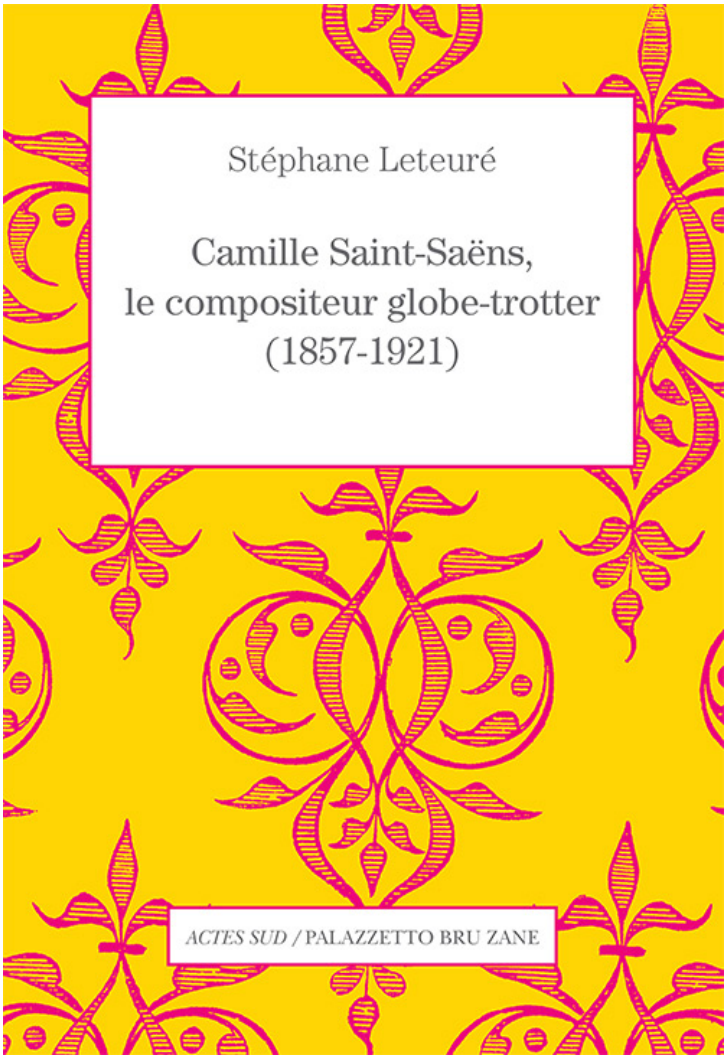
LIVRE événement, compte-rendu critique. Stéphane Leteuré : Camille Saint-Saëns, le compositeur globe-trotter (1857 – 1921), Actes Sud.



LIVRE événement, compte-rendu critique. Stéphane Leteuré : Camille Saint-Saëns, le compositeur globe-trotter (1857 – 1921), Actes Sud. MUSIQUE et POLITIQUE. Voici l'étendue des déplacements et un premier portrait du Saint-Saëns voyageur, en Europe (Allemagne, Angleterre, Italie), dans cet Orient « africain » qu'avant lui Delacroix ou Félicien David ont parcouru (Algérie et Egypte), mais aussi en USA. L'auteur entend nous dévoiler à travers l'expérience du compositeur romantique français, une première analyse inédite celle développée sous le prisme d'une « géopolitique musicale ». A l'heure de la mondialisation artistique, et aux projets esthétiques qui s'expatriant en atteignant une internationalisation standardisée, le cas Saint-Saëns confronté aux convulsions politiques de son époque, met a contrario en avant l'obligation pour l'artiste créateur de prendre parti, selon le mouvement des nationalismes affrontés (en particulier entre France et Allemagne), selon les postures de la diplomatie dont, dans ses propres déplacements, il ne peut écarter les implications. Intéressant d'interroger ainsi la conscience politique d'un compositeur au hasard de ses déplacements… Surtout à notre époque où bien peu (trop peu) de

musiciens, artistes ou compositeurs, prennent parti pour tel ou tel combat : ce n'est pourtant pas les causes qui manquent dans notre monde déréglé, perverti, corrompu. Bref. Ici, le monde de Saint-Saëns ne connaît pas l'horreur de nos temps présents.



La mission « volontaire » et assumée de Saint-Saëns favorise le rayonnement de la culture française à travers la diffusion de sa musique, c'est bien ainsi que l'auteur entend privilégier cette préférence nationale, cette volonté de suprématie dans le goût international, surtout à partir de 1905, quand il rejoint les membres du Conseil supérieur des Beaux-Arts. D'autant que les deux Amériques, vers cet Ouest « futuriste et résolument moderniste » sont par exemples estimées tels de nouveaux eldorados, – opportunes issues aux compositeurs français qui peinent à se faire entendre et jouer dans leur propre pays. D'ailleurs l'axe France-USA se cristallise encore après la première guerre avec la création du Conservatoire américain de Fontainebleau.

Dans ce concert des nations où Saint-Saëns veut jouer sa propre partition, l'auteur montre par exemple s'agissant des relations avec l'Allemagne, comment le Français renforce peu à peu un combat direct contre le wagnérisme, s'insurgeant contre

la divinisation du maître de Bayreuth dont il a été l'un des premiers festivaliers. Après la mort de Wagner, en 1882, et avec l'essor du wagnérisme, Saint-Saëns s'affirme en défenseur de l'art français, oeuvrant pour la création d'un réseau francophile international où des chefs sensibilisés / alliés sont nommés à des postes clés pour favoriser la musique romantique hexagonale, la soutenir, l'encourager, la faire jouer. Comment alors ne pas justement considéré ce goût pour l'orient comme la réponse du Français, au wagnérisme envahissant de son époque ?



Ainsi, « confirmées par ses voyages, les clairvoyances mondialistes de Saint-Saëns mettent en lumière les différentes formes de compétition engagées entre les puissances européennes à la Belle Epoque, c'est à dire à l'avènement de la politique mondiale ». On ne saurait mieux dire. Saint-Saëns dont la vie témoigne des deux premiers conflits avec l'Allemagne wilhelmienne (1870 puis 1914-1918) incarne aussi une sorte de modèle civilisationnel, non dénué d'un certain relent colonialiste, conscient ou non, en particulier vis à vis des pays méditerranéens abondamment visités et traversés : l'Algérie et l'Egypte. Indépendant malgré les pressions du contexte politique, Saint-Saëns défend néanmoins une direction originale et personnelle qui prétend défendre sa seule esthétique. Pourtant avec les années, et la pression du contexte, le conservatisme francofrançais du compositeur le rattrapent progressivement et c'est un Français de plus en plus fermé à la musique d'Outre-Rhin, comme à la modernité (de Ravel, Debussy, Stravinsky…) qui s'affirme jusqu'à sa mort.
L'apport du texte se révèle fondamentale pour qui veut mieux

comprendre les mouvements et les échanges intercontinentaux, entre 1860 et 1920 ; surtout pour qui souhaite comprendre le fonctionnement et l'objectif des incessants voyages du Saint-Saëns globe-trotter. Passionnante nouvelle recherche. En guise de « géopolitique musicale », l'approche renouvelle, rafraîchit même, l'approche musicologique traditionnelle.

_____

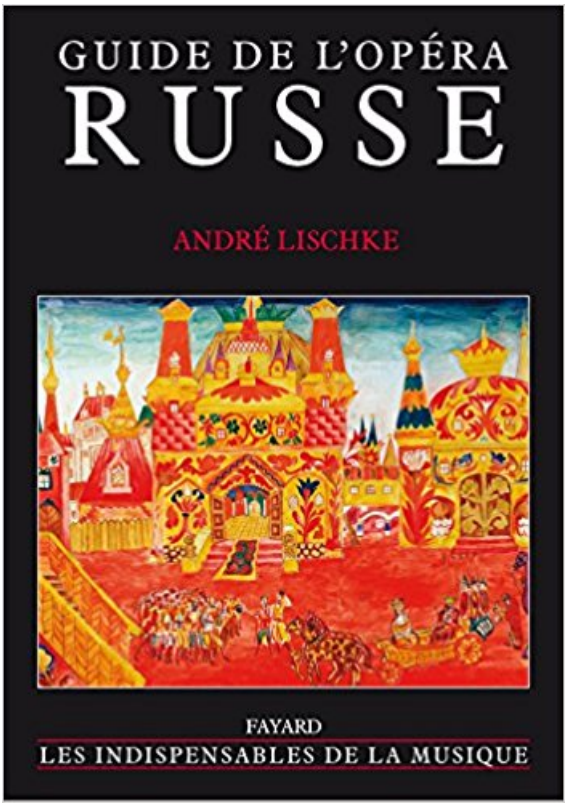
LIVRE événement, compte-rendu critique. Stéphane Leteuré : Camille Saint-Saëns, le compositeur globe-trotter (1857 – 1921), Actes Sud / Coédition : Palazzetto Bru Zane. Parution : mai 2017 – 240 pages – ISBN : 978 2 330 07746 4. CLIC de CLASSIQUENEWS

Sommaire

Le sens politique des voyages de Saint-Saëns : vers une géopolitique de la musique
L'orientalisme : le sens politique d'une esthétique en vogue
L'Algérie de M. Saint-Saëns : clichés et nuances du colonialisme
Le double rapport à l'Allemagne : de l'attraction à la répulsion



LIVRE événement, critique. Guide de l’opéra russe par André Lischke (Fayard)



LIVRE événement, critique. Guide de l’opéra russe par André Lischke (Fayard). Il était nécessaire de retracer l’histoire de l’opéra russe, jalonnant le parcours qui s’écrit encore, à travers des périodes clairement définies. L’auteur s’attache à cette tâche pharaonique analysant les événements et partitions marquantes d’une épopée qui impressionne par l’étendue des données concernées comme la diversité des styles et des manières à mesurer, relativiser, contextualiser. Il n’empêche le texte est avant tout un GUIDE qui comme son titre le précise, entend surtout être synthétique, clair, utile, et d’un usage facilité par son organisation même. Sa consultation pratique ayant été dès le départ intégré à la conception, elle s’impose naturellement, et le lecteur, spécialiste ou non, pourra y collecter très facilement les éléments de compréhension et les explications voulus…

L’idée de suivre et respecter la chronologie (au lieu d’une approche alphabétique ou thématique) est très pertinente : d’un seul regard et dans la consultation naturelle des pages, le lecteur embrasse l’évolution des écritures en comprenant

qui précède qui, quelle oeuvre annonce la prochaine… quelle est celle qui est l'aboutissement ou la réponse des précédentes… Ainsi 9 chapitres articulent la compréhension de l'opéra, avec comme lignes de force : naissance de l'opéra sous influence étrangère (principalement italienne et française), émergence d'un opéra national ; encore sous influence occidentale (de Mikhaïl Sokoloski à Alexeï Verstovski), puis les « premiers accomplissements avec Glinka, Dargomyjski, Sérov… ; l'âge d'or (Tchaikovsky, Napravnik, Moussorsgki, Borodine, Rimski-Korsakov, sans omettre Serge Taneïev, « un cas à part ») ; puis l'épanouissement des sensibilités « diverses » telles Arenski, Gretchaninov, Rachmaninov, Rebikov, Matiouchine, Stravinsky, Prokofiev…). La plus vaste partie examine l'opéra soviétique et « la prégnance de l'idéologie » : les années 1920, le stalinisme, le cas Prokofiev, enfin l'après Staline.

Puis l'état actuel de la composition russe affirme à l'époque de notre mondialisation, un éclectisme pluriel qui peut paraître polymorphe, éparpillé, confus… mais où se précisent encore les postures d'hier : avant-garde et audace visionnaire ou passé révisité, c'est à dire ouverture ou repli. Ainsi sont traités les ouvrages de Andreï Petrov, Sergueï Slonimski, Rodion Chtchedrine, Nikolaï Karetnikov, Edison Denisov, Alfred Schnittke, et après 2000, Leonid Desiatnikov, Alexandre Raskatov.

Pour chaque compositeur abordé, l'auteur veille à présenter son oeuvre, son écriture, son esthétisme, ce qu'il apporte au genre, en quoi il l'a marqué ; puis la présentation des oeuvres, chronologique, respecte les critères les plus exigeants de l'analyse scientifique : genèse, personnages, types vocaux, synopsis, commentaire (tableau par tableau)… on ne saurait trouver ailleurs, approche plus complète.

On se félicite ainsi de retrouver dans leur contexte les oeuvres clés de Stephan Davydov, Catterino Cavos, Alexeï Verstovski (dont les ouvrages sont « charnières », affirmant un opéra national nouveau) ; les deux drames désormais piliers de Mikhaïl Glinka (à savoir : La vie pour le Tsar et Rouslan et Ludmila), comme les 3 oeuvres clés / jalons de Alexandre Dargomyjski (Esmeralda, La Roussalka, Le Convive de pierre) ; les drames encore plus méconnus et pourtant décisifs de Anton Rubinstein (dont Le Démon), ou de César Cui (soit 10 opéras, du Prisonnier du Caucase à Mateo Falcone et La Fille du capitaine) ; un seul coup d'oeil montre la fécondité lyrique de Rimsky-K… au pas moins de 15 partitions) ; révélatrice aussi la voie spécifique du jeune Rachmaninov au génie dramatique irrésistible (ses 4 opéras sont ainsi remarquablement présentés et analysés : Aleko, Le Chevalier avare, Francesca da Rimini, Monna Vanna)… D'autres exemples pourraient ici être cités tant les bénéfices du présent ouvrage s'avèrent indiscutables. CLIC de CLASSIQUENEWS de mai 2017.

_____

Livre événement, critique. GUIDE DE L'OPÉRA RUSE par André Lischke. Editions **FAYARD**, collection « les Indispensables de la musique ». ISBN : 978-2213704524 / broché : 778 pages – Parution : avril 2017. CLIC de CLASSIQUENEWS de mai 2017

CD, coffret événement, annonce : WIENER

PHILHARMONIKER, 175th anniversary Edition (44 cd, 1 dvd Deutsche Grammophon)



CD, coffret événement, annonce : WIENER PHILHARMONIKER, 175th anniversary Edition (44 cd, 1 dvd Deutsche Grammophon). Pas facile de résumer l'histoire et l'identité musicale du Philharmonique de Vienne / Wiener Philharmoniker, créé au printemps 1842 (28 mars 1842) par le chef et compositeur **Otto Nicolai** (ci dessous portrait). Un cycle des symphonies de Beethoven était alors le répertoire inaugural de la nouvelle phalange composée d'instrumentistes issus de l'orchestre de la Cour impériale de Vienne.

175 années après sa fondation, l'Orchestre n'a pas perdu son lustre ni interrompu son activité, bien au contraire : il est le plus méditais au monde (grâce au rituel incontournable du Concert du Nouvel An, chaque 1er janvier, succès planétaire qui diffusé en direct met en lumière la formidable sonorité du collectif), c'est aussi pour certains, le meilleur du monde, rien de moins. Il est vrai que l'élégance, la clarté, la transparence, la fluidité des unissons des cordes, le sens de la couleur partagé par les bois, vents, et cuivres font des Philharmoniker, l'orchestre le plus élégant, racé, coloriste qui soit. Aussi irrésistible sur la scène des salles de concert que dans la fosse de l'Opéra de Vienne. Car outre sa spécificité comme orchestre pour le concert symphonique, le « WP » / Wiener Philharmoniker est aussi un fabuleux orchestre

pour l'opéra : toujours en activité à l'Opéra de Vienne et aussi, depuis sa création en 1922, l'invité de marque du Festival estival de Salzbourg où par tradition il joue les opéras du co fondateur, Richard Strauss, et aussi de Mozart.



Le coffret édité pour les 175 ans de l'orchestre mythique, – toujours aussi flamboyant et actif qu'à sa création, met l'accent non sur ses aptitudes lyriques (quoique la sélection ici retient *La Veuve Joyeuse*, opérette légère et raffinée de Franz Lehar, version Gardiner de 1994, avec Barbara Bonney et Bryn Terfel entre autres…), mais plutôt ses performances symphoniques (un occfret purement opératique verra-t-il le jour ? on le souhaite car l'expérience acquise dans la fosse des théâtres d'opéras est un élément majeur aussi de sa formidable expressivité…). **Deutsche Grammophon réunit donc ici 44 cd et 1 dvd** pour évoquer la formidable épopée d'un orchestre modèle ; d'autant plus exemplaire que nous défendons l'idée très pertinente que l'orchestre est la représentation d'une société démocratique harmonieuse : où chaque spécificité, chaque individualité, chaque instrumentiste riche de sa propre différence, se mêlant à celle des autres pour travailler ensemble, réussit le miracle d'une oeuvre collective. Bel exemple en effet et qui devrait servir pour tous et tout le temps de modèle absolu. Surtout pour notre époque au bord du précipice.

DG Deutsche Grammophon réunit donc les joyaux de son catalogue enregistrés avec les musiciens virtuoses du Wiener Philharmoniker pour souffler les 175 ans d'activité d'un collectif salué dans le monde entier, soit des enregistrements réalisés entre 1951 et… 2004. On y retrouve les grands noms de la baguette en une époque révolu où le chef est d'abord un dieu (parfois tyrannique), puis un pair / père parmi les siens : Wilhelm Furtwängler, Bruno Walter, Leonard Bernstein, Karl

Böhm, Herbert von Karajan, Claudio Abbado, Pierre Boulez, Sir John Eliot Gardiner et Nikolaus Harnoncourt.

Le coffret comprend ainsi :



44 cd présentant les enregistrements réalisés entre 1951 et 2004, soit 50 années d'intense travail sur les répertoires (chaque cd réédité est publié avec le visuel de sa couverture d'origine) **+ 1 dvd** (le fameux concert du Nouvel An sous la direction de **Carlos Kleiber le 1er janvier 1989**) ; le livret notice qui accompagne les cd comprend un texte historique (signé Silvia Kargl et RIchard Evidon) relatant les jalons marquant de l'orchestre : ses chefs légendaires, ses choix de répertoire (Mozart, R. Strauss, Beethoven, Brahms…). Incontournable et coup de coeur de classiquenews, donc **CLIC de CLASSIQUENEWS de mai 2017**.

_____



CD, coffret événement, annonce : WIENER PHILHARMONIKER, 175th anniversary Edition (44 cd, 1 dvd Deutsche Grammophon) – **prochaine critique complète** du coffret « WIENER PHILHARMONIKER, 175th anniversary Edition » / Orchestre Philharmonique de Vienne, l'édition du 175ème anniversaire, dans **le mag cd dvd livres de classiquenews.com** / Le coffret est élu « CLIC de CLASSIQUENEWS ». + d'infos sur le site de Deutsche Grammophon

---

CD coffret, événement. SHAPING THE CENTURY Volume 2 : 1950 – 2000 (Decca / Deutsche Grammophon)



CD coffret, événement. SHAPING THE CENTURY Volume 2 : 1950 – 2000 (Decca / Deutsche Grammophon). Après un premier volume littéralement captivant (**Shaping the century volume 1**), la série « 20C » (pour XXè siècle) de **Decca Classics** et **Deutsche Grammophon** est dédiée aux grands compositeurs du XX ème siècle et aux oeuvres symphoniques marquantes d'une époque turbulente, éclectique, passionnante. Les deux labels : Decca et Deutsche Grammophon fusionnent ainsi la richesse de leur catalogue respectif, unissent les énergies pour produire l'une des compilations les plus pertinentes de

ces dernières années, en partie grâce à la richesse des oeuvres archivées et aussi l'excellence de certaines interprétations ; d'autant que depuis qu'on nous annonce une synthèse récapitulant l'histoire musicale du XXè (et ses « classiques modernes »), il était temps enfin de disposer d'une somme consistante, éclairant les esthétiques en jeu. Les deux labels d'Universal music ont lancé l'idée d'une nouvelle collection, élaborée en deux volumes, dès octobre 2016 avec la parution d'un premier coffret couvrant la première moitié du 20ème siècle (1900-1949). En voici le second, dédié aux années 1950 à 2000, qui ont inspiré une abondance diverses, plurielle, apparemment déroutante, mais chamboulant les codes, qui à leur tour ont largement influencé la culture populaire d'aujourd'hui et bien des musiques « actuelles ». Suite de l'odyssée musicale du XX ème en 25 noms de compositeurs, soit 26 cd, regroupant leurs oeuvres majeures qui ont marqué l'évolution de l'écriture musicale au XXè. 5 décennies forment la synthèse de la seconde moitié du XXè, soit **5 décades ainsi représentées** :

1950 – 1959 : Hindemith, Boulez, Bernstein, Stockhausen, Kurtag
1960 – 1969 : Ligeti, Takemitsu, Berio, Xenakis
1970 – 1979 : Henze, Reich, Bartwistle, Gorecki, Pärt, Maxwell Davies
1980 – 1989 : Gubaidulina, Lutoslawski, Torke, Dutilleux, Schnittke
1990 – 2000 : Turnage, Carter, Glass, Golijov, Rihm.



Prochaine critique complète de « SHAPING THE CENTURY » / Volume 2 : 1950 – 2000dans le mag cd dvd livres de classiquenews, le 15 mai 2017 – CLIC de CLASSIQUENEWS de mai 2017.

_____

CD, COFFRET événement : « SHAPING THE CENTURY » / Volume 2 : 1950 – 2000 (Decca / Deutsche Grammophon)– 26 cd 0028948306602 – LIRE aussi **notre critique annonce du coffret précédent, SHAPING THE CENTURY VOL 1**



CD annonce. BO du film « Alien : Covenant » de Ridley Scott (musique de Jed Kurzel, 1 cd Milan music, à paraître en mai 2017)

CD annonce. BO du film « Alien : Covenant » de Ridley Scott (musique de Jed Kurzel, 1 cd Milan music, à paraître en mai 2017). Label de Max Richter (son denrier album « *Max Richter's out of the dark room* » est paru en avril 2017), **Milan music** édite la bande originale du prochain volet de la saga cinématographique ALIEN. Les



dents les mieux acérées de
l'espace sont ainsi de retour. Parce qu'il n'a jamais existé une atmosphère aussi anxiogène à l'écran que le premier film originel, renouvelant totalement l'écriture de la science fiction et du fantastique au cinéma, CLASSIQUENEWS fera paraître sa critique complète de l'album du nouveau volet d'Alien, signé Ridley Scott, comme le dernier (excellent), « Promotheus » (2012). Le 6è épisode de la saga Alien, « ALIEN : COVENANT », sort en mai 2017. Le film regroupe les acteurs Michael Fassbender et Katherine Waterston, piégés au bout du cosmos, sur un planète illusoire qu'ils pensaient être paradisiaque.

La musique originale de « *Alien : Covenant* » a été composée par le jeune australien Jed Kurzel (Mister Babadook, Macbeth), – leader du groupe The Mess Hall. Librement inspiré par la bande originale du premier Alien (par Jerry Goldsmith), le travail de Kurzel, entre angoisse et mystère, joue un rôle majeur dans l'ambiance sonore et psychologique du film. Les premières écoutes au sein de la Rédaction de CLASSIQUENEWS ont suscité un enthousiasme unanime : la musique du film est l'une des meilleures jamais composées pour orchestre dans le genre « onirique terrifique ». Coup de coeur de CLASSIQUENEWS, donc CLIC de classiquenews de mai 2017.


ALIEN
COVENANT
MAY 19
#AlienCovenant


THE ART AND MAKING OF
ALIEN
COVENANT

_____

CD, annonce. Prochaine critique de la bande originale du film ALIEN COVENANT sur classiquenews, dans **le mag cd dvd livres**, **le 5 mai 2017**, date de la parution du cd. Le film lui est annoncé le 19 mai 2017 sur les grands écrans.

CD, compte-rendu critique. STRADELLA : SANTA PELAGIA (Andrea De Carlo – 2016, 1 cd ARCANA)



CD, compte-rendu critique. STRADELLA : SANTA PELAGIA (Mare Nostrum, Andrea De Carlo, direction – sept 2016, 1 cd ARCANA). Le soprano âpre, mordant, très articulé de **Roberta Mameli**, diamant incandescent aux aigus précis, saillants,- restitue cette présence charnelle de la langue italienne, où jaillit le relief

dramatique aussi porteur de sens et de passions exacerbées dans les récitatifs et dans les airs. Ce chant expressif et fin à la fois habite avec intelligence le portrait spirituel de la sainte, courtisane devenue repentie puis ermite. Sans ouverture, sans « lever de rideau » symbolique, l'auditeur plonge directement dans ce drame linguistique dont le nerf et l'acuité des situations psychologiques sont immédiatement exprimés, grâce à une distribution bien choisie : **ces chanteurs sont des diseurs, soucieux du verbe incarné**. Et les instrumentistes de **Mare Nostrum**, comme dans leurs précédents enregistrements dédiés à tout un cycle monographique sur l'oeuvre sacré dramatique de Stradella, affirment une compréhension des enjeux de chaque séquence de la vie de Sainte Pélagie (d'Antioche). La Sainte a marqué l'histoire religieuse italienne à la fin du XVIè quand les *Pélagiens* mené par le laïc Filippo Casolo, tentèrent de développer leur propre croyance et sensibilité religieuse depuis Milan (Oratoire de Sainte-Pelagie), essaimant dans toute la Lombardie et jusqu'en Vénétie : tel retentissement fut bientôt violemment réprimé par l'Inquisition romaine. Depuis, la nom de Pélagie fut bannie, et taboo même en raison de cet épisode hautement hérétique.
Avant la Thaïs portraiturée au XIXè par Massenet, la Pélagie d'Antioch, traitée musicalement par le génial Stradella, vit la même métamorphose spirituelle : courtisane, danseuse et prostituée d'Antioche, Pélagie se convertit au christianisme après avoir été saisie par un sermon de l'évèque Nonnus d'Édesse (ici, incarné par le ténor) : Pélagie se convertit et fut baptisée. Et la pêcheresse rejoint Jerusalem pour vivre en ermite dans une prison sur le Mont des Oliviers : plaisirs, délices sensuels puis ascétisme salvateur… Autant dire que la partition et les courts arias exigent expressivité, articulation, dramatisme de braise, en particulier pour incarner la Sainte, abandonnée à l'ivresse spirituelle, soit une palette inouïe de nuances et accents que **Roberta Mameli** affirme et cisèle avec un talent irrésistible : belle prouesse entre naturel, flexibilité, extase vocale.

La partition de l'oratorio de Stradella (connue par une copie d'époque conservée à la Bibliothèque Estense de Modène) est datée avant 1677, soit avant sa fuite de Rome pour Venise. Comme dans son oratorio Sainte Edith pour le prince romain Leio Orsini, Santa Pelagia convoque deux protagonistes Pelagie et Nonnus, et deux allégories abstraites (Religion et Monde). Ici, la Sainte est tiraillée entre Bien et Mal, d'autant que face aux tentations du monde sensuel et terrestre, les admonestations de la Religion (contralto) sont virulentes. Telle ma Madeleine, exténuée mais lumineuse par sa constance mystique, Pélagie rayonne par son embrasement croissant, malgré le tiraillement dont elle est la proie gémissante. Lelio Orsini, puissant très croyant aimait se délecter de partitions éclairant l'intensité d'un texte moralisateur où brille in fine, la vertu morale de l'héroïne ou du héros. Il est probable qu'Orsini, comme c'est le cas des oratorios stradelliens connus (Esther, Sainte Edith déjà citée, Saint Jean Chrysostome), ait écrit le livret de Sainte Pélagie. Sa réalisation évoque une audience restreinte, de lettrés et amateurs éclairés, dans un cercle de connaisseurs. L'oratorio ici brille par sa diversité et le nombre d'airs plutôt courts, où se font rares les sections à plusieurs (un seul duo, et un choeur des « Mondains » à quatre) ; le drame reste introspectif, comme un huit clos qui enserre peu à peu et tenaille l'esprit en souffrance de la courtisane qui doute, mais grâce à l'aide de Nonnus l'évêque, trouve la voie médiane et consolatrice, celle de l'amour en Dieu, en véritable âme sauvée, spiritualisée. Le soin apporté au texte, à son articulation, le relief millimétré et pourtant naturel des recitatifs en italien s'avèrent jubilatoires. On aimerait connaître de même tempéraments pour le Baroque français : les vrais chanteurs réellement intelligibles actuellement pour Rameau, Charpentier, Lully sont bien rares. Ici, en étroite complicité et action avec des instrumentistes virtuoses et habités, l'engagement des interprètes fait toute la valeur et le haut intérêt de cet enregistrement en tout point convaincant, à intégrer au sein de l'intégrale en cours des

oratorios de Stradella, portée, inspirée par l'excellent chef et musicologue **Andrea De Carlo**.

_____

CD, compte-rendu critique. ALESSANDRO STRADELLA (1639-1682) – The Stradella Project volume 4 : SANTA PELAGIA (Rome, avant 1677) (Mare Nostrum, Andrea De Carlo, direction – sept 2016, 1 cd ARCANA). Roberto Mameli, Pelagia – Raffaele Pe (Religione) – Luca Cervoni (Nonno / Nennus) – Sergio Foresti (Mondo). Ensemble Mare Nostrum. Andrea De Carlo, direction. Enregistrement réalisé à Nepi, 11-14 septembre 2016 – 1 cd Arcana A 431. CLIC de CLASSIQUENEWS

LIRE aussi nos critiques et comptes rendus développés des oratorios de Stradella précédemment enregistrés par Andrea De Carlo : La Forza delle stelle, San Giovanni Crisostomo, Santa Edita.

CD, compte rendu critique. Arcadi Volodos plays Brahms (1 CD SONY classical, 2015-16-17)



CD, compte rendu critique. BRAHMS : Pièces, Intermezzi (Opus 76, 117, 118 – 1892-1893). Arcadi Volodos, piano (1 CD SONY classical, 2015-16-17). Dès les Pièces opus 76, l'intériorité et un rubato d'une grande fluidité, toujours orienté vers l'introspection moins inquiète qu'interrogative, captivent. Brahms aime les questionnements suspendus, sans réponse : en cela la première des Pièces opus 76, composées à l'été 1892, (Capriccio 1) est d'une liquidité sobre mais clairvoyante : entre pleine conscience et insouciance recherchée. Bavard, cette fois insouciant est le Capriccio 2 suivant ; en visions plus enchantées, versant vers l'enivrement de plus en plus éthéré, l'Intermezzo, noté « grazioso » séduit tout autant. Signant l'un de ses programmes les mieux investis, le pianiste d'origine russe, Arcadi Volodos convainc par cet indicible écoulement entre gravité et retenue, toujours au service d'une pudeur qui recherche le secret et la sérénité intérieure malgré ses propres contradictions et ses tentations intermittentes… Doué d'une envoûtante facilité digitale, le pianiste sculpte en teintes jamais percussives ni puissamment charpentées – comme c'est le cas de ses confrères russes, l'insaisissable et grande versatilité brahmsienne, cependant inscrite dans l'intelligibilité et l'articulation, une éloquence sertie d'éclairs et d'atténuations intimes.

Arcadi Volodos écoute l'intériorité brahmsienne

Il ouvre chaque porte d’une énigme profonde et tenue secrète

Plus intérieurs encore, les 3 Intermezzi opus 117 (créés en 1893, à l’époque de ses 60 ans) expriment au plus juste cette tragédie intime et silencieuse, propre à Brahms : ils sont tous notés « Andante », d’une élégance de ton, d’une retenue toute personnelle, véritable architecture du murmure et des piani souverains : c’est à dire, suspendus, mélancoliques ma non troppo, souples et caressants. La tendresse s’affirme aussi nettement dans ce basculement introspectif d’une absolue pudeur, laissant par intermittence, l’essor d’un chant plus serein. Le sommet de cette littérature qui revisite la sehnsucht schubertienne, demeure le joyau du triptyque : l’Intermezzo opus 117 n°2 en si bémol mineur, – tonalité de l’hypersensibilité, auquel le jeu très sobre, clair, retenu du pianiste, apporte cet abandon – lâcher prise, souverain lui aussi, où jaillit porté par la recherche d’insouciance, un pur sentiment d’innocence.
Le grave, le sombre même, le tendre et la pudeur se marient ici en une équation magistrale. Volodos lui applique avec ô combien de tact et de mesure, sa propre grille de recul et de distanciation : une opération de décantation vers le sublime et l’indicible, de la lumière vers l’invisible, comme si à mesure que s’écoule le divin baume sonore, s’épaissit le mystère qui nous étreint. Le dernier Intermezzo semble nous dire la lassitude d’un Brahms au bout du bout et sa fameuse petite phrase : « Je suis las, La vie hélas, me pèse ! ». De fait, le dernier volet de cette trilogie pour piano, l’équivalent pianistique des 3 dernières Symphonies de Mozart, – (elles aussi du destin), semble s’enraciner inéluctablement dans l’amertume et la grisaille à peine voilée, mais avec combien de retenue.

Plus acérées et vif argent, les Pièces opus 118 (6 Klavierstücke) créées en 1894, surenchérissent dans une palette expressive plus contrastées et plus passionnées dont la première (notée Allegro appassionato) affirme une puissance émotionnelle jamais tarie ; le murmure enchanté de l'Andante qui suit saisit par son intensité souterraine permanente : le flux le plus réussi – et qui rappelle l'infini introspectif de la Sonate pour piano; son irrépressible langueur passionnelle, inscrite dans les plis et replis d'une psyché qui se rétracte et demeure inéluctablement … secrète : saluons la formidable digitalité allusive et d'une éloquence qui soigne transitions et silences. Beau contraste avec la Ballade qui suit, son caractère de marche victorieuse, un rien bravache qui n'écarte pas une activité psychique viscéralement inquiète.

Les deux derniers Andante (Romance et Intermezzo), surtout l'ultime, flirte avec l'ombre et le silence, – en un chant murmurant, essentiel là encore, à peine énoncé comme une esquisse dont la dernière écriture d'un Brahms de plus en plus essentiel, souligne la concentration synthétique, le dessin d'une épure. Liquides et magiciens, d'une fluidité aérienne, le jeu et le toucher du pianiste tirent une révérence des plus filigranées, et comme énigmatique dans ses résonances dernières… graves, contrastant avec le jaillissement d'une prière plus ardente mais fugace et vite enfouie… dans l'ombre épaisse. De sorte que surgit dans l'espace du clavier seul, par l'activité des deux mains magiciennes, ce monde entre la vie et la mort, – cette « profondeur inexprimable » (selon les propres mots de Volodos), unique, impalpable et immatériel, propre à l'imaginaire brahmsien, qui file entre les notes, idéalement incarnées. Le récital qui regroupe sur 3 années, 2015, 2016 et 2017, les 3 cycles pianistiques, est l'un des mieux senti d'Arcadi Volodos. Compilation très convaincant.

CD, compte rendu critique. VOLODOS PLAYS BRAHMS. Johannes BRAHMS (1833-1897) : Pièces, Intermezzi (Opus 76, 117, 118 –

1892-1893). Arcadi Volodos, piano (1 CD SONY classical, 2015-16-17).



CD, compte rendu critique. SON of ENGLAND. PURCELL,

CLARKE. Le Poème Harmonique. Vincent Dumestre, direction (1 cd Alpha)



CD, compte rendu critique. SON of ENGLAND. PURCELL, CLARKE. Le Poème Harmonique. Vincent Dumestre, direction (1 cd Alpha). Le retour de la monarchie à Londres, après l'épisode républicain d'Oliver Cromwell (décédé en 1658), resplendissant avec l'avènement de Charles II couronné le 23 avril 1661, correspond aussi à l'essor du génie musical et lyrique, Henry Purcell, né en 1659 et qui offre aux souverains anglais, plusieurs oeuvres d'une absolue poésie. Aussi le 21 novembre 1695, pour sa mort, nombre d'hommages lui sont dédiés (aux frais de la Couronne) … dont ce masque -ode, inspiré de l'esprit pastoral de l'Orfeo monteverdien, « Come, come along » (Viens, viens) de Jeremiah Clarke (lui aussi décédé précocement en 1707), véritable drame lyrique où les bergers se lamentent, frappés par l'annonce de la mort du plus valeureux d'entre eux : Stréphon-Purcell. Le style flamboyant, la pompe et aussi l'activité palpitante des instruments à la fête (hautbois, bassons, continuo très souple et articulé) citent évidemment la royauté reconnaissante, y compris le style parfois ampoulé des solistes, plus chantres-vedette de la Chapelle royale que bergers égarés. C'est un théâtre des béatitudes émerveillés et enchantées qui pleure celui qui fut capable d'en chanter les délices et de transmettre ses miracles terrestres, d'où la déploration volontiers mordante et amère de la marche funèbre, (avec son glas fracassant d'ouverture), de la section 8 : « Mr Purcell's farewell », dont la prière, ample et aussi majestueuse, aux accents lullystes, entonnée par tous les choristes forment une

apothéose collective, vers laquelle a convergé tous les épisodes antérieurs. La vivacité avec laquelle les interprètes jouent le jeu de ce drame déploratif est très convaincante.

Affligés par Purcell et Mary, mais enivrés par Cécile, Le Poème Harmonique et Vincent Dumestre excellent entre Deuils et Délices



Un pas est franchi avec les deux ultimes oeuvres de **Henry Purcell** offertes en couplage. Et d'une même veine tragique commémorative, du moins pour la première : « Funeral sentences for the Death of Queen Mary II » : l'événement survient au début de l'année qui verra la mort du compositeur. L'immense cortège funèbre se déploie le 5 mars 1595, sur le glas retentissant de la marche d'exposition ; sursaut et dramatisme d'une image qui semble reconstituer les derniers spasmes du transi ; lui succèdent les 4 pièces vocales (solistes et choeur), chefs d'oeuvre de méditation désolée, entre désespoir et dignité lacrymale, les Sentences, ponctuées par la pénultième Canzona (fanfare, au ton à la fois puissant et glaçant), font alterner la ligne découpée, distincte du quatuor de solistes, d'une écriture saisissante par son noble ton de déploration ; dommage cependant que certains chanteurs, pas toujours aussi nuancés que les instruments et le choeur, soulignent trop le ton de regrets et de pleurs, – plus larmoyants que réellement émus (avec des problèmes de

justesse, et un vibrato hors sujet, style « grand opéra »). La mesure, l'épure, la distance font trop souvent défaut, ce malgré un effet réel de vertige et d'évanouissement sous le coup du deuil (vagues chromatiques ascendantes) : Mary était plus aimée du peuple que son mari, le triste William III (IV). Quel dommage. En cela, le collectif, Les Cris de Paris s'en sortent mieux, plus carrés, droits, épurés, sans effets expressifs d'aucune sorte : ils restent dans le ton ascétique, d'une idéale dignité requise. Purcell se révèle comme Charpentier sur le thème de la mort et du glas endeuillé, d'une puissance poétique irrésistible, d'une déchirante humanité, et d'une ivresse extatique sous le joug de la béatitude promise… (VI : « Thou knowest Lord », dernier « Amen », riche en espérance tendre et lumineuse).

D'une toute autre ambiance, – profane et d'une insouciante revendiquée, proclamée, la célébration pour la fête de Cécile, patronne des musiciens, ce 22 novembre 1683 qui voit la création de la « Musical Society » Société des compositeurs britanniques ; et c'est bien des délices, harmonies, jouissances languissantes dont il s'agit dans ce cycle porté par une ivresse et la claire détermination du désir de vivre – le contraste avec ce qui précède est immense et impressionnant. Voilà donc un programme à l'architecture poétique aussi contrastée, intelligent qu'efficace. Tous ces trésors exprimés / permis par la généreuse musique sont autant de miracles qu'ont pu connaître les défunts fêtés auparavant. Surgit la délicate prière à jouir de chaque instant (contre l'expression des vanités qui précède) de l'ode axial et d'une répétition hypnotique : « Here the deities approve The God of Music, end of Love… » / Ici les divinités approuvent, le dieu de la musique et l'amour… », ici énoncé par le contre ténor Nicolas Tamagna, auquel succède la caresse des flûtes enivrées. Le clou et l'arête vive de ce joyau musical d'une irrésistible profondeur.
Ici, les Britanniques égalent la gravité noble et poétique de Lully. Et ce Purcell, d'une grâce absolue, préfigure bien des

oeuvres de Haendel à venir : carrure millimétrée des choeurs ; intelligence des sections contrastées ; génie de l'architectures des tableaux enchaînés. Le geste de Vincent Dumestre accorde son effectif au diapason d'une sensibilité réjouissante qui sait colorer et nuancer chaque reprise, qu'elle soit instrumentale, chorale, vocale. La direction est souple, naturelle, d'une subtilité constante, sachant aussi nous ravir par une générosité en timbres et en couleurs. La justesse poétique est totale. C'est une vraie réussite, sur le registre du sens comme de son expression formelle, pour le fondateur et directeur musical du Poème Harmonique. Programme éblouissant. CLIC de CLASSIQUENEWS d'avril 2017.

_____

CD, compte rendu critique. SON of ENGLAND. PURCELL, CLARKE. Le Poème Harmonique. Vincent Dumestre, direction (1 cd Alpha). Jeremiah CLARKE : Ode on the Death of Henry Purcell (1695) – Henry PURCELL : Funeral Sentences for the Death of Queen Mary II (1695) / Welcome to all Pleasures Z 339 (1682). Les Cris de Paris. 1 cd Alpha 285. CLIC de CLASSIQUENEWS d'avril 2017.

CD événement, annonce. DE CAELIS : Le Livre d'Aliénor / les 2 Aliénor de Fontevraud



CD événement, annonce. DE CAELIS : Le Livre d'Aliénor. Dans son nouveau cd à paraître fin avril 2017, « Le Livre d'Aliénor », l'ensemble vocal De Caelis (5 voix de femmes / Prix Liliane Bettencourt pour le chant choral 2016) entend célébrer « ***Deux femmes, deux Aliénor, deux livres et un lieu : Fontevraud*** ». L'Abbaye fondée en 1101 aux confins des provinces du Poitou, de l'Anjou et de la Touraine, qui doit sa puissance aux Plantagenêt, abrite en son sain le tombeau d'Aliénor d'Aquitaine : son gisant la représente tenant en ses mains un livre de pierre, une des premières effigies de femme à la lecture. Le portrait en pierre pour l'éternité, d'une femme de pouvoir et de savoir. La seconde Aliénor, dite de Bretagne, née en Angleterre, est la 16ème abbesse de Fontevraud ; elle laisse à l'Abbaye un magnifique graduel contenant les chants de la messe. **Les 5 voix de femmes de l'ensemble DE CAELIS** retissent « mouvements et influences musicales entre les sphères des deux Aliénor, deux femmes de savoir et de pouvoir. » Le geste vocal s'étend au-delà des deux figures centrales, fascinantes féminités comme isolées, mais rayonnantes dans la clôture de Fontevraud, jusqu'à l'oeuvre du compositeur contemporain **Philippe Hersant**, nouvelle partition écrite sur un poème de Guillaume IX : La Chanson de Guillaume d'Aquitaine.

Guillaume, Duc d'Aquitaine, comte de Poitou et de Gascogne (1071-1127), considéré comme le premier des troubadours, entretient l'une des cours les plus raffinées d'Occident. C'est le grand père d'Aliénor, née vers 1122.
Celle-ci, princesse, Duchesse d'Aquitaine, fut deux fois

reine, en France en 1137, à l'âge de quinze ans par son premier mariage avec Louis VII, puis en Angleterre par son second mariage avec Henri II Plantagenêt, duc de Normandie et comte d'Anjou, de 11 ans son cadet. En son royaume d'Aquitaine, la Duchesse, lettrée et patronne des arts, tint des cours fastueuses et éclairées. Elle se rend en l'abbaye de Fontevraud dès 1152, y confie plusieurs de ses enfants ; s'y retire enfin en 1194.

Les 2 Aliénor de Fontevraud



Le nouveau disque de l'ensemble DE CAELIS fondé en 1998 par **Laurence Brisset**, ressuscite la très intense activité musicale et vocale favorisée par Aliénor, véritable noyau artistique, en Aquitaine (dont l'épicentre serait l'abbaye de Saint-

Martial), déjà florissant, un siècle avant l'école de Notre-Dame à Paris. S'y développent comme nul part, « polyphonie naissante et poésie liturgique ». Les interprètes révèlent entre autres emblèmes de cette écriture fascinante, l'art du trope et du versus, le relief ciselé des textes mis en musique…

Fidèle à une tradition à présent ancrée dans l'histoire de l'ensemble vocal, De Caelis, après son travail récent avec **le compositeur libanais Zad Moultaka dont le cd « Gemme » témoigne d'une rencontre particulièrement féconde**, le nouvel album de De Caelis, « Le Livre d'Aliénor » croise les écritures médiévales et contemporaines, et contient aussi l'oeuvre d'un compositeur contemporain, en l'occurrence celle de Philippe Hersant, lequel inspiré par les pages blanches du livre ouverte que tient Aliénor d'Aquitaine sur son gisant à Fontevraud, en imagine le contenu, dans le sillon d'une réflexion sur le Rien et le Néant, amorcée par le grand-père d'Aliénor, Guillaume, dont la Chanson du pur néant (« Farai un vers de dreit nien ») serait la source inspirante…



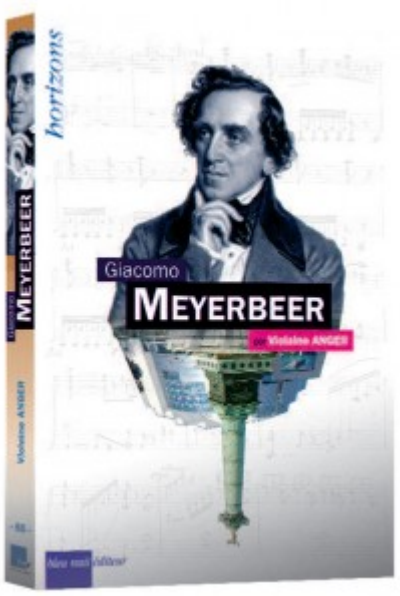
_____

CD événement, annonce. DE CAELIS : LE LIVRE D'ALIENOR / D'Aliénor d'Aquitaine (1122/24-1204) à Aliénor de Bretagne (1275-1342), deux figures de femmes de savoir et de pouvoir à Fautevraud. Plain-Chant et Polyphonies des XIIè et XIIIè siècle / Graduel de Fontevraud et Philippe Hersant – Parution fin avril 2017. Prochaine grande critique développée dans le mag cd dvd livres de classiquenews, le jour de la parution du cd.

Le CD Le Livre d'Aliénor par De Caelis est CLIC de CLASSIQUENEWS d'avril 2017.

VOIR aussi notre reportage vidéo Résidence de l'ensemble DE CAELIS à l'Abbaye aux Dames de Saintes / Jardin clos / Hildegard von Bingen (2014)

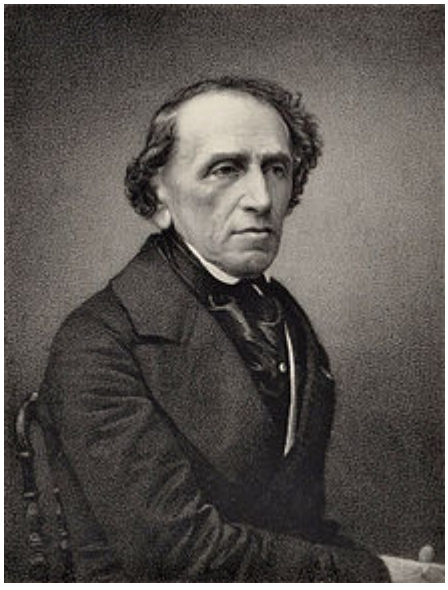
LIVRES, compte-rendu critique. Giacomo Meyerbeer par Violaine ANGER (Bleu Nuit éditeur)



LIVRES, compte-rendu critique. Giacomo Meyerbeer par Violaine ANGER (Bleu Nuit éditeur) – Né à Berlin au sein d'une riche famille Juive (comme l'autre génie romantique qui l'a précédé : Mendelsohn), **Giacomo Meyerbeer (1791-1864)** affirme en France un puissant génie lyrique qui livre ses éblouissants accomplissements avant le Second Empire principalement dans le genre du grand Opéra français où la couleur de l'orchestre, la richesse et l'impact visuel des décors, l'éclat du ballet et de ses danseuses principalement, la force des portraits individuels

comme le mouvement crédible des fresques collectives comptent à égalité. L'opéra selon Meyerbeer est autant musical que visuel et s'il était né au XXeme siècle, le compositeur aurait été au cinéma l'équivalent d'un Orson Wells… c'est dire.

Condisciple apprenti de Weber dans la classe de leur professeur l'abbé Vogler, le Meyerbeer trentenaire se forge une première réputation en Italie sur le scène de La Fenice de Venise (triomphale partition et déjà aboutissement d'une série de premiers opéras italiens très convaincants : ***Il Crociato in Egitto*** de 1824) ; puis dans les années 1830 période dorée du romantisme français, le quadra suit Rossini (son contemporain ; seuls 6 mois les séparent) à Paris, et rivalisant avec son « modèle », Meyerbeer s'impose par une série de chefs-d'œuvres d'une modernité dramatique absolue, nouvel aboutissement de l'art total dans le sillon parallèle de Wagner : ***Robert le diable*** (concluant en 1831, une manière de trilogie composée avec *La Muette* de Portici d'Auber de 1828 et *Guillaume Tell* de Rossini de 1829, – soit une trilogie confirmant Paris, telle la capitale mondiale de l'innovation lyrique) ; puis ***Les Huguenots*** (1836), surtout œuvre clé de la maturité ***Le Prophète*** (1849).

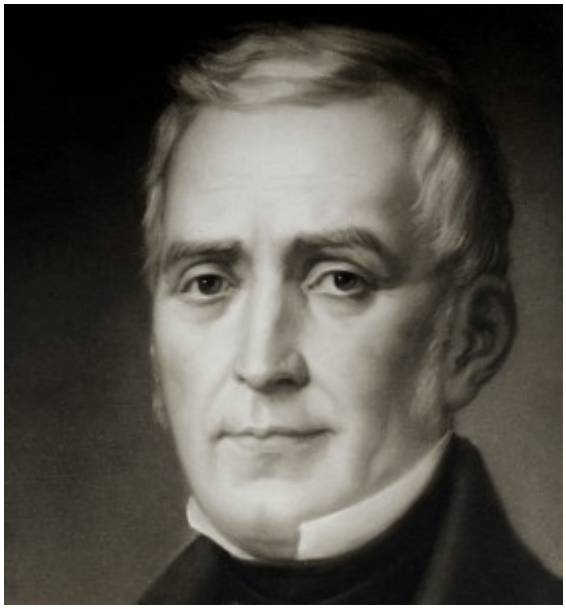


Avec son librettiste familier **Scribe** (auquel tout un chapitre est dédié : il était temps de réévaluer le poète dramaturge le plus passionnant du temps ; aussi prolixe à l'opéra que Hugo, son contemporain, aussi argenté grâce à sa plume), Meyerbeer fixe un nouveau modèle lyrique au moment où Verdi façonne son propre théâtre et avant que Wagner ne réalise son idéal théâtral et musical à Bayreuth, une éthique artistique et un idéal esthétique encore magnifiquement

illustrés dans son ultime ouvrage ***L'Africaine* (1865)**, lequel pose les jalons de ce que devrait être depuis le *Guillaume Tell* de Rossini de 1829, un certain art de la déclamation française depuis la tragédie lyrique transmise au xviie et xviiieme par Lully et Rameau. Enfin on ne saurait compléter le tableau des oeuvres majeures de Meyerbeer sans citer **Le Pardon de Ploërmel** dit aussi ***Dinora* (1859)** dont l'invention mélodique, les effets dramatiques, l'intelligence des possibilités scéniques renouvellent alors le genre de l'opéra comique.

Edité par Bleu Nuit, le texte de l'auteure a le mérite de la subjectivité et osant certaines assertions polémiques, suscite un débat qui doit inévitablement arriver : ainsi dans la « conclusion », relevons ce paragraphe au contenu assez étonnant pour ne pas dire déconcertant : « *un certain discours affirme que Wagner est la seule voie historique de l'opéra, et Debussy le seul opéra français valable au XXè. Dans ce cas, on comprend trop souvent L'Orfeo de Monteverdi comme premier opéra et Meyerbeer comme une voie de garage* ». Jusque là rien de surprenant. La suite est plus « problématique » : « *Toute la production russe, anglaise… passe à la trappe. verdi survit comme in contre poids à Wagner* (ah bon !!!???) : *on ne peut pas être seul, et d'ailleurs dans ses dernières œuvres, il se rapproche de l'esthétique de Bayreuth* » (donc Falstaff et Otello de Verdi sont « wagnériens » ???). Plus « intéressant » : « *De Verdi et Wagner sont issus Strauss et Puccini, dont le mauvais goût reste un problème* » : voilà qui mérite explication…

Génie de l’opéra romantique français



Nonobstant cette question, et la citation de ce paragraphe qui suscite des interrogations (il aurait fallu nous expliquer le « mauvais goût » de Strauss et Puccini), saluons la vision large qui restitue Meyerbeer dans son siècle, la révolution lyrique qu’il apporte, de complicité avec son fidèle librettiste, **Eugène Scribe**, lui aussi, précisément réhabilité, et loin de l’image d’un auteur décoratif et creux (c’est lui l’inventeur des ateliers d’écriture, préfiguration des bureaux de réalisateurs et scénaristes pour l’industrie actuelle du cinéma et des séries en plein essor…) – Scribe gagne une stature réévaluée dans un texte qui recherche à souligner le génie de l’écrivain, véritable architecte du drame moderne, capable de concilier spectaculaire et sens (n’en déplaise à Wagner), temps musical et temps dramatique, situations et cohérence de l’action… ; bien au contraire, les deux hommes, poète et compositeur, Scribe et Meyerbeer prolongent les avancées d’Auber dans le genre du grand opéra ; ils prennent le temps de concevoir des drames qui précisent la conception du fatum, l’illustration d’une impuissance certaine qui musèle l’homme, le héros à un destin contraire qui le dépasse ; comme chez Verdi, Meyerbeer façonne un modèle lyrique dans le genre grand opéra qui propose une vision finalement pessimiste de l’humanité, ce avec d’autant plus d’acuité et de pertinence

qu'il intègre les dernières possibilités techniques mises à disposition pour la scène lyrique et aussi usant d'un nouveau *réalisme*, qui de fait, n'a rien à voir avec cette réputation abusive d'un opéra décoratif et pompeux. Dans le théâtre de Meyerbeer, aucun héros ne trouve le bonheur sur cette terre ; il est même écrasé par le mouvement collectif. Ainsi meurent à la fin des *Huguenots*, les protestants massacrés, Raoul et Valentine ; ainsi meurent dans un incendie salvateur, le fils et sa mère dans *Le Prophète*… et dans la dernière scène de *L'Africaine*, l'héroïne Sélika pourtant amoureuse de Vasco, se sacrifie pour lui, afin qu'il puisse fuir avec celle qu'il aime depuis toujours, Inès… Dans chaque drame, la grandeur d'un personnage fait la valeur déchirante de l'action, mais aussi la violence terrifiante de la vision : que vaut l'héroïsme d'un seul coeur, face au grand souffle cynique de l'histoire ? On croirait de fait assister à un opéra verdien. Mais verdi comme Moussorgski ne connaissaient-ils pas chaque drame de Meyerbeer ? Il n'y a peut-être que ***Dinora*** de 1859 qui sur un registre apparemment plus léger compense ce fatalisme répétitif. Mais l'auteur jamais creux y glisse et réalise avec ses librettistes Carré et Barbier, un troublant jeu sur l'illusion et les tromperies de l'image… A chaque drame, une réflexion très pertinente sur le genre concerné.

L'intérêt de l'auteure se concentre sur le sens et les enjeux esthétiques des 6 premiers opéras italiens (soit les origines du compositeur (de *Romilda* de 1817… à *Il Crociato in Egitto* de 1824), puis l'auteure analyse chaque drame nouveau de la maturité, soulignant combien Meyerbeer a su avec génie réaliser les vertus d'un ouvrage réussi : souffle de l'histoire dans les scènes collectives, puissance sacrificielle des sentiments individuels. Sont remarquablement restitués dans leur intelligence spécifique : *Robert le diable* (« un opéra qui fait date ») ; l'opus central : « *Les Huguenots, ou l'affirmation d'un genre* » (en l'occurence le genre historique non fantastique) ; *Le Prophète* (1849, pilier de l'époque de la gloire internationale) ; …

Il était temps de dédier une biographie complète, argumentée, illustrée comme celle publiée par **Bleu Nuit éditeur**, au génie de l'Opéra français, un pilier dont la compréhension est préalable et nécessaire dans le champs florissant des résurrections actuelles, dédiées au romantisme français. Fort heureusement, parfois polémique, mais juste quant à la révélation du génie de Meyerbeer, le texte édité par **Bleu Nuit** rétablit la mesure d'un immense créateur pour l'opéra : le maillon essentiel entre Rossini et Verdi, créateur de l'opéra romantique le plus captivant. A quand une renaissance et une véritable réhabilitation de Giacomo Meyerbeer, outrageusement et honteusement oublié ? Cet essai biographique tend à souligner l'urgence d'un regain d'intérêt pour l'auteur de Dinora et de L'Africaine, nos deux ouvrages préférés du grand Giacomo. **CLIC DE CLASSIQUENEWS DE MARS ET AVRIL 2017.**

_____

LIVRES, compte rendu critique. GIACOMO MEYERBEER par Violaine ANGER. **Bleu Nuit éditeur, collection "horizons"**. Parution : le 14 avril 2017. CLIC de CLASSIQUENEWS 2017

