DVD. Rossini: Matilde di Shabran (Florez, 2012)



DVD. Rossini : Matilde di Shabran (Florez, 2012) … Souvenons-nous c'était en 1996, ici même à Pesaro, lieu des révélations rossiniennes, le jeune **Juan Diego Florez** faisait à 23 ans ses débuts foudroyants dans le rôle de Corradino de Matilde di Shabran : ténor en or pour oeuvre méconnue. Normal car il y faut des chanteurs hors pairs, capables sous le masque formaté d'une comédie légère, de vrais tempéraments vocaux qui osent prendre des risques. Depuis, le Péruvien divin a chanté 3 fois ce rôle désormais emblématique de son style comme de sa carrière ; un rôle fétiche lié à ses débuts fulgurants, en quelque sorte qui méritait bien d'être filmé, ici pour la reprise en 2012 … Le Florez 2012 est plus libre et inventif, fin et nuancé encore qu'à ses débuts, sans avoir perdu aucun de ses aigus filés d'une candeur et d'une précision inouïes. Le jeu d'acteur a gagné une imagination qui fait miracle.
Mis en perspective avec sa participation 2013 au même festival (Guillaume Tell en version française où il éblouit dans le rôle d'Arnold), Juan Diego Florez affirme bien ses affinités inégalées au bel canto rossinien, tissé dans la clarté solaire et le style le plus raffiné qui soit.

Florez plus rossinien que

jamais



Déjà enregistrée pour le disque en 2006 avec une partenaire mémorable elle aussi, -Annick Massis-, l'oeuvre a donc les faveurs de l'archivage, mais pour le transfert au dvd, le ténor change de complice pour le rôle titre en la personne de Olga Peretyatko, nouvelle voix rossinienne chez Sony classical, voix ronde et corsée, d'une musicalité à la hauteur de son royal partenaire (la diva vient de sortir un premier album dédié à Mozart, Rossini, Johann Strauss où sa coloratura s'épanouit avec un mordant très affirmé). En outre, l'exceptionnel Nicola Alaimo, repéré dans Stiffelio de Verdi (où il jouait Stankar, le père vengeur avec une justesse vocale et dramatique impeccable) à Monaco dernièrement, fait tout le relief du rôle d'Aliprando : subtilité, simplicité, flexibilité : quelle distribution ! Après Riccardo Frizza, Michele Mariotti dirige l'action avec une vivacité efficace sans surlignage abusif ni démonstration

pâteuse : les finales d'acte dont le quintette du I donnent le vertige et le tournis par leur évidente précision et leur irrésistible nervosité collective. Dans sa version napolitaine, plus riche et caractérisée que la création romaine de 1821, cette Matilde di Shabran a certes un livret un rien léger, mais ce qu'y réalisent les interprètes, tous à l'avenan, relève d'un miracle récent, à inscrire en lettres blanches parmi les redécouvertes les plus extraordinaires de l'histoire rossinienne récente. Incontournable.

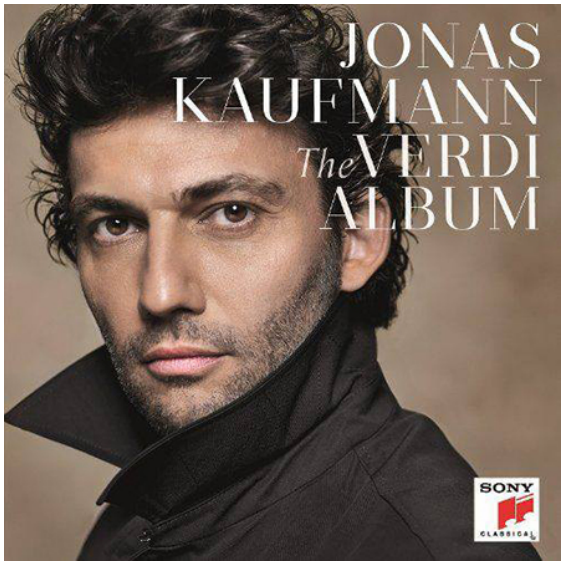
Rossini : Matilde di Shabran. Juan Diego Florez (Corradino). Olga Peretyako (Matilde), Nicola Alaimo (Aliprando)… Orchestra e coro del Teatro comunale di Bologna. Michele Mariotti, direction. Mario Martone, mise en scène. 2 dvd Decca 0743813

Jonas Kaufmann : The Verdi album (Sony)

CD. Jonas Kaufmann: The Verdi Album. Enregistré pour son nouveau label, Sony classical, en mars 2013 à Parme (Italie), ce récital Verdi affirme le talent inégalable aujourd'hui de l'immense ténor munichois, Jonas Kaufmann. AU crédit de ce programme éblouissant pas moins de … 11 premières pour le disque. C'est l'interprète qui le précise, documentant dans le livret chacun des rôles présentés.
La couleur et le timbre si repérables, d'un grave et d'une intensité essentiellement romantique, s'allient à une rare intelligence dramatique qui couplée à l'expertise d'un diseur, produit in fine cet abattage incarné d'une finesse inouïe.

CD coup de coeur
Récital Verdi de Jonas Kaufmann

Jonas Kaufmann, ténor verdien au sommet



A priori on ne l'espérait pas chez Verdi mais la conduite de la ligne (Radamès), le contrôle des pianissimi (même Radamès), l'accentuation ciselée de chaque mot, l'étonnante flexibilité des nuances et accents renouvellent de bien des façons notre approche des rôles concernés : exactement comme son prédécesseur Jon Vickers, Kaufmann régénère aujourd'hui la compréhension et l'approfondissement dramatique de chaque rôle investi : Kaufmann serait-il en passe (lire ensuite) de renouveler le rôle d'Otello comme l'avait fait son royal aîné ?

Les rôles pour ténor verdien sont ici parfaitement défendus dans un programme équilibré ... : des courts mais expressifs Duc de Mantoue (Rigoletto) et Radamès (Aida) aux caractères ambitieux, aussi dramatiques que vocaux tels Don Carlo, Alvaro (La force du destin), et bien sûr Otello.
Mais son souci du verbe et le raffinement des intentions ténues du texte sont tout autant remarquablement ciselés pour Gabriele (Simon Boccanegra) et en particulier un Rodolfo sanguin, tragique, tout à fait schillérien (Luisa Miller)…

A quoi tient le miracle Kaufmann ? Sa technique vocale est

mise au service d'un jeu dramatique d'une exceptionnelle acuité. Il exprime toutes les failles et les blessures à peine tues puis l'allant d'un désir irrépressible qui étreignent l'esprit de Riccardo (Un Bal masqué) ; du Trouvère (Trovatore), sa félinité en filigrane, à la fois mordante et tendre éblouit et embrase le caractère entier et passionné de Manrico (quel tempérament et quelle évidence …) ; notre préférence va évidemment à son Rodolfo (Luisa Miller) de braise et d'éclats idéalement Schillériens : la passion sauvage, l'intensité de l'ardeur juvénile sont saisissantes de sincérité et de vérité dans l'ivresse à pleine voix, comme dans les piani gorgés de douleur amère, d'innocence sacrifiée et trompée (Oh! fede negar potesi … Quando le sere al placido, plage 6)… une couleur troublante et si riche comparable à son approche du rôle de Macduff (Macbeth) en fin de programme ; l'urgence panique, le chant embrasé font toute la valeur de ses Gabriele et Don Carlo qui suivent.

Le sommet attendu étant Otello (qu'il prépare pour une prochaine prise de rôle) : il connaît comme il le dit lui-même dans la notice et le livret de l'album, idéalement documentés, la partition ayant chanté depuis longtemps le rôle de Cassio ; pour le rôle-titre, la densité, l'épaisseur terrassée du personnage, entre folie et tendresse, sensualité impuissante et sauvagerie du sentiment de soupçon surgissent en un feu vocal digne d'un immense acteur. Voici « Le Kaufmann » qui mûrissait depuis quelques années : justesse de l'intonation, style impeccable, souffle et contrôle dynamique, surtout intensité et couleur font ce chant habité, désormais à nul autre comparable. Avec une telle présence, un tel naturel dramatique, cet Otello exceptionnel, bigarré, multiforme, d'une imagination et créativité de première classe, confirme à quel niveau d'intelligence artistique et vocale est parvenu le ténor munichois. Ayant déjà un agenda plus que complet pour les 10 ans à venir, Jonas Kaufmann, offrant le récital verdi le plus bouleversant qui soit, aiguise encore notre désir de le voir et de l'écouter. Son Otello à venir devrait être le

prochain grand événement de la scène lyrique des mois à venir. Soutenant et dialoguant avec le chant clair obscur d'un interprète né, l'orchestre parmesan sous la direction de Pier Giorgio Morandi sait rester à sa place, trouvant souvent de vives et fines couleurs. Le travail des musiciens et du chef fait aussi la réussite du programme.
Voici au registre des nouveautés, le disque convaincant que nous attendions cette année Verdi 2013. Récital événement, coup de coeur de classiquenews.

Jonas Kaufmann, ténor. The Verdi Album. Orchestre de l'Opéra de Parme. Pier Giorgio Morandi, direction. 1 cd Sony classical. Enregistrement réalisé en mars 2013 (Parme, Italie).

CD. Verdi : Boccanegra (Hampson, Zanetti, 2013)

CD. Verdi : Simon Boccanegra (Hampson, Zanetti, 2013) … Enregistré à Vienne (Konzerthaus) en mars 2013, cette nouvelle lecture de Simon Boccanegra (1856) qui prend à son compte toutes les corrections finales entreprises par Verdi avec Boito (1879), saisit immédiatement par son engagement collectif, le souffle dramatique souvent électrique permis par les excellents instrumentistes du Wiener Symphoniker (preuve qu'aux côtés du Philharmoniker) le » Symphoniker » souvent minoré (au profit des Philharmoniker), affirme dans les 2 cd,

une santé expressive remarquable, modulée avec finesse et profondeur psychologique par le chef Massimo Zanetti : la direction jamais démonstrative recherche la vérité souvent ténue et intérieure des personnages ; à l'écoute des phrasés et des multiples accents ciselés d'un verbe ainsi régénéré, le maestro réussit un Verdi surtout théâtral, d'un raffinement de nuances exemplaire. Voilà évidemment une superbe surprise pour l'année du bicentenaire Verdi 2013.

Hamspon, Zanetti : duo épatant



Le génie diseur de Thomas Hampson fait merveille, dans un tel écrin orchestral. La balance orchestre et voix est même idéale, mettant toujours le sens et les intentions du chant au devant de la scène. Son Boccanegra a l'étoffe des grands acteurs, fabuleux lion solitaire, marqué par ses actes (des choix difficiles qui politiques montrent son éthique valeureuse), assumant pleinement son désir de justice sociale : voici et le politique impressionnant et moralement noble, et le père aimant, comblé mais destiné à la mort… Le baryton exprime tous

les gouffres amers d'un être devenu par amour (pour la fille de Fiesco, Maria hélas morte trop tôt), un véritable homme d'état : politique avisé, grand par son inéluctable humanisme … (le voici le modèle tardif de tous les opéras serias du XVIIIè : Boccanegra, doge de Gênes est un prince inspiré par les Lumières, et les plus hautes valeurs morales de fraternité comme de paix). Sous l'étoffe de cet homme admirable, Hampson laisse percer naturellement les tiraillements de l'homme, amoureux dépossédé, pourtant père récompensé … le venin qui l'oppresse de façon croissante, offre de façon manifeste cette étreinte insupportable du destin sur un coeur maudit … toute l'esthétique sublime et tragique de Verdi se concentre là ; dans ce destin irrépressible, au moment où devenant doge, Simon comprend qu'il a perdu celle qu'il aime … vertiges du solitaire abandonné qui est cependant un politique incontournable (comme Philippe II dans Don Carlo : roi redouté, homme détruit parce que celle qu'il aime et qu'il a épousé, Elisabethn ne l'aime pas …).
Aux côtés du Boccanegra d'Hampson, aussi fin et vraisemblable que celui contemporain de Domingo), le Paolo de **Luca Pisaroni** partage un même sens du mot, un style mesuré et racé qui place là encore le texte, rien que le texte et son articulation dramatique au premier rang. Force noire agissant dans l'ombre, celui qui instille le poison dans la vie de Simon gagne une prestance remarquable. Le ténor maltais Joseph Calleja nous déçoit légèrement : son abattage textuel n'a pas le mordant comme l'éclat de ses partenaires masculins ; les aigus sont étrangement voilés et vibrés ; seule la couleur naturelle et ce style naturellement phrasé ressortent et sauvent un rôle qui n'est peut-être pas réellement fait pour lui. L'intensité juvénile, sa vaillance, l'héroïsme du jeune amoureux d'Amelia lui échappent. Reste la soprano Kristine Opolais : habitués au style raffiné de Hampson, on cherche en vain à comprendre son texte ; de toute évidence, malgré une technique solide (souffle, hauteur assumée, passages des registres…), la cantatrice affiche un grain de voix trop … vieux pour le rôle : toute la candeur et l'élégance princière

de la fille de praticien génois échappent à sa prise de rôle (n'est pas Kiri Te Kanawa qui veut).
Pour l'expression d'une âme tourmentée qui cherche la paix intérieure, qui aspire coûte que coûte à la réconcilation politique, cette version portée par Thomas Hampson atteint l'indiscutable réussite de son ainé Placido Domingo : Boccanegra récent, depuis son passage de ténor en baryton. Que le chef et ses instrumentistes suivent le baryton américain dans cette esthétique de la nuance et de l'intensité dramatique, fait toute la valeur de cette nouvelle version discographique : on acquiesce sans réserve à ce dramatisme de haute volée, où le dernier symphonisme de Verdi (avant Otello composé avec le même Boito), la réécriture de certains passages collectifs (comme la scène du Conseil au I) ou plus introspectifs où l'approche plus psychologique des protagonistes surtout de Simon est davantage fouillée … Magistrale. Si l'on rétablit en complément de ce coffret, l'autre réussite remarquable signé Jonas Kaufmann dans un récital Verdi (chez Sony classical) lui aussi éblouissant, on se dit que contrairement au chant wagnérien (en pleine déliquessence – c'est quand même le bilan de cette année du bicentenaire 2013), les chanteurs verdiens n'ont jamais été plus convaincants : Domingo II et Hampson en Boccanegra, Kaufmann en Otello (l'aboutissement le plus bouleversant de son récent récital Verdi), l'opéra verdien a encore de beaux jours devant lui. Coffret incontournable.

Verdi : Simon Boccanegra. Thomas Hamspon, Luca Pisaroni, Joseh Calleja, Kristine Opolais … Wiener Symphoniker, Wiener Singakademie. Massimo Zanetti, direction. Enregistrement réalisé à Vienne en mars 2013. 2 cd D

Livres. Alain Galliari : Alban Berg 1935 (Fayard)

Alain Galliari : Concerto à la mémoire d'un ange, Alban Berg 1935 (Fayard) … On doit à l'auteur un récent ouvrage dédié au thème du salut dans les opéras de Wagner, remarquable vision d'une rare subtilité sur le sens profond et la nature véritable du salut tel qu'il est défendu / illustré par l'auteur du Vaisseau Fantôme, de Tannhäuser, de Parsifal. En précisant l'état et les enjeux d'un malentendu sur la question, Alain Galliari lève le voile sur l'ambition de Wagner qui n'a rien de religieux ni de sacré mais relève plutôt d'un narcissicisme romantique exacerbé.

Concerto à la mémoire d'un ange

Vienne, 1935 : l'ultime opus de Berg



Ici, dans le même style fin et pudique, l'auteur s'intéresse aux vraies événements et aux ferments intérieures d'une vie d'artiste et de créateur éprouvé dont découle la composition du Concerto pour violon A la mémoire d'un ange d'Alban Berg. Le contexte plonge dans la Vienne de 1935, à l'arrière fond social et politique délétère où l'homme de 50 ans, plutôt déprimé (n'ayant pas du tout la prémonition de sa mort… survenue à la fin de l'année) doit renoncer à l'achèvement de son nouvel opéra Lulu parce qu'il reçoit la commande d'un Concerto grassement payé. Le violoniste américain de 32 ans, Louis Krasner lui offre 1500 dollars pour cette oeuvre appelée à un destin exceptionnel… Suit alors une série d'événements singuliers et tragiques dont la mort de la jeune Manon Gropius, fille de Walter Gropius et de la veuve de Mahler, Alma Schindler, qui s'éteint le 24 avril 1935 soit le lundi de Pâques de cette année horribilis. La pauvre Manon vit son corps se raidir inéluctablement sous l'effet d'une paralysie générale survenue pendant un séjour à Venise en 1934 … Le décès bouleverse Berg au plus haut point (la jeune fille n'avait que 18 ans) ; qu'elle ait été cet » ange gazelle » ou une gosse gâtée (selon les témoignages de l'entourage), l'attachement que lui portait Berg déclenche chez le compositeur l'inspiration tant recherchée… avec le succès et la justesse que l'on sait.
On a dit Berg amoureux de la jeune Manon : fausse piste que défend l'auteur en révélant que le musicien restait profondément attaché à Hanna Fuchs, sa passion première, même s'il était marié à Hélène Hahowski, fille naturelle de l'empereur François Joseph.

Au fil des pages, ce sont les jardins intimes de Berg qui émergent peu à peu, ses liaisons féminines, sa pudeur

créatrice, et pour revenir à Manon, ses relations avec la Vienne d'hier dont la mère Alma, veuve de Gustav alors, reste l'icône la plus fascinante … les airs du jeune Berg, d'une grâce féminine à la Oscar Wilde avait touché l'esprit d'Alma et explique la faveur dont pu jouir Berg à la différence de son maître Schoenberg ou de leur ami, Webern.

Ni Requiem pour lui même, ni produit frustré d'un amour sans lendemain, le Concerto à la mémoire d'un ange exprime au plus près l'expérience intime d'un homme déjà défait voire désespéré que la mort soudaine d'un petit être cher a subitement frappé et conduit à composer. Le texte plonge le lecteur dans les pensées les plus personnelles de Berg au moment de l'écriture de la partition, dévoilant la fabrication du matériau musical et ses multiples sources d'inspiration (dont par exemple le choix de choral ouvrant le dernier mouvement, composition personnelle d'après … Bach). Au début de l'été 1935, le commanditaire et violoniste Louis Krasner pouvait déjà jouer la première partie de l'oeuvre totalement écrite. Tout était fini le 12 août.

Quant à la soit disante prémonition de Berg sur sa propre disparition (liée à une piqûre d'insecte causant l'anthrax) faisant du Concerto, un étalage visionnaire et son Requiem, l'auteur demeure radical : » Et dans sa construction linéaire sans rétrogradation, le Concerto, qui parle autant de la vie que de la mort, ou qui plus exactement parle du mystère de la vie menée jusqu'à son point final, dénie au destin un quelconque rôle. » On ne peut être plus clair.

Alain Galliari, directeur de la Médiathèque Musicale Mahler, rétablit la vérité des événements, s'immerge dans le processus de composition d'un musicien parvenu en sa dernière année (mais il ne le sait pas encore : Berg s'éteindra fin 1935), volontiers pessimiste et fataliste, frappé pour ses 50 ans, par une prise de conscience sur sa propre vie et le sens réel de l'existence … ayant été saisi par l'inéluctable fin : expérience de la mort et non de sa mort, place sacrée de

l’amour dans la triste vie terrestre. Or la fin du Concerto laisse une porte d’entrée, un seuil ouvert à toute forme d’espérance… un comble pour le compositeur qui ne portait pas une telle certitude dans ses autres oeuvres, lui habité par ce pessimisme foncier dont a parlé si justement son élève et ami Théodore Adorno.
L’étude de la partition qui suit, les affinités de la plume avec le monde intérieur et psychique de Berg font tous les délices (nombreux) de ce texte parfaitement écrit et construit.

Alain Galliari : Concerto à la mémoire d’un ange, Alban Berg 1935. Editions Fayard. ISBN : 978-2-213-67825-2. Paru le : 18/09/2013

Livres. Michel Schneider : Voix du désir

Livres. Michel Schneider : Voix du désir, Eros et opéra, Buchet Chastel. Tout en partant du refus de Freud et de son dogme souverain (que tout est nécessairement sexué ou sexuel), **Michel Schneider** approfondit son exploration psychanalytique de l’opéra. Il la tenait à distance, ne sachant pas comment l’explorer ni l’expliquer ; aveu d’impuissance ou de trop grande fascination en vérité … Freud s’est toujours préservé de la musique : un langage qui lui était viscéralement inconnu, étranger.
La force émotionnelle qui agit directement sur l’esprit au point de terrifier ou troubler (dans le cas de Freud) inscrit

la musique et surtout le chant au nombre des grandes perturbatrices que Michel Schneider analyse et suit à la trace : à la différence de Freud, l'auteur semble d'autant plus inspiré par la musique et spécifiquement le chant lyrique qu'il a déjà développé de pertinentes analyses sur le sujet dans un ouvrage précédent (» *Prima donna : opéra et inconscient* » , avec déjà Maria Callas l'assoluta en couverture … chez Odile Jacob, 2001) : on y pouvait lire de subtils commentaires entre autres sur La Femme sans ombre de Strauss – le texte qui nous avait alors le plus intéressé eu égard à la fascination de la partition).

Les voix du désir à l'opéra



Michel Schneider poursuit ses investigations à la manière d'un enquêteur, soupesant les personnages en présence et les situations qui les révèlent consciemment ou consciemment. C'est donc comme une suite de miroirs aux surprenantes révélations, y trouvant des révélateurs quant au fonctionnement du désir caché, aux enjeux sexuels latents, à la révélation du non dit mais du constamment et de l'intensément *éprouvé.*

Dans Voix du désir, éros et opéra, l'auteur poursuit un chemin déjà riche en enseignements

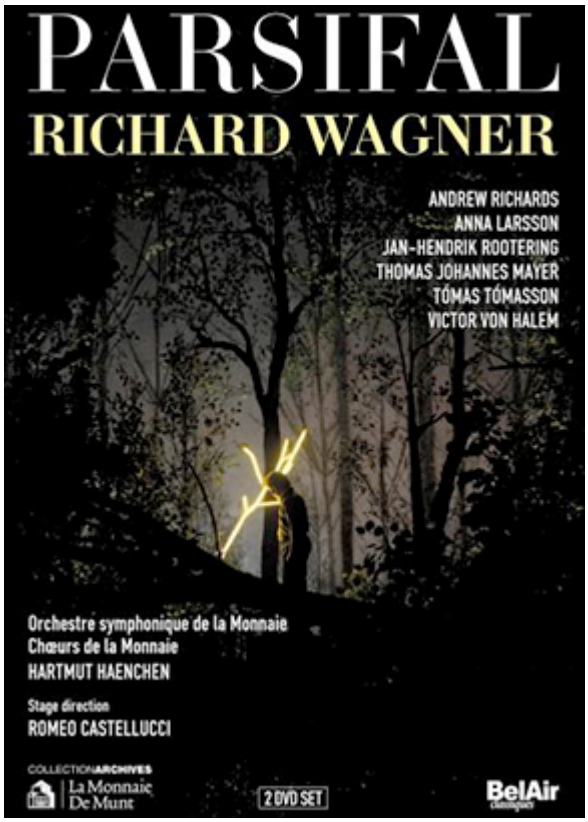
: il applique au livret et à la musique des opéras, une grille psychanalytique qui en révèle des aspects insoupçonnés. Souvent lumineuse pour qui souhaite comprendre les mécanismes de la magie lyrique, la plume démêle les écheveaux dramatiques, dévoile un nouveau sens où chaque personnage gagne une individualité propre grâce au dévoilement de ses désirs. Le théâtre du désir masculin se fait entendre et se fait voir ainsi, révélant à son tour ce chant premier, des origines où s'inscrivent trois figures primordiales que Freud avait identifiées à travers mythes et légendes : la mère, l'amante, la mort. Les quatre tessitures du chant d'opéra (soprano, alto, ténor, baryton) à l'oeuvre sur la scène et dans la musique réactivent le complexe d'Oedipe.
L'apport principal du texte concerne les opéras ainsi filtrés sous le regard d'un oeil critique et analytique : le Faust de Gounod partage bien des facettes identitaires avec Don Giovanni ; La Traviata de Verdi croise le destin de … Marylin ; puis ce sont Vanessa (Barber), Russalka (Dvorak) et au chapitre (dernier) de la Mort : Orphée et Eurydice ou Peter Grimes et surtout Carmen qui surgissent ici sous un regard inconnu, inédit. Sitôt la lecture terminée, on s'impatiente à réécouter tous les ouvrages abordés pour y relever et retrouver ce qu'on y a lu. Passionnant.

Michel Schneider : Voix du désir, Eros et opéra. Date de parution : 03/10/2013. Format : 14 x 20,5 cm, 240 pages, 20.00 €. ISBN 978-2-283-02703-5. Editions Buchet Chastel.

DVD. Wagner : Parsifal (Castellucci, 2011)

DVD. Wagner : Parsifal (Castellucci, 2011) 2 dvd Bel Air classiques … En février 2011, un nouveau metteur en scène, connu voire critiqué à Avignon s'empare de la scène lyrique avec ce Parsifal hors normes (et passablement écorché voire boudé par le public) qui s'il réinvente tout de l'univers visuel wagnérien (rompant délibérément avec les didascalies du compositeur très bien documentées, sauf pour la forêt du I respectée), n'en impose pas moins sa marque graphique et esthétisante : une succession de visions dont le mérite en dépit de sa diversité récurrente, tient à sauvegarder le mystère et l'énigmatique d'une partition toujours aussi fascinante.

Envoûtement visuel : bénéfique ou illusoire ?



Pas de références médiévales, ni de château et chevaliers en armures … Une épure de plus en plus fuyante qui semble désagréger jusqu'à l'espace de l'action dramatique. **Romeo Castellucci** réinvente donc Parsifal en collant à la musique de Wagner, la pure féerie (ou l'évanescence polémique) de son propre imaginaire. La clarté des tableaux respectueuse du sens de la musique force l'esprit et l'écoute : cette forêt en délinquessence qui symbolise l'anéantissement du monde d'Amfortas et de Gurnemanz … plus étrange au II, Klingsor paraît en chef d'orchestre mécanique (mise en abîme du poison de la musique de Wagner ?) affairé – grâce à son double en tablier blanc-, à ligoter ses proies qu'il suspend comme un sorcier araignée … On reste beaucoup moins convaincus par ce qui relève alors d'une contradiction visuelle dans ce monde de suggestions vaporeuses (tout l'acte II baigne dans une fumée laiteuse) : le baiser de Kundry à Parsifal laisse voir une projection doublant les deux chanteurs : on y voit alors un couple en plein effusion amoureuse (Parsifal démêle le sens de la scène et comprend qu'en son centre surgit la faute commise par Amfortas, envoûté par les charmes de la magicienne)… révélation, compassion, clarté d'une vérité qui ne demandait qu'à naître en pleine lumière. Question : est-il nécessaire de dévoiler par cette image explicite la tension érotique que la séductrice inflige au pauvre innocent ? Cette recréation esthétique ne basculerait-elle pas alors dans l'imagerie kitsch d'un univers purement fantasmatique ?

Toute grille visuelle, fût elle comme ici très esthétique, plaquée sur une partition fleuve et hypnotique comme celle de

Wagner, pose évidemment le problème de l'impact des images contre le continuum de la musique (même constat pour la mise en scène de Peter Sellars de Tristan aidé des vidéos envahissantes de Bill Viola à l'Opéra Bastille). Ici, il y a bien des effets de lumière, des gestes statiques suspendus (attention Bob Wilson n'est pas loin : il pourrait parler de plagiat), des associations de signes/détails qui suscitent des tableaux surréalistes ou symbolistes… Pour autant, voyez par exemple la même scène capitale où Kundry la séductrice ambitionne de séduire et détruire Parsifal… le spectateur qui peut-être découvre l'opéra ou comprend alors le sens caché de cette scène centrale (la femme tentatrice finit en pêcheresse absolue désireuse de son salut) reste médusé face aux énigmes de ce monde visuel fantasmatique ; pourquoi écrire en grand le nom » ANNA » sur le mur du fond ? le mystère s'épaissit et nombre d'auditeurs resteront hors de ce monde parfois envoûtant, souvent confus, qui gêne et trouble la compréhension de l'opéra de Wagner. Il ne s'agit pas d'être uniquement captivé par des images, il faut surtout que ces images véhiculent du sens … en conformité avec la situation dramatique. Souvent, on se disait qu'une autre musique eut été tout autant efficace dans pareil labyrinthe visuel.

Musicalement, hélas, Hartmut Haenchen cherche lui aussi son cap, confus et souvent dilué, d'une lenteur appuyée : les débuts sont difficiles, lents, emplombés ; le II est plus clair et mordant, en particulier la confrontation décisive entre le pur et l'impure : Parsifal contre Kundry (décidément le sommet dramatique de la partition). Pour le reste, les chanteurs sont honnêtes sans plus, et consolident l'impact poétique des tableaux pris séparément ; pourtant aucun n'accroche la mémoire même le Parsifal d'Andrew Richards est une présence fantôche, certes conforme au visuel du spectacle mais vocalement si peu engagé… Il y aurait alors **Anna Larsson**, véritablement embrasée (et très justement le personnage le plus important de l'opéra à travers son itinéraire spirituel pendant l'action…). Non obstant la réussite visuelle du

spectacle, il y manque quand même cette cohérence et la claire défense du sens qui font ailleurs, le succès des mises en scène de Olivier Py ou Robert Carsen chez Wagner (Tristan and Isolde et Tannhäuser respectivement). La beauté esthétisante de la mise en scène (qui nous paraît fondamentalement étrangère à Wagner) est en soi un tour de force … est-ce cependant suffisant pour réussir Parsifal ? Comparée à tant de mises en scène décalées voire strictement provocante, celle ci a au moins le mérite de l'esthétisme.

Richard Wagner : Parsifal. Thomas Johannes Mayer (Amfortas), Andrew Richards (Parsifal), Anna Larsson (Kundry) … Orchestre symphonique, chœurs et chœur de jeunes de La Monnaie. Hartmut Haenchen, direction. Romeo Castellucci (mise en scène, décors, costumes et éclairages), Cindy Van Acker (chorégraphie), Piersandra Di Matteo (dramaturgie), Apparati Effimeri (vidéo 3D). Opéra royal de la Monnaie, Bruxelles, enregistré en février 2011. 2 dvd Bel Air classiques.

Remarque : acheteurs du dvd et non du bluray, veillez à bien lire la notice au dos de la jacquette ; en format NTSC (seul format disponible en Europe ? Pas de Pal ?), la perte de la qualité HD originelle, est ici d'autant plus dommageable pour un spectacle surtout visuel on l'a compris. Par ailleurs, les sous-titre intégrés hors image obligent à réduire la taille de diffusion. A bon entendeur …

CD. Handel : Belshazzar. William Christie (3 cd, 2012)



CD. Handel : Belshazzar. William Christie (3 cd, 2012) … Pour William Christie, le choix d'aborder **Belshazzar** (King's Theatre, Haymarket 1745) comme première oeuvre inaugurant son nouveau label discographique, n'est pas fortuit. Dans la quête de perfectionnement de l'oratorio dramatique anglais (prolongement naturel de l'opéra), *Belshazzar* incarne un sommet dans le catalogue Handélien, tant par la richesse et le raffinement de sa musique que la construction dramatique du livret de Jennens. Le geste très subtilement caractérisé de Bill (William Christie) recueille ici des années de pratique handélienne (comme il éblouit littéralement dans l'interprétation de Rameau) et plus concrètement, l'enregistrement de ce Belshazzar anthologique profite évidemment de la tournée des concerts (décembre 2012) qui ont précédé les prises en studio.

cd événement, **coup de coeur classiquenews.com**

Flamboyant Belshazzar de William Christie

critique



Le chef et fondateur des Arts Florissants exprime le souffle mystique des préceptes de Daniel, la souffrance si humaine – et donc bouleversante-, de Nitocris, la mère de Belshazzar, comme la juvénilité animale et aveugle de Belshazzar ; portés par une telle vision, les protagonistes réalisent une très fine caractérisation de chaque profil individuel.
C'est aussi un très intelligente restitution des *situations* du drame (solistes sortant du choeur agissant avec les autres choristes ainsi qu'avec les protagonistes ; duos rares si enivrants (dont le sommet bouleversant entre Nitocris et son fils à la fin du I) ; raccourcis fulgurants telle la mort de Belshazzar sur le champs de guerre contre Cyrus le perse … » expédiée » en quelques mesures). Tout cela ajoute du corps et un souffle souverain, de nature épique au drame spirituel.

Mieux les choeurs n'ont jamais été plus animés, vivants, imprécateurs ou acteurs enivrés, guerriers, ou captifs persécutés, tour à tour, babyloniens, perses ou juifs selon les tableaux. De ce point de vue, les chanteurs des Arts Florissants n'ont jamais semblé plus inspirés et mieux chantants, portés par la force des images et le sens spirituels du texte. Hallucinés ce sont les juifs qui implorent les Babyloniens de ne pas commettre des actes blasphématoires (Recall, O King, 18b) en un souffle déclamatoire à la fois grandiose et sincère (ampleur incantatoire de Try grandsire trembled…); puis au début du II, une même aisance dans l'articulation collective, entre élégance et humanité suscite l'enthousiasme. Les sopranos se surpassent dans un angélisme fluide (plage 8 : quatre sections enchaînés, quand les eaux de l'Euphrate se retirent) et acte contrasté assumé, ce sont les Babyloniens, enivrés, indécents qui commettent l'irréparable à l'occasion du festin

spectaculaire (plage 10) : l'attention au texte, la liberté du geste vocal expriment l'intense dramatisme de la situation chorale ; le peuple de Belshazzar saisit par sa vulgarité décadente, sa laideur morale, son déhanché provocateur. Du très grand art et de la part de William Christie, une vision géniale sur l'articulation du texte.
Le feu et l'implication de l'orchestre sous la conduite du chef restituent l'arrière fond historique qu'apporte Jennens au livre de Daniel, source centrale de l'oratorio. Autour du roi félon, se pressent les agissements de ses ennemis : le perse Cyrus qui assiège la cité, Gobrias, noble assyrien, père inconsolable car Belshazzar a tué son fils… Le collectif des juifs, captifs à Babylone, aide Cyrus à détourner l'Euphrate pour pénétrer dans la ville et tuer le jeune fou … (c'est la raison pour laquelle Belshazzar mort, Cyrus est acclamé comme un libérateur).
Trois tempérament se distingue au sein d'un plateau très cohérent. Le choix de **Iestyn Davies** dans le rôle du prophète Daniel est des plus judicieux : l'ample legato d'une couleur diaphane et abstraite exprime la force atemporelle et divine d'un être détaché de l'action guerrière, qui inspire à l'auditeur comme à Nitocris, cette certitude admirable, cette puissante aspiration vers le sublime mystique : du grand art. Torche vivante, tendre et affligée, sur une corde tendue d'une juste émotivité, la soprano **Rosemary Joshua** qui est familière du rôle (elle l'a chanté à Aix en Provence sous la direction de Jacobs) offre un portrait ardent et très fin lui aussi de Nitocris. Quant à Belshazzar, la fougue primitive, son aveuglement animal, que réussit à trouver et développer le jeune ténor **Allan Clayton**, il est lui aussi prodigieux. Sa juvénilité sincère nous le rend touchant. Un comble.

Génie dramatique, Handel suit et sublime l'épopée biblique (en particulier *le Livre de Daniel)*, avec un sens du drame prophétique, mêlant sentiment du miracle et horreur absolue, frénésie guerrière et barbare, irrésistible élévation spirituelle : l'écart des registres poétiques est saisissant

pour ne pas dire vertigineux. Certains passages purement orchestraux insistent encore sur la tension poétique d'un traitement particulièrement intelligent de l'histoire : le mouvement panique à la cour de Belshazzar exigeant vainement que lui soient expliqués l'apparition magique de la main (pendant le festin où il a bu du vin dans les coupes provenant du temple de Jérusalem) et ses inscriptions mystérieuses (que Daniel est seul à décrypter). Dans un intermède orchestral bouillonnant de vaine frénésie, Handel imagine alors le déchaînement inutile des faux mages et des sages impuissants, vaste parabole de la solitude, de la vanité et de la folie du jeune roi. La fièvre instrumentale qui anime alors la partition est bien celle de l'opéra.
L'unité comme la perfection de l'architecture d'une oeuvre clé sont d'autant mieux manifestes que pour l'enregistrement un travail critique sur les 3 versions (1745, 1751, 1758) a été mené à terme, offrant un modèle nouveau de caractérisation handélienne. Aucun doute, ce Belshazzar est la nouvelle référence de l'oeuvre. Bravo maestro. Les Arts Florissants réussissent haut la main, leur premier opus inaugurant le nouveau label créé par William Christie : on attend avec impatience le prochain volume, dédié au dernier spectacle *Le Jardin de Monsieur Rameau*, regroupant les 6 jeunes talents du dernier Jardin des Voix, académie vocale baroque biennale des Arts Florissants (promotion formée à Caen en février 2013).

A Babylone par Jean Echenoz



Porteur d'un projet culturel aux regards multiples, William Christie s'intéresse aujourd'hui au dialogues des arts, c'est pourquoi le nouveau label qu'il a fondé exprime aussi une vision dynamique et critique des sujets abordés. **En demandant à l'écrivain Jean Echenoz** (auteur d'un remarquable livre sur Ravel récemment) un texte inédit sur Belshazzar, le chef musicologue orchestre un remarquable débat, ouvert, pluridisciplinaire qui suscite une prometteuse aimantation des disciplines artistiques. Dans « *A Babylone* « , brêve littéraire qui se lit comme une nouvelle, Jean Echenoz suit les traces d'un voyageur historique dans la cité légendaire celles d'Hérodote manifestement impressionné par ce qu'il y voit, ce qu'il y découvre, sans vraiment comprendre le sens caché des us et coutumes des Babyloniens (problème de langue probablement). Les témoignages antiques (Echenoz croise les propos et récits de Hérodote donc, son fil conducteur, avec les écrits de Ctésias de Cnide, Strabon, Xénophon…), évoque alors la fière mégapole orientale (7 fois plus grande que l'actuelle Paris), suractive et florissante, traversée par l'Euphrate qu'ont domestiqué les reines Sémiramis et Nitocris, quand les rois babyloniens étaient eux, soit efféminés et passifs (Sardanaple) soit comme Belshazzar, juvéniles et félins, fous et arrogants. Le lecteur apprend beaucoup de ce texte condensé au fort pouvoir suggestif : l'acheminement des matières premières sur des bateaux recyclés, la culture extensive du palmier, … c'est un autre chant bénéfique qui entre en résonance avec l'oratorio de Handel en lui apportant un écho littéraire complémentaire, aussi imagé que documenté. Jean Echenoz joue aussi de l'amplification fantasmatique des témoignages qui superposés, ajoutés en strates depuis les origines, ont gonflé, sciemment ou naïvement, la réalité de la mythique Babylone. Quand la légende submerge l'histoire … Dans ce portrait flamboyant de la ville, l'essayiste historien épingle l'arrogance du peuple oriental, que l'histoire de Belshazzar, telle qu'elle prend forme dans l'oratorio de

Handel, synthétise : grandeur et … décadence.

Tout cela compose un coffret éditorialement et esthétiquement abouti ; musicalement indiscutable.

Handel : Belshazzar, 1745. Les Arts Florissants. William Christie, direction. 3 cd, 1 texte inédit de Jean Echenoz : » A Babylone « . Les Arts Florissants Editions. Parution : le 22 octobre 2013.

REPORTAGE VIDEO : visionner notre grand reportage vidéo réalisé au moment de l'enregistrement de Belshazzar de Handel par Les Arts Florissants et William Christie, en décembre 2012 (Levallois)

Ravel par Jean Echenoz (Editions de Minuit)

Vertiges du vide. Tout en étant scrupuleusement fidèle à la réalité, l'art de l'écrivain a ce don rare de réinventer la trame du réel… Quoi de plus prodigieux et finalement de plus proche à la musique ?



Retisser les fragiles et presque insignifiants détails vécus, produire une tenture recomposée qui, dans l'écriture des fils nouvellement associés, exprime au plus juste l'essence des choses et des sentiments… En réécrivant Ravel, en particulier ses dix dernières années (de décembre 1927 à décembre 1937), Jean Echenoz apporte un éclairage particulier : il sait réinventer les faits, réenchanter le fil vécu pour en distiller, fidèle à l'esprit des œuvres du compositeur, fidèle à sa personnalité secrète autant que discrète, l'esprit évanescent et la subtilité trompeuse.

Ravel est donc le dixième roman de l'écrivain, né à Orange en 1947, prix Médicis en 1983, pour Cherokee ; prix Goncourt en 1999, pour Je m'en vais.

L'apport de l'écrivain renouvelle le genre biographique. C'est que, ce qui nous est donné à lire, plutôt qu'une narration documentée s'apparente pleinement au genre du roman. Pas une évocation précise de dates, ni un catalogue d'œuvres scrupuleusement énumérées mais le fruit d'une vision subjective qui met en lumière une partie de la vie, plutôt que d'aborder la totalité de la carrière (pour découvrir la vie entière du musicien, se reporter à la biographie de Marcel Marnat, chez Fayard). La sensibilité de la plume ajoute ce soupçon de poésie en choisissant précisément d'accompagner le compositeur dans son dernier voyage, achevé avec son décès dans une clinique d'Auteuil, le 28 décembre 1937. Au départ, l'auteur, auditeur régulier de Ravel et intéressé par les années 1930, souhaitait tisser une fiction où la figure de Valéry Larbaud et de Ravel, se seraient croisées…

Mais au final, c'est la personne de Ravel qui devient centrale. Témoin, documentaliste aussi, Echenoz se familiarise avec l'homme. S'abreuver de la matière historique pour rompre la fadeur des faits, des successions d'événements.

Analyste, Echenoz traque au plus juste les manies du musicien : chaussures impeccables, costumes tirés à quatre épingles,

gauloises, voitures… figure de la musique française, surtout après la mort de Debussy, Ravel travaille son image à la façon d'une incarnation cinématographique où chaque attitude fait signe. Le portrait est millimétré et ne laisse place à aucune fantaisie ni détente. Le dandy aimait la vie mondaine sans rien démasquer de sa vie propre. C'est un quinquagénaire comblé par le succès et une tournée –harassante- aux Etats-Unis qui l'attend au début du livre, en 1927. Rien n'est omis dans l'évocation de cette tournée triomphale aux Amériques, en 1928. A son retour, Ravel apparaît dans sa grandeur solitaire, aux bords de l'angoisse et du malaise : « … le sentiment de solitude lui serre la gorge plus douloureusement que le nœud de sa cravate à pois. »

La plume assemble et redirige les éléments réels comme pour mieux traquer sa proie. Ravel parle de ses journées à ne rien faire, habité par l'idée d'un vide inéluctable. Il semble souffrir : insomnies incontrôlables, insatisfaction profonde quant à son œuvre. Il semble nous dire : « qu'ai-je réellement dit ? Quel est le sens de tout ce que j'ai écrit et composé ? ». Il y a un fossé et un décalage de plus en plus oppressants entre l'œuvre du compositeur et les sentiments de l'homme. L'écriture d'Echenoz reconstruit aussi des parallèles fascinants : entre Ravel et Faulkner, qui avaient la même taille (1,61m) et jusqu'à Conrad, dont le compositeur était lecteur et qui conclue son œuvre quand Ravel recueille palmes et lauriers que la sienne suscite…

Plus la machine romanesque avance, plus le portrait s'affine et le style est affûté : le musicien semble accablé par le poids d'un secret trop lourd à porter seul. Et la musique ? Le miroir torturant de sa propre impuissance, pas une délivrance ni un baume. Une mécanique déshumanisée : « Bref c'est une chose qui s'autodétruit, une partition sans musique, une fabrique orchestrale sans objet, un suicide dont l'arme est le seul élargissement du son. »

Jusqu'à ce jour de 1932, où un accident décide définitivement de cette course à l'abîme : en vérité infiniment plus qu'une narration historique ou compassée, le regard de l'écrivain

opère par un jeu de distanciation mesurée et parfaitement conscient, le dévoilement des enjeux, ce qui est pour chaque nouvelle partition, à l'œuvre dans l'œuvre.
Ce Ravel est d'abord un objet littéraire ; ni biographie, ni fiction ; un texte médian, époustouflant et délectable. Que les mélomanes, ravéliens avertis ou amateurs, y retrouvent leur Ravel tel qu'en lui-même, dans la succession des détails de la vraie vie, au demeurant très/trop rares (l'homme est demeuré volontairement à l'écart de la scène médiatique), ajoute à la valeur de ce texte marquant.

Jean Echenoz : Ravel (Editions de Minuit), parution : avril 2006, 128 pages

---

Livres. Verdi – Wagner par Timothée Picard (Actes Sud)

Livres. Verdi-Wagner : Imaginaire de l'opéra et identités nationales …

Dès leur vivant, Verdi et Wagner n'ont pas manqué de susciter de vifs débats sur leurs esthétiques respectives ; c'est aussi à travers leurs profils contemporains opposés, une manière de confronter la culture germanique à celle méditerranéenne, le tempérament d'un Verdi non moins réformateur lyrique que son contemporain, l'inévitable Richard.

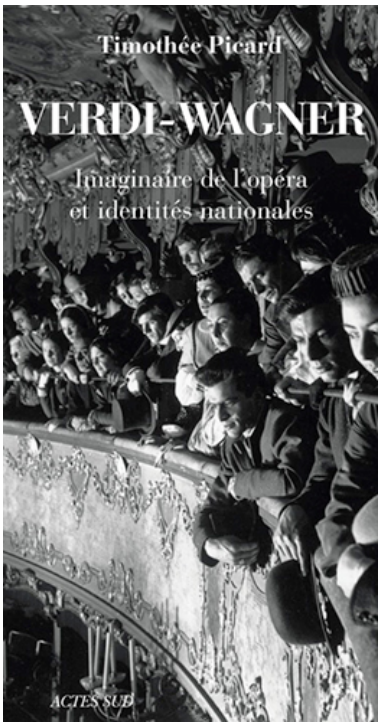
Livre événement, bicentenaire Verdi & Wagner 2013

Verdi-Wagner
Imaginaire de l’opéra et identités nationales

Timothée Picard

Les éléments de cette mise en comparaison seraient à peine provocateurs si l’équation ne relevait pas aussi d’une certaine vision (récupération) radicalisée voire extrêmiste, à la fois politique et sociétale : pour Thomas Mann, la culture allemande est résolument irréconciliable avec la civilisation méditerranéenne ; certainement marqué par le climat de guerre et l’antagonisme France-Allemagne, l’écrivain a façonné cette vision bipartite des deux clans ennemis : ce *choc des civilisations* dont Verdi et Wagner seraient chacun le représentant de deux partis affrontés. L’Europe a depuis éviter le prolongation de cette lecture militante, nationaliste voire guerrière des nations.
La perception des opéras des deux compositeurs n’est pas exempte d’une instrumentalisation liée aux idées et dogmes de l’époque. Or bien souvent, la compréhension de leur oeuvre dérive d’un malentendu dans ce contexte spécifique.

Verdi-Wagner à l’heure des nationalismes européens



Germanité contre italianità, méditerranéen ou nordique … les propositions sont nettement tranchées. Et l'auteur souligne combien la question de l'opéra suscite des dérapages discutables dans sa compréhension, contemporaine ou postérieure aux auteurs.

Il s'agit ici de relever les éléments de la réception des deux oeuvres lyriques les plus ambitieuses du XIXème : comment chaque écriture et conception musicale est-elle perçue en France, en Italie, en Angleterre et bien sûr en Allemagne ? Que manifeste-t-elle dans l'imaginaire de ceux qui la reçoive ?

Ainsi, le texte analyse en particulier la teneur des écrivains, musicologues et critiques qui se sont exprimés à l'endroit de Wagner et de Verdi, trouvant chez l'un comme chez l'autre, la manifestation de leur propre conviction.

Thomas Mann (les plus pages les plus captivantes), Nietzsche, déjà du vivant de Wagner, mais aussi le critique Hanslick (bête noire de Wagner qui le caricatura dans Les Maîtres chanteurs en un Bessmecker parfaitement imbécile) sont étudiés dans leur rapport à l'oeuvre des compositeurs. Les changements de postures sont nombreuses : de Nietzsche à Mann … tous deux ont d'abord été wagnériens admiratifs puis très critiques vis à vis de l'auteur du Ring.

La problématisation qu'implique le sujet est plutôt bien assumée : en relevant la pertinence sur le plan politique d'une opposition Verdi / Wagner, l'auteur se fait le témoin, de la récupération nationaliste que la confrontation suscite dans l'Europe des nations antagonistes au XIXème siècle et jusqu'à la fin de la seconde guerre mondiale (1945). Il reste étonnant que les esthétiques allemandes et italiennes se concrétisent ici: car on aurait plus imaginé événements historiques oblige, une querelle France/Allemange, à travers Debussy et Wagner par exemple (dualité cependant évoquée dans

le texte).
En réalité, le goût pour les rivalités s'exprime dès avant, au XVIIIè, quand on opposait Gluck le germain à … Rameau… puis Gluck à Sacchini et Piccinni. Ainsi Napolitains contre allemands ou Italiens contre Français (là aussi une récurrence plus évidente et avérée avec entre autres la Querelles des Bouffons de 1752, opposant les Italiens et les Français) … Ce goût pour les querelles esthétiques développé en France, rejaillit dans toute l'Europe classique, romantique et moderne : comme si l'opéra, miroir des sociétés européennes manifestaient clairement la nature d'une situation belliqueuse jusque dans les conflits esthétiques que le genre n'a cessé de produire.
L'apport le plus intéressant du texte, très documenté sans être pédant ni érudit, demeure l'étude des résonances des joutes esthétiques auprès des écrivains : la littérature des lyricophiles et écrivains témoins mélomanes conscients des enjeux esthétiques est l'une des plus développées, surtout à l'endroit de Wagner … depuis Nietzsche et Baudelaire, les Mann, Claudel, Rebatet, Suarès, Rolland, puis plus proche de nous Fernandez (à propos de l'opéra baroque surtout Napolitain) paraissent ici dans toute la force de leur conviction/passion faite écriture toujours engagée et affûtée.

Face aux deux géants de l'opéra, quelle est la place de la France ? L'Europe s'est-elle trouvé un champion gaulois ? A travers les perceptions comparés, la lyre latine et méditerranéenne avec Verdi, et celle plus incontournable encore, nordique avec Wagner, suscite dès la fin du XIXè, un nombre croissant d'essais de toute sorte, de la part des écrivains comme des musicologues. Il est singulier que jamais un compositeur avant Wagner n'avait produit une telle littérature. Voici la mesure de ce phénomène et les aspects et valeurs clés pour en comprendre les apports comme les enjeux. Captivant.

Verdi-Wagner : Imaginaire de l’opéra et identités nationales par Timothée Picard. 336 pages, Actes Sud. ISBN 978-2-330-02297-6. Prix indicatif : 22,80€

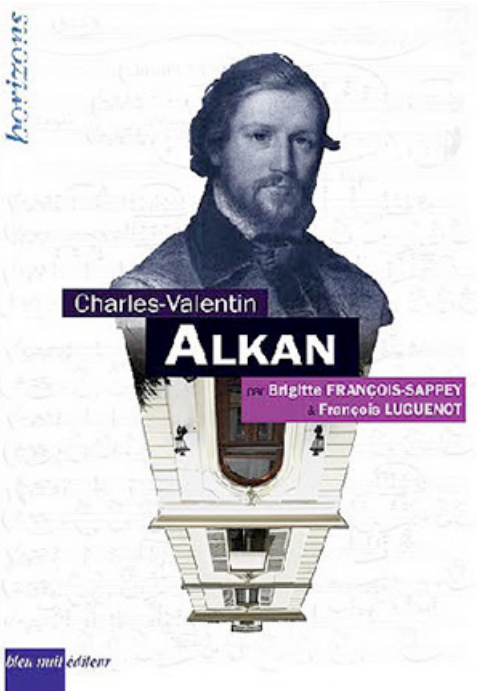
Livres. Charles Valentin Alkan (Bleu Nuit éditeur)

Livres. Charles-Valentin Alkan
Bleu Nuit Editeur

2013 marque le centenaire de Verdi et de Wagner, c’est aussi celui de Charles-Valentin Alkan, leur strict contemporain ; c’est dire assez la place d’un oublié des livres et des encyclopédies de la musique, qui fut rien de moins que l’égal de Berlioz, Chopin et Liszt réunis ! Le texte au style châtié de cette biographie éclairante rappelle la figure et le tempérament hors normes d’un compositeur idéaliste voire spirituel (comme Liszt ou Franck avec lequel il partagea la classe d’orgue au Conservatoire sous la dictée du professeur Benoît). Né en 1813, mort en 1888, Alkan est ce » héros Balzacien « , au génie particulièrement précoce, remportant son premier prix de piano au Conservatoire en 1824 à seulement 10 ans !

Charles-Valentin Alkan

Alkan : le Berlioz du piano et le Liszt français



L'esprit intérieur, tenté par l'obscurité mystérieuse des sons, Alkan s'écarte très vite de sa virtuosité tapageuse des débuts (celle qu'avait épinglé son maître outre Rhin, Schumann) ; le prodige comme Liszt aime questionner les ultimes limites de la forme et de l'écriture aux confins des espaces connus et des expériences rapportées. Il laisse un corpus d'une complexité porteuse d'énigmes, permise seulement par des interprètes particulièrement chevronnés, comme en témoignent les 3 grandes études pour les deux mains (1840), puis la Grande Sonate les quatre âges (1847), ..
Tout en refusant Wagner, Alkan demeure pénétré par le style sérieux des Allemands, de Bach à Beethoven et Schumann. Fervent apôtre des pianos Erard, comme Liszt, Alkan favorise la diffusion du piano à pédalier (au moment de l'Exposition Universelle de 1855), s'illustre tout autant lors des séries des Petits Concerts dans les Salons Erard à Paris, à partir de 1873 et jusqu'en 1880. Une bonne partie de sa production est teintée d'une ferveur mystique manifeste, toujours accordée au diapason d'une humeur pudique et réservée (il est chargé par le Consistoire dès 1859 de collectionner les chants religieux diffusés dans les Synagogues …).

Musicien de l'idéal, anti mondain par excellence mais virtuose partout célébré et recherché (comme professeur privé), Alkan nous laisse aujourd'hui une oeuvre impressionnante à

redécouvrir : ses défis pour l’interprète comme sa très haute inspiration en font l’un des génies du clavier au XIXème, aux côtés de Chopin ou de Liszt. Chopin, Liszt, Alkan : la trilogie pianistique romantique est ainsi rétablie. Double portrait du pianiste virtuose et du compositeur perfectionniste. Lecture incontournable.

Charles-Valentin Alkan par Brigitte François-Sappey et François Luguenot. Bleu Nuit Editeur. ISBN : 978 2 35884 023 1. 176 pages. Parution : février 2013.