 17 mars 2015

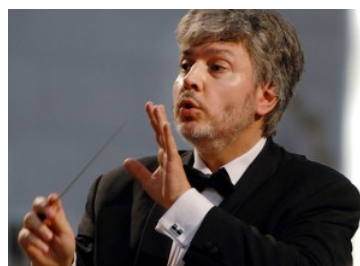
Tours, Opéra. Il Trittico de Puccini. Les 13, 15 et 17 mars 2015. Nouvelle production événement à l'Opéra de Tours sous la baguette fine et dramatiquement souple de **Jean-Yves Ossonce**. Sur la scène tourangelle, les chanteurs dirigés par le metteur en scène **Paul-Emile Fourny** éblouissent par leur incarnation saisissante, d'autant que la



réalisation scénographique et visuelle d'une justesse cinématographique, souligne **le génie du dernier Puccini** : les 3 actes courts et tous différents du Trittico (Triptyque, créé à New York en 1920), tous singuliers et si différents, composent cependant une unité théâtrale qui résume les affres tragiques et comiques de la comédie humaine.

Tragique et sincère pétillant et délirant, le théâtre de Puccini triomphe à Tours

Triptyque / Trittico étincelant à l'Opéra de Tours



La production créée en Slovénie fait escale avant Metz, (horizon 2016) à Tours : elle est magnifiquement portée par une troupe de chanteurs et surtout d'acteurs parfaitement préparés, pilotés, engagés. Parmi un collectif au chant et jeu de scène ciselés, ne manquez surtout pas **la bouleversante Suor Angelica de la soprano qui monte : Vannina Santoni**, son timbre angélique et poignant transfigure le pauvre cœur de la sœur cloîtrée à son insu, Sœur Angélique ; c'est aussi **l'excellent baryton, Tassis Christoyannis** aussi suggestif et profond dans la tragédie d'Il Tabarro (Michele), que fin et truculent en Gianni Schichi : l'interprète a tout pour séduire, captiver, transporter : la gouaille burlesque, la subtilité d'un jeu mozartien et rossinien, la fluidité sincère pour chaque sentiment et chaque

situation... A leurs côtés, les amateurs retrouvent le ténor vaillant et solide Florian Laconi... Tours réunit donc la crème du chant lyrique pour honorer comme rarement le théâtre puccinien. Le dernier Puccini égale le dernier Verdi, en sensibilité, justesse, tendresse (bien sûr Schichi fait penser à Falstaff... voire en plus cynique et glaçant). Quant aux actes qui précèdent : si *Il Tabbaro* est un concentré stupéfiant de vérisme nuancé (la fin dans cette production est... glaçante), *Suor Angelica* (le volet central), suscite la compassion cathartique, celle portée, incarnée par la jeune religieuse recluse et culpabilisée, dont les élans du cœur et le cri lyrique si mesuré et contenu, rappellent et synthétisent les larmes déchirantes de *Madama Butterfly* (Cio Cio San) : Paul-Emile Fourny signe l'une de ses meilleures mises en scène, d'autant éloquente sous la direction musicale du chef Jean-Yves Ossonce. Production incontournable. [LIRE aussi notre présentation complète de l'opéra Il Tritico de Giacomo Puccini, présenté à l'Opéra de Tours, les 13, 15, 17 mars 2015.](#)

Tours, Opéra à l'Opéra de Tours. 3 dates
événements :
[Giacomo Puccini : Il Tritico, le Triptyque](#)



[\(1918\)](#)

[Nouvelle production](#)

[Vendredi 13 mars 2015 – 20h](#)

[Dimanche 15 mars 2015 – 15h](#)

[Mardi 17 mars 2015 – 20h](#)

Conférence Il Tritico de Puccini :
Samedi 7 mars – 14h30 – Grand Théâtre – Salle Jean Vilar
Entrée gratuite

CD. Coffret DECCA Sound – les années mono : 1944 – 1956 (53 cd Decca)

CD. Coffret DECCA Sound – les années mono : 1944 – 1956 (53 cd Decca). Une règle en or pour tout bon amateur : quand les majors éditent un coffret de forme carrée, dites vous bien que parmi les titres archives ainsi réédités (et souvent remastérisés), se cachent plusieurs perles qui méritent évidemment l'achat. Le reste, même dans des interprétations moins immédiatement incontournables relève de la découverte et souvent à ce prix, l'offre est très économiquement compétitive au regard du nombre de cd contenus. Les années mono de Decca (1944-1956) se révèlent historiques et précieuses : chacun y glanera sa perle parlant à son cœur de mélomane : mais soyez certains du résultat final, au bout du chemin, vous attend l'interprétation de vos rêves. Ce que la technique encore vacillante tend à atteindre, la sensibilité contagieuse des chefs réunis ici, entre autres : Ansermet, Martinon, Kleiber père, Boult en diffuse déjà des parcelles miraculeuses...



1944 – 1956 : le mono Decca, de

Luxe !

Le son « ffrr » de Decca : une prise mono optimisée, avant la stéréo...

Ce coffret DECCA ne déroge pas à la règle ; il s'inscrit dans les précédentes rééditions particulièrement généreuses, véritables boîtes à merveilles où l'amateur ou le connaisseur détecte des perles inespérées signées par de grands chefs, d'autant mieux convaincants qu'ils défendent des œuvres parfois peu connues voire inédites et ici enregistrées pour la première fois.

Decca rééditent ainsi ses archives mono (1944 – 1956), dans son fameux son originel : » ffrr » (» full frequency range recording » : enregistrement de la bande de fréquences dans son intégralité). C'est un cycle de documents historiques qui renseignent sur les débuts de l'ingénierie de l'enregistrement : les techniques de guerre étant transférées dans les studios de la firme britannique (West Hampstead à Londres). Avec la fin de la seconde guerre, un monde nouveau s'invente, avec lui le rapport aux œuvres du répertoire, dans des dispositifs techniques certes encore perfectibles mais déjà très correctement audibles (voyez le son 1948 de la Pastorale, détaillée, oxygénée de Erich Kleiber, lire ci après), en somme il s'agit d'une histoire de l'interprétation sur près de 12 ans, doublée d'une histoire des procédés d'enregistrement. C'est la mémoire de la firme anglaise qui se dévoile ici, à l'origine de son fabuleux catalogue.

Universal music nous régale depuis plusieurs mois car avant ce coffret Decca sound, il y a eu, plusieurs précédents boîtes de rééditions (si l'on inclut aussi les compilations du groupe Universal music, Deutsche Grammophon ou la collection Westminster legacy...), toutes aussi prometteuses dont la

« Phase 4 stereo », particulièrement riche en révélation dans un son encore amélioré, plus spatialisé et même scénographié grâce au procédé multipiste propre ici aux années 1964 – 1977 ([coffret Phase 4 stereo, réédition Decca de novembre 2014](#)).



Dans le cas du coffret DECCA SOUND, les amateurs symphonistes pourront se délecter tout comme les amoureux du chambrisme concertant. C'est d'ailleurs l'un des plus anciens témoignages daté de 1944 qui fait reculer le temps, ressuscitant la tension

palpitante des quatre instrumentistes du Quartetto Italiano dans Boccherini et Haydn (élégant et facétieux Hob.III 64), couplé avec Schumann et Verdi en 1950). Certes emblématique de la période couverte, celle des 33 tours, le son manque de profondeur, de spatialité, parfois trop sec, et droit, mais la justesse des intentions, la finesse de l'approche poétique impose une vision indiscutable (Quatuor de Verdi, à la fois souple, incandescent, intime). Ce seul cd (28) donne le ton... une boîte de pépites musicale dont la maturité et l'engagement des interprètes convainquent sans relâche.

Côté chefs légendaires, et relevant de la même décennie, ici en 1948 : vous écouterez **Kleiber père (Erich, le créateur de Wozzeck et le défenseur d'un humanisme éclairé contre le nazisme...)**. La figure du père, écrasante / stimulante pour Carlos aborde la Pastorale de Beethoven au studio Kingsway Hall de Londres, les 24 et 25 février 1948 : la précision qui respire, l'ivresse printanière de la direction, et l'enregistrement idéalement réverbéré, avec une profondeur et une maîtrise des nuances qui montre au lendemain de la guerre, l'excellence et l'éloquence des instrumentistes du London Philharmonic Orchestra. Voilà qui égale voire surclasse (malgré le grésillement du microsillon) l'approche d'un

Karajan, presque trop rutilant et artificiel, – trop calculé en esthète hyperexigeant..., à l'inverse Kleiber père retrouve une insouciance des origines qui charme et berce (écouter comment le hautbois est détaché : touche d'un pastoralisme raffiné élégantissime). Rondeur, caractère, passion : que demander de plus. Erich s'impose encore avec une 9^e du même Beethoven (juin 1952 à Vienne, avec les Wiener Philharmoniker et les solistes : Hilde Guden, Anton Dermota, Ludwig Weber : une référence absolue par son raffinement tellurique, sa fièvre de grande classe et toujours cette sensibilité à hauteur d'homme qui détaille les timbres assemblés, concertants..., cd 30).

Autre gravure toute aussi ancienne : celle d'**Eduard Van Beinum** de septembre 1948 à Amsterdam, donc avec le Concertgebouw dans Concerto pour orchestre de Bartok : le mystère véhicule de la tension accrédite cette bande captivante.

Les perles symphoniques du Catalogue Decca

Autour de 1950 : le temps de Erich Kleiber, Knappertsbusch, Boult, Beinum, Ansermet et déjà le jeune et fringuant Solti...

Un an plus tard (après le beethovénien Kleiber père), en mai 1953, **le grand Hans (Knappertsbusch)** enregistre dans la même Grosser Musikvereinsaal de Vienne, Wagner (ouverture de Tannhäuser et Venusberg : la respiration, le souffle, la grandeur qui palpite et sait respirer saisissent : quel chef lui aussi (et quels instrumentistes ! Quel dommage que la prise sature au niveau des tutti avec cuivres).

Propre aux début des années 1950, s'impose un futur champion toute catégorie de l'écurie Decca, **Georg Solti** (qui signera ensuite des intégrales Mahler, Bartok, Verdi, Wagner, mémorables pour le label, au cours des décennies 1970, 1980, 1990...) : un pilier du catalogue se dévoile ici : cd 46 (2 symphonies mozartiennes K183, K504 « Prague », surtout cycle

de facéties élégantes et expressives : ouvertures de Rossini, studio de Kingsway Hall, avril 1954 et septembre 1955), cd 47 : musique pour cordes, percussion et célesta de Bartok, la Suite Hary Janos opus 35a de Kodaly en février 1955 : le mordant trépidant et la fièvre rythmique d'une précision chirurgicale portent déjà la marque de l'immense Solti. Un orfèvre horloger... doué d'un dramatisme intense et très efficace.



C'est le temps aussi du chef **Ernest Ansermet** dont le geste à la tête de l'Orchestre de la Suisse Romande et du Conservatoire de Paris s'impose évidemment de 1949 à 1954 : autre pépite étincelante de surcroît dans plusieurs pièces marquantes : Petrouchka de 1949, Le Sacre du printemps de 1950 ; Les biches de 1952 ; Le tombeau de Couperin, valse nobles et

sentimentales de 1953 ; six épigraphes antiques de 1953 aussi ; Le festin de l'Araignée, suite complète de 1954... C'est un bain de symphonisme étincelant, précis, lui aussi intime, palpitant et ivre de couleurs intérieures qui transfigurent ici, Stravinsky, Poulenc, Ravel, Debussy et le plus récent (et vertigineux) Roussel (enregistré au Victoria Hall de Genève, en octobre et novembre 1954) : une fièvre précise, d'une rythmique féline, d'une secrète sensualité. Ansermet est un sensuel mesuré, faussement comprimé : l'équilibre qu'il distille dans chaque partition se déroule au service de la clarté et de la transparence.

Ces années 1950, et les 5 premières années de la décade (1950-1955) démontre de la part des ingénieurs de la firme Decca, une frénésie d'enregistrement totalement ahurissante voire vertigineuse. L'oratorio symphonique Job de Vaughan

Williams (par **Adrian Boult**, et le LPO London Philharmonic orchestra, janvier 1954, cd 10, dont la baguette exprime un dramatisme arachnéen) ; la 3ème de Tchaïkovski, et les Suites L'amour des 3 oranges et Lieutenant Kijé de Prokofiev (avec le même Boult en juin 1955 et l'Orchestre du Conservatoire de Paris, cd 9 : leçon de finesse et de couleurs), s'imposent tout autant.

Au chapitre français, vous vous délecterez bien aussi des Lalo et Bizet présents : ainsi le legs aujourd'hui réestimé de **Jean Martinon** (récent coffret Sony classical), ici interprète de Edouard Lalo : Suites 1 et 2 de l'extraordinaire Namouna (cd38), musique de ballet d'un fini élégantissime, au wagnérisme diapré d'un raffinement ambitieux avec le London Symphony Orchestra, mai 1955. La prise de son dévoile les progrès accomplis par les ingénieurs Decca dans la grande forme : Lalo aurait-il voulu égaler l'orchestre de La Walkyrie dans l'ouverture (il est vrai dans le mythique et ample Kingsway Hall). Même enthousiasme pour le Bizet (Petite Suite d'orchestre opus 22, et Suite de la Jolie fille de Perth) et le Chabrier (Suite pastorale, Ode à la musique, extrait du Roi malgré lui...) de Jean Fournet et son équipe française réunie en 1953 et 1954 à La Mutualité de Paris (lesquels jouent aussi La demoiselle élue de Debussy, à l'intimisme davantage symboliste qu'impressionniste (cd34).



Là n'est pas une nomenclature complète et exhaustive de la boîte miraculeuse ; bien des surprises vous attendent : dont le cd 49, anniversaire oblige en 2015, Sibelius n°5 par Erik Tuxen et l'orchestre de la radio danoise, entre autres... Coffret événement de mars 2015 : naturellement élu CLIC de classiquenews.

CD. Coffret DECCA SOUND, 53 cd. Les années mono : 1944 – 1956.
CLIC de classiquenews mars 2015. Référence Decca 478 7946

Reportage vidéo : La Ville Morte de Korngold, 1920 au Théâtre Graslin de Nantes, jusqu'au 17 mars 2015

VIDEO, reportage. Créé en 1920, l'opéra **La Ville Morte de Korngold** d'après le roman de Robenbach est un sommet lyrique dont le flamboiement fait la synthèse entre Strauss, Lehar, Mahler, Wagner... le futur grand compositeur pour le cinéma américain y signe une fresque symphonique plus expressionniste que symboliste dont le scintillement permanent de l'orchestre exprime l'impuissance dépressive de son héros, PAUL, jeune veuf inconsolable dont l'opéra représente le délire et les visions fantastiques. **Production événement à l'Opéra Graslin de Nantes, les 8, 10, 13, 15 et 17 mars 2015.** Entretiens avec Philipp Himmelmann, Thomas Rösner, Maria Riccarda Wesseling, Helena Juntunen, Daniel Kirch... © CLASSIQUENEWS.COM 2015



LIRE aussi notre [présentation complète de la reprise de La Ville Morte de Korngold, au Théâtre Graslin de Nantes, 5 représentations : les 8, 10, 13, 15 et 17 mars 2015](#)

Compte rendu, opéra. Paris. Opéra Bastille, le 2 mars 2015. Charles Gounod : Faust. Piotr Beczala, Jean-François Lapointe... Orchestre et choeurs de l'Opéra National de Paris. Michel Plasson, direction. Jean-Romain Vesperini, mise en scène.

Michel Plasson revient à l'Opéra National de Paris pour Faust de Charles Gounod. L'Opéra Bastille accueille une distribution largement non-francophone dans une nouvelle mise en scène conçue par Jean-Romain Vesperini. 3 heures d'émotion et de musique enchanteresse, mais peut-être trop déséquilibrée en ce qui concerne quelques choix artistiques qui laissent perplexes. Une performance honorée plutôt par les quelques spécialistes engagés, et un chœur et un orchestre... ravissants.

Gounod + Plasson = un duo gagnant !



Faust de Gounod a été reçu comme une œuvre innovante et impressionnante lors de sa création en 1859 grâce à un certain rejet des conventions de l'époque, notamment le chœur introductif et le final concerté. Aujourd'hui, nous

appréciations surtout les vertus musicales de la partition, sa transparente et efficace théâtralité, malgré le livret de modeste envergure de Jules Barbier et Michel Carré d'après Goethe. Rarement mise en scène, l'opus a une abondance mélodique indéniable et un certain flair avec beaucoup de potentiel dramatique. Or, ce soir le drame se voit largement affecté par toute une série de péripéties et choix incompréhensibles. Le bateau tient bon grâce à la direction musicale d'un Michel Plasson toujours maître de son art et des chœurs impressionnants, mais nous avons de nombreuses réserves vis-à-vis de la plupart des rôles et aussi quant à la mise en scène.

Les chœurs de l'Opéra de Paris sous la nouvelle direction de José Luis Basso sont extraordinaires. Ils sont toujours investis lors des nombreuses interventions et font preuve d'un dynamisme saisissant que ce soit dans la légèreté mondaine au deuxième acte dans « Ainsi que la brise légère » ou dans l'expression d'un héroïsme mystique et glorieux au quatrième lors du célèbre chœur des soldats « Gloire immortelle ». Nous regrettons pourtant l'écart abyssal entre la richesse de leur prestation musicale et la trop modeste inspiration du metteur en scène. En ce qui concerne les solistes embauchés, il s'agit sans doute d'artistes de qualité, dont les talents musicaux arrivent à toucher l'auditoire malgré, notamment, un grand souci d'articulation et de diction du français pour la plupart. Mais connaissant la prosodie pas facile du livret, nous constatons tout autant que de tels artistes spécialistes du chant français auraient pu avoir plus d'impact. En l'occurrence **le Faust de Piotr Beczala est solide**, avec le beau timbre qui lui est propre et une projection correcte. Or, si nous aimons l'intensité passionnante et passionnée de son chant lors du célèbre air « Salut, demeure chaste et pure », nous pensons que le français peut s'améliorer et nous sommes davantage frappés et conquis par le violon solo du morceau (NDLR : le ténor polonais vient de sortir chez Deutsche Grammophon un récital dédié aux Romantiques Français : [Piotr](#)

[Beczala, The French Collection : lire notre compte rendu critique complet « Les Boieldieu et Donizetti sans défaut de Beczala, 1 cd DG\).](#)

Ildar Abdrazakov en Méphistophélès est une force de la nature. C'est un diable charmant et charmeur, avec une voix qui ne nous laisse pas insensibles. Or, encore une fois, il est regrettable que son français ne soit pas à la hauteur de son charisme scénique ni de son évidente musicalité. Nous pouvons presque en dire autant de **Krassimira Stoyanova** dans le rôle de Marguerite. Si nous aimons les qualités de l'instrument, le français presque incompréhensible nous éloigne des charmes de sa belle voix. En plus elle , 'est guère aidée par la mise en scène, pas très valorisante pour son personnage.

Bien heureusement la distribution compte avec quelques francophones dans les rôles secondaires, notamment le baryton spécialiste du chant français **Jean-François Lapointe**. Il habite le rôle de Valentin avec une prestance et une présence pleine d'émotion qui ensorcelle l'auditoire. A la beauté plastique du chanteur se joignent une prosodie sensible et un chant sincère et touchant. Lors de son air au deuxième acte « Sol natal de mes aïeux » comme dans la scène de sa mort au quatrième, il se donne et s'abandonne totalement, théâtralement et musicalement, régaland l'audience des moments de très fortes sensations. **La mezzo-soprano Anaïk Morel dans le rôle travesti de Siebel, rayonne d'un charme attendrissant** lors de ses participations, son articulation est bonne et son chant irréprochable.

L'orchestre de l'Opéra, lui, est sans doute le protagoniste de l'oeuvre en l'occurrence, et son principal argument. Si nous avons aimé les lumières de François Thouret et la chorégraphie de Selin DüNDAR au ballet du dernier acte, nous avons beaucoup de réserves vis-à-vis à la mise en scène de Jean-Romain Vesperini, protégé d'un Luc Bondy et d'un Peter Stein. Certaines idées de potentiel aboutissent souvent à un rien quelque peu désuet. Des nombreuses et longues transitions

scéniques impliquent beaucoup de temps mort (dans une œuvre déjà longue...), l'aspect fantastique se limite à des explosions et du feu sur scène, frappant aux yeux et aux oreilles, mais d'un kitsch et d'une facilité confondante. La beauté monumentale des décors de Johan Engels contrastant avec la modestie confondante de quelques scènes célèbres. Notamment la scène de Marguerite, avec tant de potentiel, « Il était un Roi de Thulé » finissant dans l'air des bijoux, moments de la mise en scène que nous aimerions oublier.



La prestation de l'orchestre est, elle, complètement inoubliable. Michel Plasson est un des grands spécialistes de la musique romantique française d'une ardeur intacte, et toujours avec une baguette sensible et raffinée, mais aussi

inventive, réactive, parfois dynamique, parfois sublime. Toujours intéressante ! Impossible de ne pas aimer l'œuvre devant un travail si bien ciselé, l'Orchestre de l'Opéra faisant preuve d'un beau coloris, de transparence et de clarté, de charme et de brio ; une prestation si frappante par son naturel et son rigueur, inspirant tour à tour des soupirs et des frissons, des frémissements délicieux qui caressent et enivre l'ouïe en permanence. Une œuvre à voir par sa rareté, pour la beauté des performances et gestes d'un Lapointe saisissant, d'un Plasson inspiré et rayonnant, d'un superbe orchestre, de superbes chœurs, et de quelques bons danseurs... Suffisamment de séductions à nos yeux pour venir applaudir ce nouveau Faust parisien. [A l'affiche à l'Opéra Bastille à Paris, les 5, 9, 12, 15, 18, 22, 25 et 28 mars 2015.](#)

Angers Nantes Opéra : somptueuse Ville morte de Korngold jusqu'au 17 mars 2015

Angers Nantes Opéra : somptueuse Ville morte de Korngold jusqu'au 17 mars 2015. Superbe production à l'opéra de Nantes en mars 2016, première dès demain, dimanche 8 mars 2015 14h30 : **La Ville morte du jeune Korngold (1920)** d'après le roman de l'écrivain symboliste Rodenbach. Aidé par son père, Korngold à peine âgé de 20 ans compose l'un de ses meilleurs opéras qu'Angers Nantes Opéra propose à l'affiche du Théâtre Graslin pour 5 représentations absolument incontournables. La production est bien connue des connaisseurs et amateurs, et légitimement saluée à sa création en 2010 (alors sur les planches de l'opéra de Nancy). C'est que le metteur en scène allemand (né à Bonn), **Philipp Himmelmann** souligne le délire fantastique qui assaille l'esprit du héros, Paul, (ténor), jeune veuf plutôt catholique : Paul. En homme de théâtre subtil mais aussi mordant, le metteur en scène joue sur la fragmentation psychique et crée un plateau kaléidoscopique dont l'action éclatée dans l'espace exprime très justement l'esprit diffus, détruit du jeune homme.





Sa rencontre réelle, fantasmée avec la jeune comédienne Marietta nourrit sa folie dépressive, car l'actrice lui rappelle étrangement son épouse perdue. Le jeu d'acteurs emprunte au théâtre le plus exigeant, le dispositif scénique insiste sur

l'incompatibilité des êtres acteurs dans un songe qui bascule dans le cauchemar grimaçant et angoissant. Le tableau le plus saisissant demeure certainement l'intégration exceptionnellement réussie de la vidéo qui permet d'inscrire de façon naturelle et juste la part de magie fantastique qui se développe dans l'esprit du jeune homme endeuillé, amoureux inconsolable après la perte de son épouse Marie.

Dépressive et flamboyante Bruges



Dans la fosse, Thomas Rösner ici même salué pour un Lucio Silla de Mozart orchestralement vif argent, confirme une sensibilité éclatante dans l'une des partitions les plus flamboyantes du répertoire. Korngold malgré son jeune âge s'y montre en effet aussi imaginaire que furieusement

sensuel, Mahlérien et Straussien inspiré (*La Ville morte*

semble en maints endroits prolonger *La femme sans ombre* de Strauss créé en 1919), n'hésitant jamais à parfois raffiner jusqu'à l'extrême et sans le surcharger l'accomplissement du drame. Le chant exaltant et postromantique de l'orchestre nourrit de magistrale façon le délire onirique de Paul... C'est aussi dans le prolongement du roman de Rodenbach, un parcours hypnotique où le chatoïement permanent des instruments convoque sur la scène lyrique la présence mortifère, maladive mais ensorcelante de « Bruges la morte » telle que l'exprime Rodenbach dans son texte paru à l'origine sous la forme de feuilleton dans les pages du Figaro. ...

Voici assurément l'un des ouvrages lyriques les plus envoûtants jamais écrits, servi à Nantes comme souvent, dans une éblouissante réalisation.



Korngold: La Ville Morte (créé à Cologne et Hambourg, 1920.)

NANTES, Théâtre Graslin. 5 représentations à ne pas manquer d'autant que la distribution s'y

montre particulièrement convaincante-, à [Nantes, Théâtre Graslin, les 8 \(14h30\) puis 10, 13, 15 et 17 mars 2015 \(à 20h\)](#). N'hésitez pas pour retenir votre place tant qu'il en reste encore. Choc esthétique, plateau ensorcelant, fosse éruptive et onirique : c'est le spectacle à ne pas manquer cette saison, comme ce fut le cas du fabuleux *Tristan und Isolde* par Olivier Py, sommet dans la proposition d'Olivier Py à l'opéra (et qui n'est toujours pas « monté » jusqu'à Paris !). *La Ville morte* de Korngold présentée à Nantes est un événement à ne pas manquer. [Réservation, informations sur le](#)

[site de l'Opéra Graslin / Angers Nantes Opéra.](#)

LIRE notre [présentation complète de l'opéra La Ville morte de Korngold d'après Rodenbach à Nantes dans la mise en scène de Philipp Himmelmann...](#)

Illustrations : Jeff Rabillon © 2015 pour Angers Nantes Opéra : tableau général à l'acte I, le ténor Daniel Kirch et la soprano Helena Juntunen dans les écrasants / hallucinants rôles de Paul et de Marietta / Marie.

Angers Nantes Opéra : La Ville Morte de Korngold



Nantes, Opéra Graslin. Korngold : Die Tote Stadt : 8<17 mars 2015. D'après l'adaptation (Le Mirage) que Georges Rodenbach conçoit d'après Bruges la morte, **Korngold fait créer son opéra simultanément à Cologne et Hambourg, le 4 décembre 1920.** Le chef d'oeuvre d'un compositeur de 23 ans. La brume vaporeuse de Bruges est le lieu où se réfugie

Paul. Le jeune homme veuf y pleure en un rituel mortifère la perte de celle qu'il a aimée. Dans ce monde irréel, paraît soudain le fantôme de l'aimée, plus vivante que sa bien-aimée, plus fascinante que son souvenir. Au labyrinthe des apparences et des illusions, – vertiges qui précipitent la conscience déjà détruite de Paul, répond la riche et flamboyante texture de l'orchestre conçu par Korngold. Onirisme, cauchemar... trouble psychique ou quête spirituelle, l'itinéraire de Paul vacille constamment entre espoir et désillusion, passion ressuscitée et dépression... Dans La ville morte, le compositeur, d'un romantisme virtuose, interroge la forme même de l'opéra en tant que fabrique du rêve et de l'enchantement. Mais ici, l'illusion lyrique confine aux visions les plus envoûtantes voire déconcertantes. Proche du texte du poète symboliste belge, Georges Rodenbach, l'opéra Die Tote Stadt suit fidèlement l'ambiance évanescence de Bruges la morte (1892). En déplaçant le lieu des illusions, – d'un cerveau malade et inconsolable jusqu'à la célébration d'une ville entière, nouveau théâtre des apparitions, l'ouvrage atteint une nouvelle poétique, suggestive, allusive, propice à la surprise à la révélation.



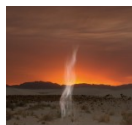
Avant de mourir, Rodenbach adapte son roman en pièce de théâtre dès 1900. C'est à partir de cette adaptation que les Korngold, père et fils, mettent en musique entre 1917 et 1920,

la trame d'un drame psychologique et fantastique qui envoûte par sa finesse poétique, sa couleur surnaturelle et miroitante. Korngold est formé à la musique par son père Julius, critique musical. A Vienne, l'enfant prodige suscite l'admiration de Gustav Mahler alors directeur de l'Opéra. Fuyant le nazisme, Korngold compose ensuite pour Hollywood (à partir e 1936) les musiques de films de la Warner Bross où perce Errol Flynn (Les Aventures de Robin des Bois de 1938, Capitaine Blood, La Vie privée d'Élisabeth d'Angleterre, L'Aigle des mers de 1940...). Au total, 18 musiques de film verront le jour dont deux remporteront un oscar (Anthony Adverse et Robin des Bois).



Dans La Ville Morte, le jeune Erich Wolfgang approfondit encore sa sensibilité dramatique d'essence fantastique, amorcée avant dès 1914 dans son ouvrage Violanta. La Ville morte reste l'opéra le plus joué en Europe dans les années 1920 : tous les chefs d'envergure (Szell, Schalk, Klemperer, Knappertsbusch)

souhaitent se confronter à un opéra intensément dramatique et onirique, qui exige surtout un orchestre spectaculaire citant Strauss, Mahler, Wagner... La Ville morte s'inscrit naturellement dans la programmation inaugurale du premier festival de Salzbourg de l'été 1922. De retour à Vienne en 1949, Korngold tente vainement de reprendre sa place comme compositeur adulé : l'échec de sa Symphonie en fa dièse (composée en Autriche : un autre chef d'oeuvre méconnu) refroidit ses ardeurs : le goût du public a changé et le compositeur regagne les States, à Hollywood, dès 1955, où il s'éteint en 1957 (Toluca Lake). **LIRE notre présentation complète de [La Ville Morte de Korngold présenté par ANGERS NANTES OPERA](#), du 8 au 17 mars 2015**



[Angers Nantes Opéra](#)

Erich Wolfgang Korngold : Die Tote Stadt : La Ville Morte

Production créée à Nancy le 9 mai 2010

Thomas Rösner, direction

Philipp Himmelmann, mise en scène

Daniel Kirch, *Paul*

Helena Juntunen, *Marietta*

Allen Boxer, *Frank*

Maria Riccarda Wesseling, *Brigitta*

Elisa Cenni, *Juliette*

Albane Carrère, *Lucienne*

Alexander Sprague, *Victorin et Gaston*

John Chest, *Fritz*

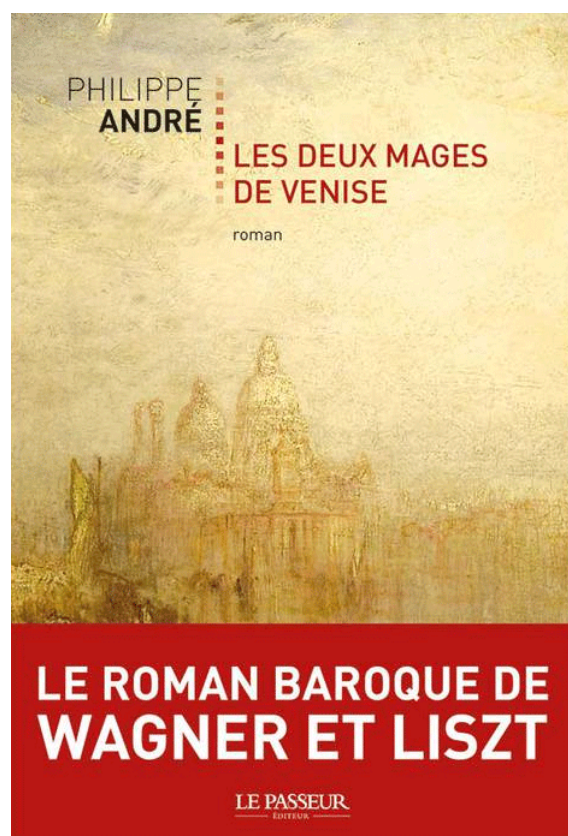
Rémy Mathieu, *Le Comte Albert*

Nantes, Théâtre Graslin : les 8, 10, 13, 15 (14h30), 17 mars 2015 à 20h.

[Réserver votre place](#)



LIVRES. Philippe André. Les deux mages de Venise, roman. Editions Le Passeur (2015)



LIVRES. Philippe André. Les deux mages de Venise, roman. Editions Le Passeur (2015). Wagner est mort à Venise en 1883, c'est connu. Et il avait reçu, trois mois avant, la visite de son beau-père, Liszt, « installé » pendant deux mois au Palais Vendramin, la résidence de Richard, Cosima et l'enfant Siegfried. Qu'ont-ils fait, hormis se retrouver et parfois se chamailler ? Philippe André leur invente de « nouvelles aventures » dans une Venise hivernale et fantasmagorique. C'est, adossé à la science musicologique du

spécialiste schumanno-lisztien, la nouveauté des Deux Mages, un passionnant « romansonge ». **Question et réponse de la duchesse** : « Aimez-vous Wagner ? », eût pu demander en toute fausse candeur la duchesse de Sagan. C'te question ! Natürlich, ma biche ! J'insiste, pourtant : aimez, et je souligne the question qui n'est pas to be or not to be. Bien

sûr qu'il est, Wagner, d'une essence irréfragable, plus être que lui on n'en fait plus. Mais j'ai demandé : aimez. Il est permis de nuancer votre answer...Alors, vous me mettez plus à l'aise. Je sais ce que cette Oeuvre Totale apporte à l'histoire de la musique et des arts. Et puis vous dites qu'on a droit au clivage ? Lohengrin, Tannhauser, Tristan, Parsifal, trois fois oui. Pour la Bande des Quatre organisée en Tétralogie, franchement, vous repasserez . And Herr Richard Wagner himself, pas mieux ? Encore plus franchement, danke schön ! Même quand il joue son ultime rôle dans Der Tod in Venedig ? Faut ben mourir quéqu ' part !

R.W. à sa personne parlant

Donc si vous n'avez pas la foi wagnérienne, ne faites pas semblant de croire pour bientôt supercroire. Mais laissez-vous convaincre d'aller faire un tour dans les quartiers les plus perdus de la Sérénissime, en hiver 1882-83. Guidé par R.W. à sa personne parlant – comme toujours – mais aussi adressant à sa chère



Cosima une sorte de journal-intime-jours-sombres, pour raconter l'incroyable bordée métaphysique qu'il aurait menée là-bas avec son beau-père, un certain Franz Liszt, l'éblouissant compositeur-ami devenu curé-sans-paroisse mais toujours en quête d'imaginaire. Et devinez qui vous aurez pour guide et porte-parole ? Un lisztien par excellence, dont ici même nous louâmes les ouvrages savants sur Années de Pèlerinage et Suite, musicien au demeurant praticien-psy qui vient aussi d'investiguer sur la paralysie générale de Schumann. Le Docteur Philippe André, sans doute pour se délasser du culte schumanno-lisztien, cède aux démons de la Fantasia hoffmanienne : étiquetant « mages » les deux » Vénitiens » d'adoption au crépuscule de leur prodigieuse vie,

il les fait basculer de l'autre côté du miroir dans l'inquiétante étrangeté que se permet parfois l'écriture scientifique dont la rigueur expérimentale aurait été mise en congé payé par un tour-operator de roman.

Le p'tit Siegfried

Le point de départ est on ne plus historique, et vous en  trouverez le récit au 4^e chapitre de Nuages Gris (éd. Le Passeur) : Liszt a bien séjourné « chez » les Wagner au Palais Vendramin, du 19 novembre 1882 au 13 janvier 1883. Il y a joué au whist, au piano, à l'inépuisable mais intermittente amitié, à la fonction grand-paternelle (le p'tit Siegfried, fruit d'amour fou entre Richard et Cosima qui avait ainsi envoyé au désespoir son exemplaire époux Hans de Bulow), et en cette famille recomposée tout n'était pas que roses, donc on s'est chamaillé, fait la gueule, réconcilié... A partir de ce substrat non contesté, Les Deux Mages dérape avec délices en imaginaire. Les deux amis – bien que devenus beau-père et gendre, ils sont quasiment « du même âge » – entrent en « mentir-vrai » et « romansonge », comme titrerait la nébuleuse aragonienne. « C'est moi qui rêve. J'ai piqué du pif au bout du compte. Je dors. Je rêve. Tout cela c'est moi qui le rêve. Tout ceci ce n'est pas la vie de Théodore, c'est ma mienne. Rien de tout cela n'a pu se passer en 1815... » : c'est ce qu'avouait en galopant avec Géricault son « historien » de 1959 dans La Semaine Sainte...

Tribu miltonienne et Nocturnes hoffmaniens

Certes on eût pensé davantage Philippe André journalintimier du côté de son cher Franz. Eh bien non, c'est en Wagner qu'il sort d'un angle de la Piazzetta, faisant d'ailleurs tenir à son petit protégé la moins protocolaire des langues modernisées et l'entraînant dans les aventures vénitiennes les plus saugrenues. Quitte à ce que R.W. soit mené par le bout de la Fantasia, le beau-père « inventant » pour son gendre



plus réticent les buts de promenades qui accouchent de situations de plus en plus hallucinatoires. « Ici le temps devient espace », et vice-versa ; le réel moins vrai –et désirable ? –que le fantasmé. On rencontre sortie des pérégrinations italiennes de l'Angleterre rebelle XVIIe une tribu miltonienne – dans la famille du Paradis Perdu, je demande le père et puis aussi les filles -, on découvre une galère « décarcassée » qui selon Franz ferait une merveilleuse salle de théâtre moderne, des allusions à un grand trou qui pourrait être un cercle infernal de Dante, et ce n'est que préface à l'embarquée la plus folle, une entrée en « Nocturnes à la manière de Callot », où le savant Spallanzani, créateur lisztien d'Olympia, « emprisonne » dans l'œil de sa poupée diabolique une Cosima qui n'en demandait pas tant...

Haarghh !

Richard se démène en érotisé hoffmannien (il est ultrasensible aux deux « jolis globes » de l'automate, voire à sa « coquille »), malgré lui ? ou pour mieux exciter la jalousie de sa Cosima ?), et surtout il mène dialogue réitératif avec un Kobold, figure du tourmenteur qui lui laisse bien peu de répit du côté de l'angine de poitrine, ce dont il mourra bientôt. Et là, il se lâche dans le discours, parsemant ses phrases d'une interjection souffrante (« haarghh ! », un écho du « hojoho walkyrien ? ») qui nous ramène aux temps de la BD-Dargaud, de formules familières (« à ch..., aussi sec, c...ries », impact boom, du balai ! lefion..., vacherie, débectant ou vioque ») parfois teintées de rythme célinien... Le comble du paradoxe est atteint lorsque Richard « appelle » en un flux extasié (devenant parfois injurieux ou prosaïque : « fous le camp dans ta cuisine, reste aux fourneaux ») son indispensable Cosima, (« ma passerelle pour l'éternité, mon anéantissement en si majeur »...), tout comme – peut-être ? – le romantique Kleist « rebaptisait » son Henriette Vogel (qui le lui rendait aussitôt) dans les lettres qu'ils échangeaient

avant leur suicide en duo...à moins que ce ne soit aussi une allusion à « L'Union Libre » où Breton géographise les blasons du corps de la femme....

Filochard et Croquignol

De même oscille-t-on entre ces visions poétisées du parcours vénitien et les silhouettes rigolotes de la virée Filochard (R.W.)- Croquignol (F.L.), la référence sublimissime de la Femme Eternelle de R.W. et la vie embourgeoisée à Vendramin, cette grande Villa-Cosima-pieds-dans-l'eau, les éclairs de lucidité richardiens (« la boucler est peut-être le plus grand défi fait à moi-même dans cette suite d'événements ») et la surdité de qui ne comprend rien au minimalisme pianistique du beau-père en train d'inventer une autre « musique de l'avenir ». Car les rapports au réel d'histoire musicale sont aussi là : du Prométhée déchaîné, des « nuages gris », du parlé-chanté, « disastro », du « lancer mon javelot dans les espaces indéfinis », des csardas macabres, des lugubres gondoles qui ne peuvent faire illusion. De même que les manifestations d'un amour-haine perpétuel entre un beau-père et un gendre peu avare de considérations inactuelles sur le vieux Liszt, « échassier hydropique », ses cigares et ses verrues, et qui débarque du train en pleine odeur de « Wanderer à nuisances olfactives 2nde classe ».

Retrouvailles lyriques

Mais cela cède à du pur lyrisme de retrouvailles entre « amis sublimes », au détour d'une promenade dans Venise embrouillardée. Et puis il y a le récit – les musiciens en tournée de banlieue en sortiront « m.d.r » ! – de Liszt qui dézingue les afféteries bondieusardes d'un jeune organiste en mal de compliments... (« jamais je n'ai entendu rythmes plus appropriés aux hôtels de prostitution et claques somptueux... ») . Curieux blocages – superstitieux ? – aussi de Richard avouant à son « Isolde de vie ou de mort » que justement il ne prononcera plus ce dernier mot, lui qui en

veut au beau-père d'avoir « sombré dans les bigoteries qui l'ont perdu comme homme et surtout comme musicien ».

Le Wanderer a-t-il perdu la mémoire ?

Tiens, en chemin, le Wanderer, il a perdu la mémoire de ses barricades bakouniniennes en 1849, quand il militait à Dresde pour la révolution ? Ensuite, de ses errances pourchassées par les polices « anti-terroristes » de l'Ordre Monarchique, mais où tout de suite il trouve à Weimar refuge fraternel auprès de Liszt ? De sa soumission (1864), genou en terre, à son Ange bavarois Louis II, et de « ce qui s'en suivit », comme intertitrent les romans de gare au XIXe : l'argent et l'or pour édifier le Temple de Bayreuth, où se célébrera le culte monothéiste de RW ? ? Sans oublier ses vaticinations-libelles mortifères (1850 ; puis sans remords ni retour en arrière) sur « le judaïsme dans la musique » ? Bref, il ne s'agirait plus à Vendramin-House que des « considérations d'un apolitique » rangé des voitures, dans une Venise la Rouge où pas une gondole ne bouge ? Quant à l'inconscient projeté comme javelot dans les espaces du futur, n'y-a-t-il pas absence de prémonition pour une époque où son (pré) nom de Venise, Riccardo, ne sera plus dans Bayreuth un temps désert (é) par l'œuvre Totale ? Mais on ne va tout de même pas lui reprocher, à cet « inconscient-là », le formatage de son p'tit Siegfried pour mariage(1915) avec une Frau Winifred tombant raide-dingue du Moustachu de Berchtesgaden-sous-Walhalla ! (Quel malheur, parfois, d'avoir un(e) gendre(sse) ! Mais au contraire futur, quel bonheur pour un Vénitien comme Luigi Nono de se marier (1955) avec Nuria Schoenberg et d'avoir ainsi un sacré beau-père !)

Carnets du sous-sol et Bavard

Bon, permis à un mal-wagnero-compatible de débloquer sur le divan, Dr. André ? Et repassons à l'essentiel : avec les Deux Mages, nous tenons un « roman musical » de la plus haute et exigeante qualité en imagination et écriture. Ce long et

parfois imprévisible monologue rappellera, en son principe d'ivre flux parolier, les Carnets du sous-sol dostoïevskien, ou le plus proche Bavard de L.R. des Forêts. Et malgré les sautes d'une humeur provocatrice tirant aussi vers la rigolade, la coda (« Je me penche et je vois des étoiles qui scintillent au fond du trou. Je plonge la tête la première en poussant un léger cri...Un cortège d'étoiles mortes ondule dans le noir. ») signale, mine de rien, qu'un mois après le départ du beau-père, le gendre aura rejoint...mais quoi, le néant ? C'était – miroir de l'éblouissante lumière solaire du Turner en couverture – le dernier cadeau de la Sérénissime et aussi « tempé-tueuse » Cité des Doges à ses hôtes. On vous le disait, il y aura toujours de la Mort à Venise ! Mais encore : « mort(s) à jamais » ?...

LIVRES. Philippe André, Les Deux Mages de Venise, [éditions Le Passeur](#) (2015). Livre papier : 18,90 €, 140×205 mm, 256 pages. Date de parution : 12 février 2015. LIRE aussi la [critique du livre précédent de Philippe André : « Robert Schumann, folies et musiques » \(Le Passeur, 2014\), CLIC d'octobre 2014 sur \[classiquenews\]\(#\).](#)

Illustrations : Wagner, Liszt (DR)