CD. Philidor : Blaise le savetier par Almazis, Iakovos Pappas (1 cd Maguelone)



CD. Philidor : Blaise le savetier par Almazis, Iakovos Pappas (1 cd Maguelone). Le chef et claveciniste Iakovos Pappas et son ensemble Almazis abordent un nouveau joyau de l'opéra comique français baroque : Blaise le Savetier d'André Danican Philidor. Depuis le début des années 1750, l'heure est aux Italiens mais aussi à l'essor d'actions scéniques cocasses et pittoresques qui épinglent avec facétie et esprit satirique les travers et défauts de la condition humaine. En un acte, créé à la Foire Saint-Germain le 9 mars 1759, Blaise le savetier éblouit par son rythme musical, son intelligence dramatique, son essence parodique. Inspiré par un conte de La Fontaine, l'opéra de Philidor exploite l'opposition des deux couples en présence : Blaise et son épouse Blaisine, plutôt modestes, harcelés par un couple de propriétaires. Le jeu des faveurs, orchestré par le savetier, finit par renverser le pouvoir des nantis. Enregistré en septembre 2013 à la Villa Rose de Malakoff, l'œuvre profite d'une captation réalisée sur le vif. Sa verve s'appuie sur l'engagement de la troupe réunie par Iakovos Pappas toujours très soucieux d'exprimer la saveur mordante des textes du genre comique : un travail sur le verbe, l'énergie des ensemble, la vitalité séditieuse des situations dramatiques, la poésie délirante des dialogues et des rapports entre les personnages font ici toute la valeur de cette première mondiale. **Prochaine critique développée dans le mag**

cd de clasiquenews.com.

Distribution :

Paul-Alexandre Dubois, Blaise

Caroline Chassany, Blaisine

Christophe Crapez, Monsieur Pince

Elizabeth Fernandez, Madame Prince

Jérôme Guiller, premier Recors

Didier Henry, second Recors

Almazis

Céline Martel, Sophie Iwamura, violons

Pierre Charles, violoncelle

Jon Olaberria, haubois

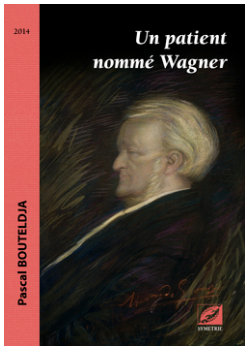
Antoine Pecqueur, basson

Iakovos Pappas, clavecin et direction

Philidor : Blaise le savetier, 1759. 1 cd Maguelone MAG 111196. Parution : 24 avril 2014.

Lire aussi notre compte rendu des opéras d'après La Fontaine de Duni par Almazis Iakovos Pappas, au festival Musiques à la Chabotterie 2013.

Entretiens. Un patient nommé Wagner… Entretien avec Pascal Bouteldja



Entretien avec Pascal Bouteldja à propos de son ouvrage : Un patient nommé Wagner (éditions Symétrie). Un an après le centenaire Wagner 2013, le docteur Pascal Bouteldja, grand connaisseur de la vie et de l'œuvre de Richard Wagner répond aux questions de classiquenews.com, soulignant combien l'homme Wagner, de santé plutôt robuste finalement dans un siècle où la médecine reste aléatoire, demeure sincère dans ses contradictions, direct et franc dans l'expression de ses idées comme l'art des sentiments portés à la scène lyrique. Son ouvrage adoucit le portrait trop caricatural que beaucoup s'ingénient à diffuser et défendre à l'égard du créateur de la musique de l'avenir et du Ring…

Que nous révèle la connaissance des maladies de Wagner sur l'homme voire le compositeur ? C'est à dire, y a-t-il des personnages de son théâtre, du Vaisseau fantôme à Parsifal qui pourraient être des miroirs du Wagner malade ?

Un tel éclairage, celui de la médecine, donne un portrait très différent – quasi compassionnel – de l'homme Wagner. Ce « Wagner malade » nous dévoile toute sa personnalité, celui d'un génial musicien-poète, extraordinaire mélange d'orgueil et de modestie, d'assurance et de doute de soi, d'ardente vitalité et de profond abattement, de mépris du monde et d'amour des hommes. Celui aussi d'un homme banal sensible aux petites joies et aux désagréments de la vie de tous les jours, aux ennuis que lui cause son corps bien vivant et « bruyant » (« La santé c'est le silence des organes » rappelait Paul Valéry) et tributaire du savoir médical (précaire !) de son temps ! Et surtout qui se comporte en être humain comme les autres en

bien des circonstances. Ce malade permanent est fascinant, et on s'interroge à nouveau et autrement sur cette incroyable souffrance continue dont on se demande à quel point elle a influencé son œuvre. Récemment, le British Medical Journal, dont la presse française s'est fait l'écho (décembre 2013), a voulu démontrer que l'artiste utilisait la souffrance causée par ses migraines pour composer Siegfried. Et de voir en Mime, un migraineux ! Certes certains arguments font mouche ; mais de nombreux points du raisonnement font preuve d'une méconnaissance profonde de la vie et de l'œuvre de Wagner. Comme le rappelle Christian Merlin dans sa préface, on peut analyser et expliquer une œuvre d'art sans prendre en compte la personnalité de son créateur. Il nous semble impossible de lire la vie de Wagner à partir de son œuvre et inversement, c'est à dire à partir de thèmes, configurations, nœuds dramatiques proprement wagnériens, et qui, employés comme métaphores sont projetés sur certains traits de sa vie. Avec cet entrelacement du réel et de la fiction, on sombre rapidement dans la facilité. Non, Wagner n'est pas le Hollandais qui fuit en Mer du Nord ceux qui le poursuivent, il n'est pas Tristan dans sa passion pour Mathilde Wesendonck et il n'est pas Walther von Stolzing rejeté par le traditionaliste Hanslick. Aussi, il m'est impossible de conclure que certains personnages soient des miroirs de l'homme Wagner « malade ».

Y-a-t-il une évolution de son état de malade selon les périodes de sa vie ? En d'autres termes, après la rencontre avec Louis II de Bavière et son soutien miraculeux, l'état de santé de Wagner s'améliore-t-il?

Aussi bizarre que cela puisse paraître, en considérant le titre de mon ouvrage, Wagner eut une santé singulièrement robuste, même si la maladie, sous des formes variées et souvent banales, lui a été familière tout au long de sa vie et fut assez présente pour être un facteur de perturbation chronique, ce qu'un jour Wagner, commenta, ainsi : « Etre mort

me plairait tout à fait, mais vivre et ne jamais être bien portant, c'est désagréable… » C'est un fait, surtout dans sa jeunesse, des périodes assez longues s'écoulent sans fait médical marquant. A l'inverse, à certains moments, se sentant malade ou « mal dans sa peau », il ne tarit pas de descriptions de ses problèmes de santé dans les lettres adressées à ses proches. Bien évidemment, avec l'âge, Wagner souffrira de quelques maladies passagères plus ou moins contraignantes. Mais c'est surtout l'évolution et l'aggravation de sa maladie de cœur, qui lui sera fatale, qui fit de Wagner un vieil homme malade soumis à des maux perpétuels et multiples. Le Journal de Cosima ne cesse de mentionner les souffrances physiques et les incommodités de l'artiste qui soulignent bien la diminution de sa résistance physique. A n'en point douter, qu'il ait pu achever Parsifal et participer aux représentations du second festival de Bayreuth en 1882 semble presque miraculeux ! Il devait mourir six mois après !

En revanche si l'on considère la « santé psychique » de l'artiste, il va de soi que la rencontre « miraculeuse » de 1864 avec le roi Louis II de Bavière, l'apaisa définitivement – malgré quelques tensions dans sa vie intime (on pense à sa relation adultérine avec Cosima dans les années 1865-1868). Wagner conclue d'ailleurs Ma vie par ces mots : « Grâce à mon auguste ami, le fardeau de la vie me fut définitivement épargné ». Il ne faut surtout pas oublier qu'à la fin de l'année 1863, Wagner souffrait d'une dépression sévère, probablement beaucoup plus sévère qu'au lendemain de la révolution de Dresde en 1849. L'Anneau du Nibelung était inachevé et Tristan, terminé depuis cinq ans, n'avait toujours pas été représenté. Après le scandale retentissant des représentations de Tannhäuser à Paris en 1861, chaque tentative de représentation de Tristan échouait. Il élaborait certes le nouveau projet desMaîtres chanteurs de Nuremberg, mais il ne parvenait pas à dépasser le stade de l'esquisse musicale. Il vivait de plus une période très instable sur le

plan géographique et intime. Les dettes et la solitude obscurcissait son horizon. Il fut contraint d'accepter un certain nombre d'engagements comme chef d'orchestre dans des villes lointaines pour apaiser ses créanciers. Début 1864, isolé à Vienne, sa situation devenait critique : « Il n'y a plus de place pour moi dans ce monde, je n'ai plus de goût à rien, ni pour l'art ni pour la vie ». Que serait-il advenu de lui sans l'intervention providentielle du roi Louis II ? On ne refait pas l'Histoire !

Comme connaisseur et admirateur de l'œuvre du compositeur, qu'est-ce qui vous touche tant dans son œuvre ? Et quelle serait votre ouvrage fétiche et pourquoi ?

Chaque admirateur de Richard Wagner doit – comme moi – éprouver à l'écoute de sa musique le sentiment du sublime et cet étrange envoûtement qui nous emporte au-delà de nous-mêmes et dépasse toute la mesure des sens, sans être capable de l'exprimer aussi bien que Baudelaire : « Il y a partout quelque chose d'enlevé et d'enlevant, quelque chose à monter plus haut, quelque chose d'excessif et de superlatif ».
Richard Wagner est l'artiste que je révère plus et beaucoup plus que d'autres grands créateurs, peut-être aussi à cause de sa sincérité artistique, c'est à dire la faculté que cet artiste a d'exprimer ses sentiments et ses idées de la manière la plus naturelle et la moins conventionnelle possible, sans le désir de paraître autrement. Et à la question de savoir quel ouvrage de Richard Wagner je préfère, je répondrais Les Maîtres Chanteurs. La sincérité dans l'art, cela peut s'appeler le naturel (à ne pas confondre avec le naturalisme) ; Wagner qui s'y connaissait, appelait cela « le purement humain libéré de toute convention ». Les Maîtres Chanteurs sont une œuvre où ce sens du naturel de Wagner se manifeste de façon concrète presque palpable et apparaît de la manière la plus simple et la plus éclatante. Quand on aime Les Maîtres Chanteurs, on a le sentiment d'avoir vécu à Nuremberg au XVème siècle, on croit presque avoir fait son apprentissage de

cordonnier et quand on assiste à une représentation on a l'impression d'avoir revêtu ses plus beaux atours pour assister à la grande fête du chant, de la musique et de la poésie.

Y-a-t-il des éléments de la vie de Wagner ou sur son œuvre que vous avez découvert pendant vos recherches ou dans l'écriture de votre livre ?

Pratiquant la vie de Richard Wagner depuis plusieurs années, j'avoue ne pas avoir appris d'élément bien nouveau ; mais c'est vrai qu'en étudiant les médecins de Wagner, j'ai beaucoup appris sur leurs parcours biographiques, que cela soit celui d'Anton Pusinelli, son médecin à Dresde et « le fidèle parmi les fidèles » pour reprendre le terme de Martin Gregor-Dellin ou encore le docteur Josef Standarthner, sommité médicale de l'époque et médecin de l'impératrice Elisabeth II d'Autriche.
J'ai au moins appréhendé une chose sur « l'homme Wagner ». Au fil de mes lectures, j'ai constaté qu'une majorité du public a été amenée à se faire une opinion négative de l'homme qui est jugé de nos jours avec la plus triviale prétention. Que de préjugés, diffusés par une pensée dominante, ne connaît-on pas ? Et c'est aujourd'hui un recours commode que d'accorder son admiration à l'artiste et sa répulsion à l'individu. Peut-être, par ce biais du quotidien et de la médecine, si les passionnés de Wagner et les mélomanes comprennent mieux désormais cet immense artiste, alors cet ouvrage aura atteint son objectif !

Propos recueillis par Alexandre Pham, avril 2014.

Lire aussi notre critique du livre : Un patient nommé Wagner, par Pascal Bouteldja

Livres. Jean-Yves Hameline : Leçons de Ténèbres (Ambronay Éditions)



Livres.Jean-Yves Hameline: Leçons de Ténèbres (Ambronay Éditions). Première monographie de Jean-Yves Hameline, « **Leçons de Ténèbres** » regroupe une documentation exceptionnelle sur le genre musical sacré, propre au rite fervent de la Sainte Sainte : partitions, livrets imprimés, éditions historiques…soit principalement les livres d'église de l'époque baroque. Pour les 3 journées les plus importantes du calendrier liturgique pascal, – Mercredi, Jeudi, Vendredi Saints -, les musiciens ont écrit un cycle complet, complexe de chants et récitatifs parmi les plus envoûtants de l'âge baroque.
L'enjeu interprétatif, le sens, l'histoire de la notation et les intentions des musiciens français selon l'idéologie contemporaine sont étudiés et expliqués avec précision pour permettre au lecteur, dans un premier temps essentiellement l'interprète exigeant, de réaliser pour soi et pour le concert, le rituel musical des Leçons de Ténèbres.

L'intérêt reste des côtés des aspects de l'interprétation historique (*tonus lamentationem, tono lugubre, actio canendi)* : de ce point de vue, la lecture des chapitres se révèle très gratifiante, offrant à l'interprète actuel le moyen de choisir sa voie entre la stricte observance au lugubre, au lamentable, à la gravité strictes du sujet et la tentation des ornementations et embellissements propres à sa sensibilité et à sa conception originale … c'est aussi parmi les développements privilégiés par l'auteur, le travail central de

présentation des textes des Lamentations de Jérémie : déploration face à la Jérusalem dévastée et punie à cause des péchés de ses habitants (arrogance, vanité, orgueil…), mais aussi exhortation à davantage de vertu morale, d'humilité, d'autocritique… signification propre, interprétation au fil des siècles des pratiques musicales, mais aussi dans le traitement même des textes, esthétique et style défendus selon les compositeurs (et le courant de pensée religieuse de leurs commanditaires). C'est aussi l'évolution de l'interprétation des textes rituels des Ténèbres : en particulier, la révision des récitatifs par G.-G. Nivers en 1684, en conformité avec un courant stylistique opposé à tout ce qui encourage l'insolente et laïque mondanité des instruments et des effets purement musicaux.



En complément, un lexique précise les termes importants de la problématique liée au sujet (d'antienne à vulgate). Complet, précis, astucieusement argumenté, mais aussi richement illustré, l'ouvrage couvre idéalement son sujet. Une mine de compréhension claire qui se révélera constructrice pour le musicien praticien, mais aussi l'auditeur curieux de comprendre les enjeux de l'une des formes les plus captivantes de la liturgie liée à la Semaine Sainte. Superbe travail éditorial. Lecture incontournable.

Livres. Jean-Yves Hameline : Leçons de Ténèbres. *Le chant des Leçons de Ténèbres dans les récitatifs notés des livres d'église de l'époque baroque* (Ambronay Éditions). ISBN : 978-2-918-96104-8. 272 pages. Prix éditeur TTC indicatif : 35 €. Date de parution : 16 avril 2014

Compte rendu, festival. Cuenca (Espagne, Castilla La Mancha). Les 17, 18, 19 avril 2014. 53ème SMR Semana de Música religiosa de Cuenca. Récital Natalia Valentin, Office des Matines par Schola Antiqua et The Tallish Scholars



Cuenca 2014. La réussite d'un festival tient outre à la qualité artistique des programmes présentés (une constante surprenante ici depuis presque 10 ans), surtout à la cohérence développée et défendue au sein des lieux où il prend place. La multitude d'églises et de sites favorables à l'expérience du concert, – instrumental, vocal, choral-, à Cuenca (concentrés dans la ville ancienne, constituant le bourg vieux et historique, perché sur le rocher) est spécifiquement idéale pour créer un climat magique. A nouveau cette année, cette alchimie combinatoire est devenue réalité ; ce miracle entre musique et

architecture confirme la place du festival de musique sacrée à Cuenca, au moment de la Semaine Sainte, parmi les plus saisissants au monde. Le festival a certes plus de 50 ans, ce qui en fait le plus ancien des événements de musique en Espagne (et en Europe), mais il a su, grâce au discernement de sa directrice artistique actuelle, Pilar Tomas, préserver une très forte identité musicale qui sait s'appuyer sur les ressources locales.
Comme toujours, le Salzbourg de Castille La Manche, à moins d'1 h en train de Madrid, captive cette année par le respect de ses fondamentaux : rythme, cohérence, complémentarité entre les programmes présentés et donc interaction pertinente avec les sites investis.



Jeudi 17 avril, à l'église de Santa Cruz (l'église est désaffectée, aujourd'hui écrin pour les événements culturels),

est un vaisseau lumineux dont les fenêtres hautes plongent à vide sur la vallée alentour, offrant une vue splendide sur les collines environnantes. La pianofortiste **Natalia Valentin** y présente à 12h30, un récital de musique romantique française principalement dédié à Charles-Valentin Alkan dont 2013, dans l'ombre de Wagner et Verdi avait marqué le centenaire. Le Liszt français du piano a été défendu par l'interprète tout au long de l'année 2013 et donc jusqu'au printemps 2014, lors d'une tournée événement (intitulée » Mysticisme et Spiritualité «) où Natalia Valentin restitue le feu mystique et l'intense dramaturgie spirituelle d'un musicien solitaire, exigeant, plus tourné vers Mozart que Wagner, évidemment inspiré, hautement flamboyant, dont les crépitements fervents n'empêchent pas une suractivité parfois narrative, sublimée cependant par une très haute virtuosité et des audaces harmoniques souvent savoureuses.
C'est dire le défi d'un tel programme pour un pianiste, d'autant plus sur un pianoforte (dont Natalia Valentin est aujourd'hui l'une des plus sensibles spécialistes). Jouant de la réverbération du lieu, de la mécanique de l'instrument (un Érard de 1853, parfaitement préparé pour l'occasion), la claviériste se montre une étonnante interprète, combinant des qualités trop rares aujourd'hui pour ne pas être distinguées : délicatesse d'un jeu perlé et sensible, rayonnante musicalité intérieure, sûreté de la main gauche, flexibilité poétique de la main droite, le tout conférant à ce récital exceptionnellement abouti tant sur le plan de la construction et des pièces choisies (donc de leur enchaînement) que du style de l'interprète, une profondeur entre élégance et… intériorité voire troublante gravité.

Pianoforte en transe poétique



C’est assurément le cas dès la pièce d’ouverture, – mise en bouche finement sélectionnée (rappelant que le compositeur Salbourgeois fut un modèle pour Alkan), la sublime Fantaisie en ré mineur K397 d’un Mozart, d’une tendresse et d’une douleur secrète irrésistible. Révélant dans les failles ouvertes de prodigieux contrastes, cette intensité juste qui frappe immédiatement le cœur comme l’âme de l’auditeur. Les climats du récital sont ainsi aussitôt annoncées, défendues, magistralement incarnées où le clavier maîtrisé est révélateur d’étonnants vertiges mystiques et spirituels.

Même sentiment de liberté ici palpitante dans le Mendelsohnn (Rondo Capricioso opus 14) dont Alkan partage la confession juive et le confort d’une origine familiale plutôt aisée ; la pièce majeure de ce programme riche en découvertes demeure le sommet d’une inspiration à la fois dramatique c’est à dire intensément narrative… et mystique (**Super Flumina Babylonis**) : scène de massacre et cris impuissants des victimes évoquées où le jeu de Natalia Valentin n’est pas seulement éblouissant par sa facilité technicienne, il ouvre des climats poétiques infinis, sachant aussi clarifier la densité de l’écriture, restituant l’équilibre et la lisibilité des plans sonores, en particulier les jalons de la construction harmonique. Une telle sonorité, une telle interprétation se montrent bénéfiques et enthousiasmantes s’agissant d’un compositeur encore inconnu du grand public et pourtant respecté de son vivant par tous ses pairs, dont Liszt, et reconnu par eux, comme un pianiste-compositeur génial.

La pianiste insiste en fin de concert sur la coopération de la fondation Bru-Zane de Venise (Centre de musique romantique française) pour la réalisation de ce programme alliant découverte et accomplissement poétique, et pour l’accompagnement de toute la tournée Alkan 2012-2013-2014 (le

concert sera redonné au Musée romantique de Madrid le 23 avril). Il n'est pas d'exemples mieux réussis de révélation musicale comme d'approfondissement interprétatif. Certes il est des pièces plus académiques, voire pompeuses : le jeu tout en finesse de la pianofortiste sait en dévoiler cependant le miroitement intérieur, l'activité expérimentale, et cette quête des hauteurs invisibles qui rapproche Alkan, de Liszt et de Scriabine.

Le premier disque de Natalia Valentin était dédié aux Bagatelles de Beethoven (romantisme élégantissime là encore, dévoilant pourtant s'agissant de l'auteur de l'Eroica et de la 9ème symphonie, plusieurs pièces méconnues : le défrichement toujours). Gageons que l'extrême sensibilité de la musicienne ne se dévoile à nouveau au concert, au service de musiciens ou d'oeuvres méconnus. Sa curiosité la conduit à élargir encore le répertoire pour l'instrument : en témoigne aussi pendant le récital à Cuenca, la pièce » El Peregrino « du compositeur ibérique Martín Sánchez-Allú (1823-1858) dont la pianofortiste annonce de prochains prolongements au concert comme au disque… Maîtrisant parfaitement l'exercice solitaire, Natalia Valentin fait attendre d'autres réalisations comme concertiste. Le cercle des interprètes réellement convaincants sur le pianoforte est restreint. De toute évidence, un immense talent à suivre désormais.



Matines du Vendredi Saint. L'un des temps forts du festival de Cuenca 2014 est aussi la restitution cette année de **l'Office Divin du Vendredi Saint**, soit le lendemain, vendredi 18 avril, initiant un long cycle de prières ritualisées en 8 » épisodes « , rythmant toute la journée afin de recueillir et méditer le sens spirituel des événements christiques transmis par la

tradition : ce Vendredi Saint, le Christ fut crucifié et expira sur la croix. Il n'est pas de moment plus intense sur le plan sacré que cette journée dramatique, avant évidemment l'aube salvatrice du Dimanche de la Résurrection. C'est également dans la réalisation des concerts, toute une symbolique de l'ombre du doute à la lumière de la vérité révélée : l'office des ténèbres qui s'appuie en partie sur les Lamentation de Jérémie, dresse alors un périple méticuleusement rythmé de la nuit au jour, passage suprême vers la lumière finale.
Ainsi à 7h30 (pour les Laudes), puis 10h (Prima et tercia), midi (Sexta), 15h (Nona), 17h (Ad Missam pre sanctificatorum), 19h30 (pour les Vêpres), enfin 22h30, la chapelle du Saint-Sacrement attenante au cloître de la Cathédrale de Cuenca accueille les festivaliers qui traversent le corps de la Cathédrale pour y écouter deux formations chorales associées pour cet événement : **Schola Antiqua (Juan Carlo Asensio, direction) et The Tallis Scholars (Peter Philipps, direction).**
Le périple musical et liturgique (respectant l'extinction progressive des bougies du candélabre placé à gauche de la scène, bougie après bougie aux moments phares de la cérémonie) a commencé en réalité dès minuit et jusqu'aux premières heures du matin pour les Matines ; il fait alterner deux ensembles vocaux: plénitude très fluide et naturelle du chant grégorien pour Schola Antiqua (comprenant aussi des solos caractérisés), et finesse de la polyphonie Renaissance tardive signée Tomas Luis de Victoria, celle contemporaine du peintre Greco (particulièrement fêté en Espagne en 2014 pour le 400ème anniversaire de sa mort). Précis, articulés, fervents, les solistes des Tallis Scholars expriment ainsi l'exhortation spirituelle et la plainte régulière des Lamentations du prophète Jérémie dont l'appel à la conscience morale et l'autocritique sont remarquablement restitués. Pour nourrir la matière musicale du programme, Peter Philipps a puisé dans l'Officium Hebdomadae Sanctae de Victoria, paru à Rome en 1585 : une concordance de lieu subtilement amenée car El Greco est passé par Rome, après Venise et avant son séjour ibérique.

Outre la qualité des chanteurs, le lieu ajoute aussi à la réussite du rituel (très)matinal. Pour l'occasion, le festival a fait installer dans la galerie du cloître menant à la chapelle, plusieurs meubles bas portant une rangée de bougies, comme autant de jalons lumineux dans les Ténèbres, marquant là aussi le parcours progressif vers la révélation promise. Il faut décidément venir à Cuenca pour vivre ce vertige à la fois musical et spirituel, très subtilement » scénographié » par l'équipe de la SMR Semana de Música religiosa. Car plus globalement, le temps du séjour dans la cité, au moment du festival, chaque concert à l'échelle de la Semaine Sainte, constitue aussi une étape dans le parcours du festivalier, faisant passer l'auditeur qu'il soit croyant ou non, du temps de la réflexion à celui de la méditation, confronté au Mystère de la musique, comme à celui de la Résurrection finale.

Compte rendu, festival. Cuenca (Espagne, Castilla La Mancha). Les 17, 18, 19 avril 2014. 53ème SMR Semana de Música religiosa de Cuenca. Récital Natalia Valentin, Office des Matines par Schola Antiqua et The Tallish Scholars.

Illustration : Le Couronnement d'épines par Dirck Van Baburen. Le Christ à la colonne par Caravaggio (DR). Toutes les photos de concert à Cuenca 2014 : © S. Torralba 2014 pour la SMR (53ème Semana de Musica religiosa de Cuenca 2014).

Compte rendu, récital lyrique. Toulouse. Théâtre des 3 T, Grande salle, le 18

avril 2014. Le Jubilé d’ Acide Lyrique

Ce sont quatre chanteurs « classiques « et même « baroques », qui ont osé désacraliser l’art lyrique. L’humour fin et décalé, la rigueur de la formation, une culture musicale immense et un sens du théâtre presque inné, ce mélange instable et volatil, ont d’emblée su trouver leur public, séduisant les connaisseurs de l’opéra les plus exigeants comme les néophytes. En dix ans, ils ont sillonné l’Hexagone et ont été au-delà des frontières avec le même franc succès. Ce mélange explosif leur a permis de décliner trois spectacles différents dont les titres déjà sont tout un programme: Récital parodique, Opus à l’oreille, la prise de la Pastille. Nous avons beaucoup aimé les trois en suivant une évolution progressive vers l’intégration de musiques des plus diverses. Pour fêter les dix « premières » années de cette fabuleuse aventure, le théâtre des 3 T à Toulouse les a invité pour plusieurs représentations autours des fêtes de Pâques. L’écrin de la grande salle du Théâtre des Trois T, connu pour ses soirées humoristiques convient idéalement au nouveau spectacle. Ils se présentent sans sonorisation et l’alternance parler-chant est très naturelle. Promettant des morceaux choisis, il faut bien dire que tout a l’air nouveau et s’articule finement comme créé sur l ‘instant.



Jubilé radioactivodéjanté

Ce n ‘est pas leur moindre qualité que cette impression d’improvisation et d’amusement délirant, vécue en partage avec leur public. Ils jouent dans cet opus très habilement sur la menace d’un dérapage fatal imminent, avec des bricolages géniaux et des rattrapages sur le fil. Ceci rapproche le public des musiciens car les spectateurs sont souvent pris à parti. La salle participe donc au spectacle et tout passe très vite sans que l’on puisse dire combien le temps a duré. Cette mise en abîme pirandellienne permet des effets loufoques de téléphone et d’annonce officielle et rend le public complice des pires facéties. La deuxième leçon d’Allemand est inénarrable ! La nomination à « L’Agony-Award » vous fera écouter autrement les si nombreuses sublimes morts lentes à l’opéra …
Je ne souhaite pas déflorer les effets du spectacle, aussi je ne détaillerai ni l’historie ni les airs choisis. Mais le mélange grand opéra, musique sacrée, variété française musique internationale et tube des comédies musicales est sur-

vitaminé. La superposition d'un style archaïque religieux et de la musique de variété prouve la virtuosité dont ils sont capables.

Les personnages sont attachants dans leurs pires excès. En Diva « Tyrraniconymphoglamour », **Stéphanie Barreau** authentique mezzo-soprano règle définitivement leur compte à toutes les sopranos en commençant par Aïda ! Elle ne fait qu'une bouchée de son Don Juan de ténor qui ne cesse de mourir, très souvent à ses pieds. **Omar Benallal** est en ténor une sorte de « Pavarottigastonlagaffe » épris de disco autant que de danse classique… **Benoit Duc** est un baryton qui se drape dans sa dignité outragée mais n'arrive pas à s'imposer en « Commdeurdarkvador », toujours rabroué par la Diva. **Stéphane Delincak** est époustouflant au piano par une aisance renversante dans des arrangements millimétrés, aucun style ne lui est étranger et il sait ménager des surprises incroyables… Le « Ring fromager » est digne des galas Hoffnung. Son jeu scénique outré de pianiste « Navropathe» frôle souvent le trop, mais il arrive à mettre le public dans sa poche in extremis.

Acide Lyrique c'est un remède contre toutes les morosité et ça rend le spectateur heureux et intelligent, si, si … Cet humour là est bienfaisant, assurément! Vite une tournée, et remboursée par la sécurité sociale tant qu'elle existe!

Toulouse. Théâtre des 3 T, Grande salle, le 18 avril 2014. Le Jubilé d' Acide Lyrique. Spectacle humoristique mêlant extraits d' opéras, mélodies, musiques sacrées, comédies musicales, chansons françaises et internationales. Mise en scène : Stéphanie Barreau; Arrangements musicaux: Stéphane Delincak. Stéphanie Barreau, mezzo-soprano; Omar Benallal, ténor; Benoit Duc, baryton ; Stéphane Delincak, piano.

Compte rendu, festival. Cuenca (Espagne, Castilla La Mancha). Le 19 avril 2014. Rameau: Grands Motets. Orchestre et choeur Les Siècles. Maria Bayo, Véronique Bourin, Erwin Aros, Arnaud Richard… Bruno Procopio, direction.



Les grands motets de Jean-Philippe Rameau sont l'équivalent pour le XVIIIè des Vêpres de Monteverdi au XVIIè : une œuvre personnelle révélant les possibilités les plus invraisemblables de son auteur (génial) et aussi dans sa démesure expérimentale, un sommet offert à l'histoire de la musique sacrée baroque (où a t on vu précédemment une telle liberté dans les formes et les combinaisons vocales comme chorales en France à cette époque ?). En traitant un genre marqué par l'esprit Grand Siècle et Versaillais, illustré avant lui par Lully, Dumont, Delalande, Rameau s'empare donc très tôt d'un rituel royal ambitieux dont il fait par sa trempe et sa fougue, un laboratoire d'idées et d'effets inédits. Mondonville après lui s'en souviendra créant après

lui, d'autres grands motets d'un souffle souverain eux aussi… Il reste incroyable cependant que leur genèse soit mystérieuse: pour quel mécène, à quelle occasion les Motets furent-ils composés et créés ? Où et à quelles dates précises ? Nul ne le saura jamais sans doute. Datés avant l'installation de Rameau à Paris (1722), et donc avant sa carrière fulgurante comme compositeur d'opéras à la cour de Louis XV, les Grands Motets concentrent cette furie inventive propre au créateur, alors tâcheron dans plusieurs églises et cathédrales de France : Rameau excelle apparemment comme organiste doué, au talent improvisateur reconnu (à Dijon, Lyon, Clermont-Ferrand…). Comme le peintre Nicolas Poussin à Rome démontre une manière de frénésie imaginative qui révolutionne la peinture académique néoclassique du XVIIème (avec cette sensibilité si particulière à la couleur et à la nature), Rameau réalise ici dans les 3 motets concernés, un manifeste de ses possibilités les plus audacieuses pour l'orchestre, les solistes, le chœur. Rien n'égale dans ce corpus écrit avant les opéras, l'ampleur de vue, le dramatisme lyrique et exacerbé, l'invention formelle associant duos, trios, quatuor, solistes et choeur, relief instrumental (en particulier l'harmonie des bois : flûtes, hautbois, bassons…). L'invention et le raffinement défendu par Rameau reste saisissant en innovation et en trouvailles irrésistibles. C'est peu dire que les Grands Motets confirment le génie architectural de Rameau, son œuvre de théoricien, son immense sensibilité dramatique, sa sensibilité de poète du sentiment ici au service de la ferveur. Ici, la théâtralité, le spectaculaire, l'ivresse tendre et la sensualité italienne s'y développent avec un sens du raffinement, de la grandeur, absolument inouï.



Autant dire que le cycle est l'un des plus complexes à réaliser. Si les deux premiers joués ce soir sont les plus anciens (Deus noster refugium et Quam dilecta, probablement écrits à Lyon dans les années 1713-1715), In convertendo, le plus magistral du triptyque pour nous, et repris au Concert Spirituel en 1751, en reste la pièce maîtresse, tant par l'inspiration musicale que l'ambition de sa structure (en particulier le choeur final, à la fois redoutable et spectaculaire). Il serait le volet central et principal d'un triptyque déjà grandiose par son agencement général.

Fureurs du Rameau prélyrique

En trop peu de temps de répétition, le chef francobrésilien Bruno Procopio assure l'un des concerts les plus convaincants du festival de Cuenca 2014. Il réunit ici l'orchestre français sur instruments anciens, Les Siècles, en effectif resserré (soit moins de 15 instrumentistes), auxquels il a choisi le concours du violoniste Patrick Bismuth (premier violon) avec lequel il a enregistré une version récente des Pièces de clavecin en concerts (1 cd Paraty).



Le jeune maestro confirme ses affinités avec la verve, la majesté, l'immense invention d'un Rameau ici particulièrement loquace et éloquent, raffiné et flamboyant. Articuler le texte latin, en exprimer l'ampleur dramatique, la finesse des accents tendres (solistes) ou fulgurants, réussir la combinaison entre instruments (surtout les bois somptueusement insolents : saluons les musiciens des Siècles ici, autres vedettes du concert), choeur, chanteurs solistes (associés en duos, trios, quatuors) est un défi permanent, d'autant que le compositeur ne laisse jamais le prévisible s'installer : il ose tout, surprend, redouble d'images expressives, de contrastes saisissants. Les solistes conviés honorent tous l'éclat et la profondeur de partitions saisissantes : le choix de **Maria Bayo**, diva ibérique célébrissime en Espagne et qui fait l'événement de cette soirée à Cuenca, – hier subtile et incandescente Calisto (dans l'opéra éponyme de Cavalli sous la direction de René Jacobs, en une production lyrique signée Wernicke, devenue à juste titre légendaire) assume de son côté, toute l'ivresse lyrique de ses parties de soprano coloratoure avec son tempérament propre, un timbre charnel immédiatement repérable, des aigus non forcés puissants qui de

facto réalise totalement cette présence de … l'opéra à l'église.
Les autres solistes sont solides et plutôt bien chantants : **Arnaud Richard** affirme sa noblesse grave de baryton-basse aguerri ; **Véronique Bourin**, en seconde soprano, excelle en une implication justement dosée ; le ténor ou haute-contre chilien **Erwin Aros** confirme sa flexibilité tendre à l'élocution soignée (aboutissement de ses années de formation au sein du CMBV Centre de musique baroque de Versailles) dans les airs qui demeurent les plus beaux et les plus élégants du cycle.



Au clavecin ou debout pour diriger les pages chorales, **le chef Bruno Procopio** récidive son aisance musclée, alliant précision et fougue après un précédent Rameau réalisé à Caracas avec l'Orchestre Simon Bolivar (mais sur instruments modernes : » Rameau in Caracas » pages symphoniques tirées des opéras et ballets de Rameau, 1 cd Paraty). Le geste est sûr, d'une efficacité au rythme soutenu, parfois trop rapide à notre goût, précipitant ainsi le détail, minimisant le souffle et la détente intériorisée… au profit de l'énergie la plus conquérante. Mais c'est bien un Rameau fougueux et même furieusement novateur ici qui s'exprime dans toute sa liberté, son originalité, un tempérament irrésistible qui préfigure déjà toutes ses réussites à l'opéra. Impétueux, vif, solaire, le jeune maestro frappe un grand coup à Cuenca : son concert est particulièrement applaudi par le public ibérique, heureux de (re)découvrir la vitalité éblouissante du Rameau le plus inventif, le plus prometteur, le plus jubilatoire. De sorte que ce concert à Cuenca, est un superbe jalon de l'année

Rameau 2014.



Cuenca (Espagne, Castilla La Mancha). Le 19 avril 2014. Rameau: Grands Motets. Orchestre et choeur Les Siècles. Maria Bayo, Véronique Bourin, Erwin Aros, Arnaud Richard… Bruno Procopio, direction.

Illustrations : © S.Torralba pour la SMR Cuenca 2014

Compte rendu, opéra. Paris. Opéra National de Paris, le 8 avril 2013. Wagner : Tristan und Isolde. Robert Dean Smith, Franz-Josef Selig, Violeta Urmana… Orchestre et Choeur de l'Opéra National de Paris. Philippe Jordan, direction musicale. Peter

Sellars, mise en scène. Bill Viola, création vidéo.



Première de **Tristan et Isolde de Richard Wagner** ce soir mais reprise de la production signée Peter Sellars de 2005, le spectacle commence par une minute de silence dédiée à la mémoire de Gérard Mortier. Le temps paraît voler, puisque deux clins d'œils après nous sommes submergés dans le chromatisme puissant du célèbre prélude. En l'occurrence, il est puissant mais aussi raffiné. C'est grâce à la baguette sensible mais intelligente de Philippe Jordan, qui dirige l'Orchestre National de l'Opéra de Paris de façon impressionnante. Comme souvent chez Wagner, l'orchestre est le véritable protagoniste.

Long poème de l'amour et de la mort

L'opéra, sur le livret du compositeur, est un poème à l'amour transcendé par la mort. Donc, très peu d'action. Le drame est heureusement enrichi d'un chromatisme exprimant le désir d'amour et de mort, véritable prélude à la rupture de tonalité. Ceci, avec l'impression d'un flux musical continu, fait de l'œuvre une pièce révolutionnaire du romantisme finissant. Le couple éponyme est interprété par **Violeta Urmana et Robert Dean Smith**. Les chanteurs partagent un fait curieux dans leur vie professionnelle. Les deux ont commencé leurs carrières dans un registre vocal différent, elle ancienne mezzo, lui ancien baryton. Cette curiosité s'est vite transformée en explication, vues les limites des chanteurs en cours de prestation. Le Tristan de Robert Dean Smith commence de façon presque alléchante, mais nous remarquons rapidement que ce Tristan a la voix fatiguée. Si au début de la représentation, nous avions perdu la notion du temps, vers la fin, au 3e acte, nous avons presque perdu la notion du

protocole ; Tristan souffrant et ringard (nous reviendrons sur le jeu d'acteur plus tard et la mise en scène), tu n'es toujours pas mort ??? L'Isolde de Violeta Urmana est plus équilibrée, plus heureuse affirmant plus de brio. Si elle pourrait gagner à une plus grande souplesse dans les aigus, la soprano a un timbre altier auquel il est difficile de rester insensibles, et campe une performance avec de la profondeur et beaucoup de vigueur.



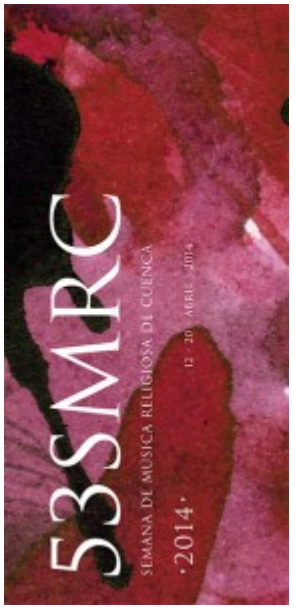
La Brangäne de Janina Baechle met du temps à se chauffer, mais quand elle y est, elle se révèle sensible et chaleureuse avec un zeste d'esprit maternel et protecteur. **Franz-Josef Selig** en Roi Marke est à son sommet expressif, il fait preuve d'un legato d'une sensualité bouleversante ; son chant est sensible et profond. Remarquons également le Melot de **Raimund Nolte**, toujours aussi plaisant à entendre qu'à voir, en plus chantant pour la première fois à l'Opéra de Paris, ou encore le marin et le berger d'un **Pavol Breslik …** rayonnant.

Le metteur en scène Peter Sellars s'est associé à l'artiste contemporain **Bill Viola** pour cette production. La mise en scène, normalement sobre et épurée, avec le décor unique minimaliste effacé et utilitaire, dépend presque exclusivement de la création vidéo du dernier, omniprésente et d'une beauté et d'une complexité étonnantes. Dans cette réalisation cinématographique, Bill Viola se montre maître de son art. A l'intérieur nous trouvons un couple terrestre et un couple céleste, ce sont les couples sur lesquels nous devons focaliser l'attention. Puisqu'il se passe très peu de choses pendant les plus de 5 heures de représentation, la vidéo rehausse la tension et présente une nouvelle strate de lecture du texte. L'effet est hallucinant ! Bill Viola se sert de l'effet ralenti, d'un riche chromatisme visuel, des juxtapositions des plans, des jeux des perspectives et de bien d'autres effets pour s'accorder à la richesse et à la complexité de la partition et des émotions des personnages. Cette incroyable vidéo est sans doute l'un des aspects les plus saisissants de la production.

Alors, pourquoi le public de Bastille inonde la salle de huées contre Bill Viola quand il monte sur scène pour les saluts ? Nous voulons croire qu'il s'agît peut-être d'un malentendu. Peut-être, puisque Peter Sellars n'a pas participé à la reprise et donc n'était pas là pour les huées et les applaudissements, le public l'a confondu avec l'artiste vidéo. Mais on se demande encore pourquoi cette violence si réactionnaire ? Peut-être parce que, les chanteurs laissés à eux-mêmes pour le jeu d'acteur, ont essayé de remplir l'action avec des gestes décidément maladroits et contradictoires à la nature de la production. Ainsi le Tristan de Robert Dean Smith, surtout, souffre et se fourvoie comme s'il s'agissait d'un Don José appassionato interprété par un ténor italien de la vieille école. Il y a déjà assez des cris et des chuchotements dans Tristan et Isolde, le terrible bruit visuel qu'ajoutent ces gestes distrayants et contrastants fut peut-être insupportable pour une partie du public, mais, insistons

encore, la performance des artistes ne mérite pas ce type de réaction. Quoiqu'il en soit une performance vocale, musicale et visuelle à voir et revoir pour juger sur pièces ; le chef et l'orchestre y sont captivants **à l'affiche de l'Opéra Bastille, les 17, 21, 25 et 29 avril ainsi que le 4 mai 2014.**

Festival SMR Cuenca 2014, Semana de musica religiosa :12>20 avril 2014



Espagne. SMR Cuenca 2014 : 12 > 20 avril 2014. 21 concerts à Cuenca jalonnent une semaine exceptionnelle de découvertes et d'accomplissement musical. Il n'est pas un festival en Europe comparable à Cuenca pendant la Semaine Sainte. Dans la province de Castilla La Mancha à seulement 1h15 en train de Madrid, la ville Cuenca concentre dans son village ancien perché entre deux rivières, un site éblouissant composé de nombreuses églises et d'une Cathédrale remarquablement bien conservée. Chaque année le festival musical a lieu pendant la semaine sainte : il en jalonne les étapes ferventes, alliant beauté patrimoniale, offre musicale et dévotion locale.
Les processions dans les ruelles du village haut confère à la Semaine de programmation musicale, un climat fervent et progressif qui va crescendo jusqu'au Lundi de Pâques, celui de la Résurrection.

Cette année à nouveau, les concerts et la thématique à l'honneur font circuler une ambiance à la fois concentrée et hypnotique à laquelle le festivalier ne peut que souscrire. Pilar Tomas, directrice artistique sait y préserver la qualité et la cohérence des concerts, mêlant les disciplines (associant photographie, peinture, sculpture et musique), faisant dialoguer les genres et les formations pour mieux inspirer l'acte musical qui est en jeu. Fidèle à ses programmations précédentes, le festival propose de multiples concerts dans les nombreuses églises du bourg, à l'Auditorio (le théâtre municipal), à la Cathédrale, joyau sacré de la Castille. Concerts habituels qui animent les lieux sacrés par des chants liturgiques et les grandes oeuvres du répertoire religieux : Messes, Leçons de Ténèbres pour les Mercredi, Jeudi et surtout Vendredi Saints, Passions (de Bach selon la tradition à Cuenca : Saint-Jean par Franz Brüggen, mercredi 16 avril à 20h30), motets, mais aussi grande formations symphoniques et cette année, point d'orgue, en relation avec l'année Jean-Philippe Rameau 2014 : le concert du dimanche 19 avril 2014 (20h30) à l'Auditorio : Les Grands Motets (Maria Bayo, Véronique Bourin, sopranos ; Edwin Aros, ténor. Orchestre Les Siècles et Bruno Procopio, direction). Soit au total, 21 concerts alliant pertinence du répertoire choisi et beauté des lieux qui les reçoivent. Cuenca est bien l'un des meilleurs festivals européens de musique sacrée. **Voir tous les programmes**

CUENCA 2014

53ème SMR Semana de Musica

religiosa de Cuenca

festival de musique religieuse pendant la Semaine Saintes

4 nuits à Cuenca

Nous recommandons plus particulièrement votre séjour du 16 avril au soir jusqu'au dimanche 19 au soir (4 nuitées à Cuenca) : **lire ici notre sélection des concerts événements 2014, du 16 au 20 avril : La Saint-Jean de Bach par Frans Bruggen, Alkan par la pianofortiste Natalia Valentin, Office au temps du Greco, Les Grands Motets de Rameau par Bruno Procopio…**



Opéra, créations. En avril 2014, premières mondiales à Toulouse et à Bordeaux



OPERA, avril 2014. Deux importantes créations à Toulouse et à Bordeaux. Philippe Hurel présente dès le 15 avril 2014 son premier opéra sur la scène du Capitole à Toulouse, Les Pigeons d'argile. A Bordeaux, **Christian Lauba** à partir du 25 avril, propose son premier ouvrage lyrique lui aussi, La Lettre des sables. Deux noms poétiques pour deux premières mondiales.



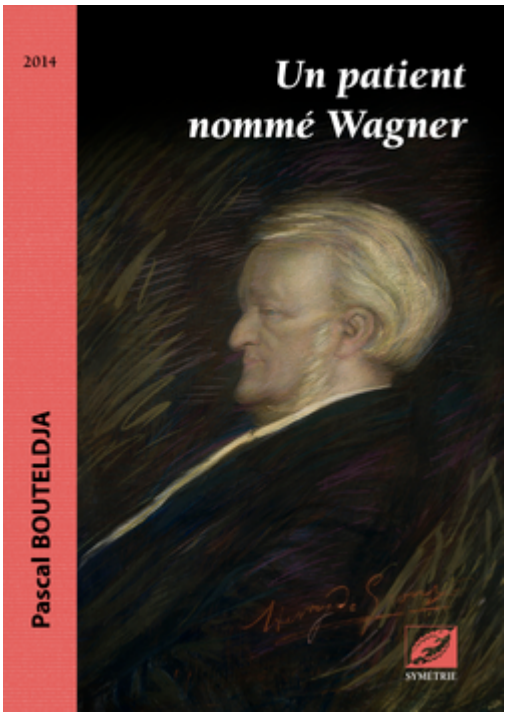
A Toulouse, Philippe Hurel tire son sujet d'un fait d'actualité: l'enlèvement par un groupe terroriste de Patricia Hearst, héritière d'un magnat de la presse (avril 1974). L'ouvrage est une commande du directeur du Capitole, Frédéric Chambert. Le compositeur et son librettiste (Tanguy Viel) recomposent la matière du fait historique pour en tirer la matière d'un opéra non politique mais psychologique centré sur la relation de la prisonnière et de son geôlier, Patricia et Toni. Le témoignage et l'expérience de cet enlèvement par le compagnon d'armes de Toni, Charlie pèsent aussi progressivement. Le trio devient huit clos sentimental. L'opéra traite de la jeunesse inconsciente des terroristes, leur fragilité psychique face à la réalité, leur naïveté face à la violence de leurs actes; ils sont ces *pigeons d'argile*, proie des tireurs au ball-trap, qui explosent en vol, preuve de leur dérisoire pouvoir sur les êtres et le monde. Formé à l'écriture spectrale, Philippe Hurel privilégie l'efficacité du drame, l'enchaînement resserré des épisodes en une texture transparente qui recherche l'équilibre entre texte projeté naturellement (par les 6 solistes tout au long du drame) et masse orchestrale.

Les Pigeons d'argile de Philippe Hurel (né en 1955) : Toulouse, Capitole, les 15,18,20,22 avril 2014.



A Bordeaux, Christian Lauba partage ce même souci de l'intelligibilité naturelle du chant : pas de gros effectif orchestral donc pour La Lettre des sables, afin de laisser s'épanouir les voix sur/dans l'orchestre. Le livret de Daniel Mesguish s'inspire de La Machine à explorer le temps de H.G. Wells. La musique d'essence onirique interroge la réalité des êtres dans ce labyrinthe spatiotemporel, entre passé et futur, qui permet réapparition ou multiplication. Qui est qui, et où est-il réellement, au moment où il chante ? Sans rien dévoiler ce son nouvel opéra, Christian Lauba souhaite cultiver cette part de mystère et d'envoûtement premier qui fait la magie de l'opéra : perte des repères… se perdre pour mieux se retrouver ? **Christian Lauba : La Lettre des sables. Opéra de Bordeaux, les 25, 27, 29 et 30 avril 2014.**

Livres. Pascal Bouteldja : Un patient nommé Wagner



Livres. Pascal Bouteldja : Un patient nommé Wagner. Wagner par lui-même, *dans* son corps, au fil de son humeur et de son état physique… La patient Wagner peut-il nous informer davantage sur l'homme et sur le compositeur ? Les amateurs comme les curieux y puiseront une source nouvelles d'informations : Un patient nommé Wagner, chronique médicale qui suit les épisodes de la vie du musicien, exploite fort judicieusement un grand nombre de sources inédites en français. Annotations et rédaction biographiques sont remarquablement précises et documentées.

Ni rapport médical avec jargon inaccessible, ni anecdotes superfétatoires, chaque précision sur l'état de santé du patient Wagner intéresse le rythme même de la composition, les accents, accélération ou dénuement de l'écriture, tout au long de la vie… L'auteur restitue ainsi une narration biographique au diapason des maladies et dysfonctionnements physiques de l'homme. La médecine chinoise et tibétaine rétablit ce que l'occidentale ne cultive que rarement : le lien entre le physique et le psychique.

Comment écrire sans être en forme ? L'équation éclaire une nouvelle façon de comprendre et connaitre Wagner à son bureau. Par empirisme, par originalité aussi, le compositeur suit plus ou moins les indications de ses médecins… souvent en toute déraison : cures hydrothérapiques et régimes draconiens, soucieux de trouver une oreille scientifique marginale donc sympathique qui vibre avec lui sur son état profond. Wagner fut un grand psychosomatique, centré sur sa personne, habité par la question de sa mort, de son devenir… Petit mais nerveux et souvent illuminé voire trop familier et même grossier malgré lui dans l'intimité avec ses proches, Wagner se dévoile sous un éclairage plus nuancé que bien des biographies

classiques : le caractère est entier, impétueux, d’une certitude qui en impose. Malgré ses multiples maux, le compositeur ne se résoud jamais à abandonner le travail ni la plume. Son œuvre lyrique le tient éveillé jour après jour, porté par une énergie intacte jusqu’à la fin, jusqu’à sa mort survenue des suites d’un infarctus du myocarde. L’auteur lui-même médecin, et vice président du Cercle Wagner de Lyon, nous dévoile en connaisseur exigeant, jamais littéralement admiratif mais en quête de vérité, et comme jamais jusque là, l’activité d’un génie de la musique dans le quotidien de sa vie la plus intime. Passionnant.

Livres. Pascal Bouteldja : Un patient nommé Wagner (éditions Symétrie). ISBN 978-2-914373-93-7. 328 pages. Editions Symétrie. Prix public indicatif TTC : 40 euros.