Ténors wagnériens: le match. Kaufmann ou Vogt ?

Match Klaus Florian Vogt / Jonas Kaufmann

actualité cd (Sony, Decca)

Vogt versus Kaufmann

2 ténors wagnériens au disque



L'année Wagner produit ses premiers effets. Deux majors éditent simultanément en février 2013, deux nouveaux récitals lyriques mettant en avant les qualités de leur champion respectif: Sony classical sans traduction française dans le livret (anglais et allemand essentiellement) célèbre le beau chant élégiaque voire rien qu'angélique de **Klaus Florian Vogt,** tandis que Decca joue la carte du bad boy (lumière jaune, frontale et bilieuse sur sa face diabolisée) avec l'immense **Jonas Kaufmann:** la parution des deux récitals titres est d'autant plus passionnante qu'il s'agit là de deux styles diamétralement opposés.
Cependant les deux interprètes, chacun dans deux styles différents, partagent ce goût, ce style, cette finesse souvent absentes des performances wagnériennes. La comparaison quant à elle s'impose dans le choix des morceaux retenus : on y retrouve Rienzi et Siegmund, ici et là bien présents,

diversemment défendus.

Chacun écrit et rééclaire à sa façon l'histoire du chant wagnérien, finalement peu connu et souvent schématisé jusqu'à la caricature, où les décibels l'emportent sur toute intonation et nuance. Ici le studio aidant, la ciselure prosodique en gagne un relief et une nouvelle précision: chant articulé, chant surtout intimiste que les conditions aléatoires des salles de théâtres ou de concerts ne réalisent pas toujours. Le studio et l'enregistrement rétablissent donc le chambrisme proche du texte, révélant la qualité de diseur plutôt que celle du stantor. L'un Vogt, par la clarté du timbre illumine le texte de Wagner s'intéressant apparemment moins à la situation dramatique ; le second aspire, concentre, intériorise toute la force dramatique du personnage, n'hésitant pas a contrario de son collègue, la noirceur, les couleurs les plus brumeuses de sa tessiture… de baryténor ?

VOGT WAGNER (Sony classical, Bamberg 2012)



Apothéose du chant extatique et clair, voire d'angélisme blanc… **Klaus Florian Vogt** s'impose surtout dans le rôle qui lui va naturellement, et qu'il a chanté en 2012 à Bayreuth, celui de **Lohengrin** dont il exprime la grâce active, comme la caresse du héros élu par sa mission salvatrice, cultivant cette couleur adolescente voire garçon du personnage chevaleresque: le texte n'a jamais été aussi limpide, les aigus précis, l'accentuation juste, l'intensité déclamatoire sans excès, et cette couleur ineffable mais bien présente d'une langueur mélancolique qui n'appartient qu'à Wagner (et que les D'Indy, Franck, Chasson, Vierne sauront si justement adapter la gravité tragique, le poison substantiel, en produire d'autres parfums sans en perdre l'esprit). Rôle touché par la compassion, plus complexe et moins lisse que Lohengrin, **Parsifal** ne met pas plus en difficultés le ténor allemand. La blessure qui affleure, celle

essentiellement de Amfortas mourant, paraît dans un chant frappé par la vérité comme le mystère. Le chant devient passion lacrymale: acte d'une révélation et d'un accomplissement d'une superbe clarté d'émission. La musicalité du timbre sa finesse est à l'opposé du texte touché par l'expérience de la douleur et de la souffrance ; de ce contraste naît la forte expressivité et l'impact de Vogt: voix transparence et cristalline pour chant ardent et embrasé. Jamais en force et toujours nuancé, Vogt réforme évidemment notre idée reçue du chant wagnérien. Il s'inscrit évidemment dans la tradition des diseurs habités, d'une céleste grâce, élégant jusque dans les affres de la passion la plus délirante ou traumatique, celle d'un Helge Brilioth, si proche du texte, déniché et mis en lumière par Karajan dans sa Tétralogie absolument incontournable.
Avec Rienzi, Wagner élabore sa première vision du héros providentiel: un être marqué par l'abnégation et le sacrifice vertueux pour le bien collectif mais comme Lohengrin, Siegfried, soit trop parfait ou trop naïf, condamné à l'échec. Seul Parsifal, être suprasensible et fraternel, réussit où tous ont échoué. Difficile de résister à la langueur suspendue du duo central du II de **Tristan**, ici chanté avec Camilla Nylund… dont le timbre de KF Vogt souligne et relance la vapeur étirée, comme un oratorio d'amour pur.

Pour autant, Tristan frappé par une superbe intensité, son **Siegmund** dans la Walkyrie paraît trop lisse, presque terne proche de l'asthénie, précautionneux : (et c'est là que la comparaison avec Kaufmann se présente, incontournable dans » *Ein Schwert verhieß mir der Vater »…):* Vogt prend le texte avec une élocution minutieuse qui freine tout épanchement expressif, comme distancié et désincarné, plus narratif que sujet traversé par une ardeur croissante ; puis, dans le second extrait de La Walkyrie, il est vrai que Nylund partage ce manque de fièvre, plus vaporeuse et d'une ligne plus inégale que celle de son partenaire: le duo Sieglinde/Siegmund est l'un des plus poignants jamais écrit à l'opéra, et

certainement l'expression de l'humanisme wagnérien à son sommet. Le serment et l'évocation de l'épée Notung sonne étrangement appliqué et pincé: le rôle ne sied pas à KF Vogt. Hélas l'orchestre de Bamberg même impliqué, s'agite plus qu'il n'articule le texte symphonique, contredisant de facto l'élocution transcendante du ténor à son meilleur *(Lohengrin, Parsifal, Rienzi…*).

KAUFMANN WAGNER (Decca, Berlin 2012)



Kaufmann apporte un tout autre souffle à l'interprétation wagnérienne: on ne lui connaît pas de prédécesseur à ce jour: sauf peut-être John Vickers; son timbre cuivré, traversé par la passion volcanique apporte le sanguin et le latin dans le chant germanique. En témoigne, le premier air, « **Ein Schwert verhieß mir der Vater**« , également sélectionné par Klaus Florian Vogt, et qui dans le récital de Jonas K, ouvre le récital: couleurs sombres, à la fois schubertiennes et weberiennes, le ténor aborde l'air à la façon d'une incantation infernale où l'effort pour se libérer du poison de la malédiction s'exprime avec ardeur. A l'heure où les **Siegfried** manque terriblement, capables d'un chant de force, héroïque mais aussi émotionnel et subtil, Kaufmann montre à quel point dans le second air, il est prêt pour chanter le rôle: le héros vainqueur du dragon Fafner, s'ouvre miraculeusement aux sons de la nature, révélant sous l'armure du preux valeureux, la pureté d'une âme sensible dont la fragilité secrète s'exprime dans la quête des origines (qui était sa mère?). La richesse des nuances, l'ambivalence expressive de l'incarnation, le sens du texte (et lui aussi, quel fabuleux diseur qui sait son Bach et son Schubert) promet l'un des Siegfried les plus captivants à écouter bientôt sur la scène.

Plus généreux que Vogt dans son récital Sony, Kaufmann nous

offre **Allmächt'ger Vater de Rienzi,** dans tout son développement: l'occasion sur la durée de pénétrer dans ce premier portrait de figure admirable: Wagner y aborde pour la première fois, avant Lohengrin, Siegfried et Parsifal, l'homme providentiel, sujet d'une irrésistible carrière au service de la vertu politique à laquelle répond inéluctablement son pendant tragique et noir: sa solitude, son exil, sa mort finale. **Donald Runnicles et l'Orchestre der Deutschen Oper de Berlin** savent à l'exemple du soliste, affiner et colorer dans la subtilité le lyrisme pluriel de la musique (superbe entrée par l'orchestre)… Voilé, brumeux, flou mais terriblement présent comme le chant d'une âme maudite aspirant à la perfection, le style de Jonas Kaufmann s'impose à nous dans sa force, sa justesse, sa touchante vérité. Son **Lohengrin** moins lisse que celui de Vogt, porte toutes les tempêtes endurées: le fils de Parsifal s'y déverse en rancœur, frustration, imprécation, telle une transe émotionnelle qui en impose par ses teintes et ses nuances expressives. Un immense acteur, interprète accompli se dévoile à nouveau ici.

Lyrique selon une sélection choisie, le récital de Kaufmann gagne davantage de poids encore dans sa seconde partie, d'autant qu'il est accompagné par un orchestre aux accents et nuances complices, d'une richesse poétique exemplaire.
Diseur embrasé et halluciné même, chantre de l'âme romantique qui en terres germaniques fait surgir ses accents *Sensucht*, entre nostalgie et mystère impénétrable, le ténor relève encore le niveau dans les 5 mélodies d'après Mathilde Wesendonck, l'amour inaccessible de Wagner… alors en pleine crise. S'il ne devait rester qu'un seul titre, la 3è s'impose, préfiguration de Tristan: Wagner est alors le héros qui s'efface, détruit par une langueur amoureuse inguérissable, emprisonné tragique à la douleur d'une passion avortée… à la fois sombre et magnifiquement articulé, le chant de Jonas Kaufmann demeure irrésistible.

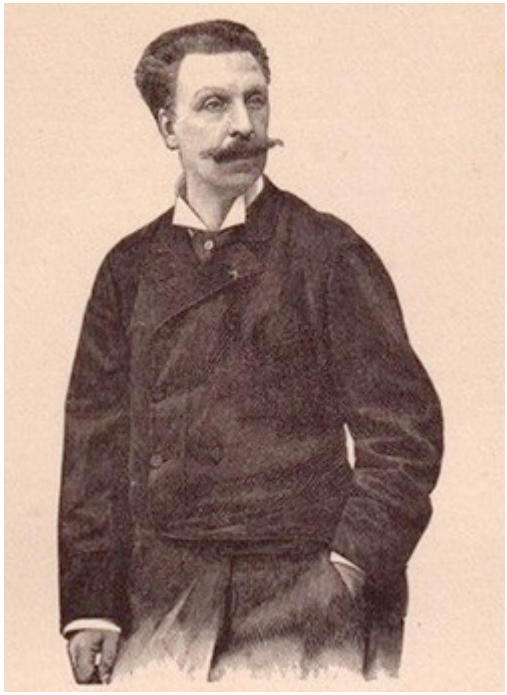
Victorin Joncières : Dimitri (1876)

les recréations lyriques du Palazzetto Bru Zane

Engagé dans la redécouverte et la diffusion des opéras romantiques français oubliés, le Palazzetto Bru Zane ressuscite en 2013 Dimitri de Victorin Joncières, journaliste et critique musical devenu compositeur, fervent wagnérien qui se passionne en 1876 pour l'histoire russe. Son œuvre incarne une alternative époustouflante au sujet traité à l'opéra par Moussorsgki dans Boris Godounov. Mais le français, sur les traces de Schiller, éclaire la figure controversée du jeune prince Dimitri, rival du Tsar Boris, finalement démasqué par celui qui avait soutenu son irrésistible ascension, le comte de Lusace dont Joncières fait le véritable héros de son drame lyrique. Il s'agit d'une suite à un précédent défrichement: en 2011, le Palazzetto recréait à Venise, la superbe symphonie romantique de Joncières qui en 1876 porte le même souffle impétueux d'une fluidité échevelée de Dimitri. Résurrection événement.

Dimitri: l'histoire russe réécrite par un fervent wagnérien

Victorin Joncières : Dimitri (1876)



Après avoir livré le Dernier Jour de Pompéi, **Victorin Joncières** s'intéresse au Démétrius de Schiller, un épisode de l'histoire russe : le tableau est digne de la peinture d'histoire, sombre et épique. Après la mort d'Ivan IV, Boris Godounov œuvre pour son ascension au trône suprême, quitte à éliminer les fils héritiers dont Dimitri. La figure du jeune prétendant hante d'ailleurs l'opéra que Moussorgski compose sur le même thème. Le compositeur écrit et livre sa partition au Théâtre Lyrique qui devait le créer en 1871. C'était compter sans l'incendie du théâtre par les Communards. Finalement, Dimitri, opéra en 5 actes, est produit au Théâtre Lyrique le 5 mai 1876.

Dès l'ouverture avec choeur en coulisses, la partition étonne par son dramatisme sombre et impétueux.

L'inspiration de Joncières depuis toujours ardent wagnérien, et décrié pour son militantisme, éclate en particulier dans la séduction mélodique de la rêverie de Marina au I, comme dans les prétextes folkloriques (choeurs des cosaques, des tziganes), le compositeur sait renouveler son écriture avec un indiscutable sens dramatique. Aux côtés du personnage en titre, le caractère du Comte de Lusace est approfondi et affiné avec goût (magnifique duo Dimitri/Lusace au II): l'envoyé et sbire missionné par Boris Godounov pour tuer Dimitri y gagne une profondeur psychologique captivante. Il trahit l'ordre de Boris et se range d'emblée du côté de Dimtri, lui assurant désormais un appui indéfectible pour son couronnement. Soutiens à sa cause, deux femmes aiment le jeune héritier: Vanda, malheureusement écartée au profit de Marina.

Au III, perce le duo des personnages secondaires, Marpha et l'archimandrite Job, deux profils terribles et très

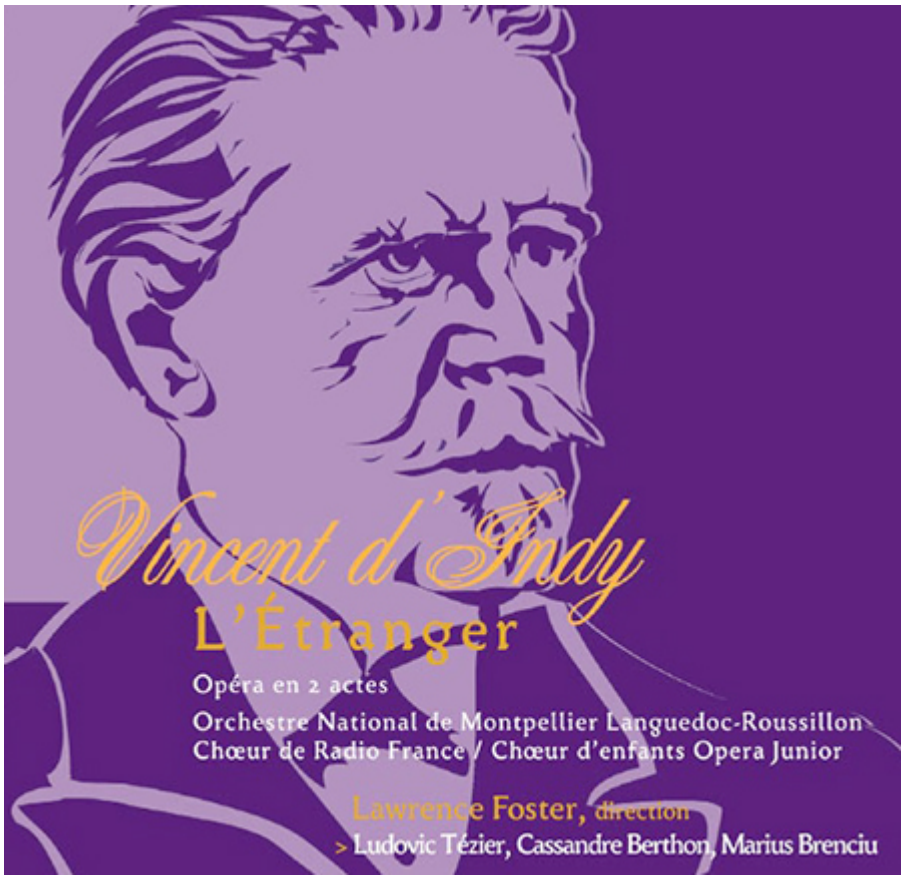
caractérisés. Marpha y dévoile un tempérament dramatique irrésistible, haineuse et tendre pour son fils. Justement paraît Dimitri devant Moscou (cantilène rêveuse toujours très plébiscitée et bissée par le public).
Devant la ville où s'est réfugiée Boris, Dimitri est triomphant, porté par l'appui des Ukrainiens et des Polonais.
Le souffle symphonique de Joncières se révèle dans le ballet qui suit (mazurka, hongroise, …), touche d'un exotisme russe finement slave sans vulgarité.

L'acte IV est de loin le plus abouti, sans temps morts dramatiques et d'une fine structure expressive. Chant déclamé du tenace et manipulateur Lusace, duo Marpha et Dimitri, air de Dmitri seul (Si Dieu, Marpha, qui nous compte les heures), … confirment la maîtrise de Joncières très inspiré par la source shillérienne.
C'est alors que surgit le vrai visage de Lusace dont la menace dévoile l'imposture qui porte la carrière du jeune Dimitri: le jeune prétendant n'est qu'un usurpateur, un faux Dimitri (hypothèse clairement développée dans l'opéra de Godounov), Lusace entend sa part du pouvoir où il dénonce Dimitri; celui-ci tente de le poignarder mais échoue…

Au V, le compositeur affine encore la sombre prière tragique et sans illusion de Vanda, le duo d'amour Dimitri et Marina, et référence wagnérienne explicite, la marche du couronnement de Dimitri, égalé par la fièvre méditative du dernier chœur liturgique: alternative au théâtre de Moussorgski, l'opéra de Joncières relève les défis de l'évocation historique et tragique. Son écriture puissante rappelle Weber, Meyerbeer et Wagner. Sous sa plume flamboyante, le rêve politique du faux Dimitri s'efface, s'épuise: le soupçon a gagné le cœur du peuple oublieux et versatile; quand Marpha, la veuve d'Ivan hésite à reconnaître son fils en Dimitri qui monte les marches vers l'église de son sacre, tout s'écroule. Lusace miraculé assassine fièrement comme un justicier, la frêle silhouette de l'usurpateur.

visionner [notre reportage vidéo dédié à la Symphonie romantique de Victorin Joncières (1876), Venise, avril 2011]

CD. D'Indy: L'étranger. 1 cd Accord (Foster,2010)



Créé en 1903 à Bruxelles, L'Etranger est le troisième opéra de D'Indy (après Le chant de la cloche, 1883 et Fervaal, 1895); l'ouvrage appartiendrait comme son quasi contemporain Pelléas et Mélisande de Debussy (1902) à l'expérience lyrique symboliste, pour autant que D'Indy comme Debussy soient étiquettables sous cette appellation… forcément réductrice. Si le symphonisme ardent, fiévreux de la partition fait sa révérence à Wagner, il n'en est pas pour autant exempt d'une certaine lourdeur académique, descriptif ; souvent convenue en particulier dans les intermèdes avec chœur (début du II), comme paraît fabriqué et artificiel le livret, rédigé par le musicien (à l'image de son modèle Wagner, musicien et librettiste): D'Indy, auteur du Traité de composition, sait afficher un rationalisme théorique qui hélas contraint les élans autrement plus riches du compositeur. Le moralisme du

livret, ses clichés sociaux ne savent pas exploiter l'amour de Vita, bien que promise au jeune douanier André, -comme dans Carmen Micaëlla pouvait être promise au brigadier Don José-, pour le sombre et mystérieux étranger. Le très catholique voire mystique D'Indy respecte à la lettre les vertus prônées dans les Ecritures: Foi, Espérance, Charité, Amour. Quatre théologales qui s'incarnent parfaitement au fur et à mesure de l'action (bien statique mais intense voire extatique) dans le cœur de Vita, sorte de Thaïs populaire, âme ardente prête au sacrifice, curieuse par empathie de la figure prophétique de l'Etranger.
Dans la figure du baryton maudit, solitaire mais fraternel, D'Indy, fondateur de la Schola Cantorum à Paris trouve l'exact incarnation de cet être parfait, serviteur d'un idéal qui en servant les autres, rétablit la nature sacrée de l'art. L'Etranger c'est évidemment D'Indy lui-même qui d'ailleurs retrouve une seconde adolescence grâce à sa nouvelle compagne, bien plus jeune que lui, Caroline Janson (comme l'écart des âges entre Vita et l'Etranger).
En ce sens leur duo au II, où Vita tentant de connaître le nom de l'Etranger, lui fait dire ce qui l'anime avec ferveur, reste le sommet pathétique et lyrique de l'ouvrage.

Wagner en mode symboliste allégé

Reste que la musique de D'Indy atténue les faiblesses comme les composantes contradictoires du texte. L'acte I, évocation réaliste voire naturaliste (à la Zola) d'un port de pêche et de l'esprit obtus, médiéval de ses habitants, contraste avec les aspirations mystiques et idéalistes du II où comme nous l'avons dit, l'Etranger, à la façon de Lohengrin et de Elsa, confesse sa nature bienveillante ; sa belle compassion à laquelle répond immanquablement l'amour croissant de Vita pour son bel inconnu.

Réalisme, mysticisme: à l'aune de cette antagonisme structurel

et esthétique, on voit bien ce qui a pu déterminer les verdicts dépréciatifs contre l'œuvre. Pourtant la double nature de la partition fonde aujourd'hui sa richesse. Sa féconde ambivalence. Il y a du Massenet ici, en particulier du côté de la déjà citée Thaïs, en particulier dans cette double direction inverse: L'Etranger succombe aux charmes de la jeune Vita quand celle-ci, par sympathie, éprouve un amour naissant aux couleurs mystiques et spirituelles, face à la beauté d'une âme traversée par l'amour de Jésus : celle de l'étranger qui ne partage en rien l'étroitesse d'esprit des pêcheurs du village.
L'idéalisme de D'Indy offre un wagnérisme éclairci, où la recherche d'une fine texture, où le souci du timbre renforce encore l'impact des suiveurs les plus originaux du maître de Bayreuth, à l'égal d'un Franck, le mentor de D'Indy.
Grand orchestrateur et peintre des climats comme des situations fortes, D'Indy fait mourir ses amants magnifiques, après l'invocation de l'émeraude (gage amoureux donné par l'Etranger à sa belle admiratrice), dans la mer: l'élément marin est au cœur de l'ouvrage : déferlement sonore, sujet de la tempête qui les emporte à la fin, force active semant la catastrophe, puissance de résolution aussi, comme d'apothéose pour les deux amoureux.

Non obstant, voici bien un superbe témoignage heureusement enregistré qui défend à propos la place du compositeur ; son génie explore le chromatisme en l'ouvrant jusqu'à Schönberg, en particulier dans le déchaînement des éléments marins, suscités pas Vita au II: comme Senta dans Le Vaisseau fantôme, Vita provoque la catastrophe, affronte son destin, créée les conditions de son union finale avec l'étranger. La mer aspire deux êtres supérieurs qui ne pouvaient trouver leur place dans la société des hommes. Le symphonisme du génie cévennol s'exprime ici librement et dans un souffle irrésistible et comme Debussy, adapté à son sujet maritime. L'enregistrement est historique et souhaitons-le, premier, appelant bientôt une version prochaine, organologiquement plus exacte, vocalement

plus électrisante.

Car côté chanteurs, le plateau reste en déséquilibre. Si **Ludovic Tézier** offre son beau métal vocal souvent articulé au caractère de l'Etranger, aucun mystère, aucun souffle, aucun mysticisme ne semble traverser son chant; et sa compagne à la ville, **Cassandre Berthon** est trop limitée, dépassée par les brûlures d'une jeune âme ardente qui découvre l'amour véritable, sensuel comme spirituel. Seul le ténor plein de panache et de fièvre libérée, **Marius Branciu** se distingue nettement. C'est la victime sacrifiée sur l'autel d'un amour digne du Vaisseau Fantôme (Senta/Le Hollandais maudit).

On regrette souvent la lourdeur de **Lawrence Foster** (cuivres mal équilibrés et surpuissants) dont pourtant les quelques excellentes idées et options interprétatives font penser qu'il n'a pas l'orchestre le plus adapté à la recherche d'articulation d'un D'Indy surtout soucieux d'intelligibilité du texte sur la musique. Qu'aurait donné ici un orchestre sur instruments d'époque, comme Les Siècles ? De prodigieuses découvertes sonores probablement que seuls dans leurs associations recouvrées, permettent les instruments historiques: la révélation du D'Indy, subtil orchestrateur de la trempe d'un Ravel ou d'un Debussy, reste donc encore à écrire.

Vincent D'Indy: L'Étranger (1903). Opéra en 2 actes.Livret de Vincent d'Indy.

Vita : Cassandre Berthon soprano
LÉtranger : Ludovic Tézier baryton
André : Marius Brenciu ténor
La Mère de Vita : Nona Javakhidze mezzo-soprano
Une femme (Madeleine) : Bénédicte Roussenq soprano
Le vieux (Pierre) – Un jeune homme : Franck Bard ténor
Une vieille – Une femme : Fabienne Werquin mezzo-soprano
Un pêcheur – Un contrebandier : Pietro Palazy basse
Première jeune fille – Première ouvrière : Josiane Houpiez-

Bainvel sopano
Deuxième jeune fille – Deuxième ouvrière : Marine Chaboud-Crouzaz mezzo-soprano
Une jeune femme – Troisième jeune fille : Alexandra Dauphin soprano
Un vieux pêcheur – Un vieux marin : Florent Mbia basse
Orchestre national Montpellier Languedoc-Roussillon
Chœurs de Radio France
Chœurs d'enfants Opera Junior
Lawrence Foster, direction

Enregistrement en concert le 26/07/2010 réalisé à l'Opéra Berlioz/ Le Corum, Montpellier
2 cd Accord-Universal 481 0078

Outre-Mers. Marcos Portugal: Missa Grande (Procopio, L'Echelle, 2012)1 cd Paraty

Jouée aux Invalides récemment, – créée à l'occasion de la fête de la Sainte Barbe, la Messe a toute sa place dans un contexte solennel et militaire-, la Missa Grande de Marcos Portugal incarne l'écriture toute en subtilité et style d'un musicien majeur entre Mozart et Rossini…

Hervé Lacombe : Francis Poulenc (Fayard)

Livres. Hervé Lacombe: Francis Poulenc (Fayard)



Poulenc né en 1899, traverse tout le XXème siècle, en particulier l'histoire parisienne dont il suit étroitement au milieu des peintres et des poètes (Jacob, Eluard, Cocteau…) toutes les tendances stylistiques. C'est un cœur curieux, ardent, dynamique qui saisit les palpitations de la vitalité du Paris interlope pour nourrir son propre œuvre ; révolution cubiste avec Picasso, années Folles, crise de 1930, première et seconde guerres mondiales… le compositeur se dirige avec tempérament trouvant sa place, alliance de causticité, d'humour, de verve critique sur les autres et de dérision sur lui-même. La biographie très complète éditée par Fayard s'appuie sur un important travail d'analyse des sources les plus larges: lettres, archives, témoignages… Sur le plan des œuvres: Parade, la Sonate pour deux clarinettes, Les Biches, le Concerto pour deux pianos, le Sextuor, Les Mamelles de Tirésias, Dialogues des Carmélites…, sans omettre son oeuvre religieuse inspirée par une authentique foi intérieure, sont quelques uns des jalons d'une carrière artistique semée de profondes interrogations (ses fameuses crises de névrose anxieuse), où la mort est une question centrale, celles d'un homme tiraillé que ses pulsions pour les garçons (plutôt frustres) n'adoucissent guère.

Hervé Lacombe

Francis Poulenc

Editions Fayard

Sa singularité fonde sa force comme sa fragilité, une nature dépressive qui éclaire et explique nombre d'œuvres dont La Voix humaine, composé sur un terrain dépressif aigu. Pour autant l'auteur définit remarquablement ce qui fait la singularité des caprices d'une écriture qui n'a jamais cessé de chercher sa voie, entre fantaisie, cocasserie, nostalgie néoclassique, sens de la modernité, émotivité lyrique, épure, sans omettre cette ambivalence d'un esprit pénétré par le sentiment de l'insécurité, de l'irritabilité, de la complexité ; qui cultive aussi la simultanéité d'expériences contradictoires. A cela s'ajoute, dans le terrain angoissé et dépressif précédemment évoqué, le goût de la versatilité des émotions, le règne de la réitération (proustienne), un flux cyclothymique des variations musicales; face à cet être des contradictions et des revirements pulsionnels dominé par ses instincts voire ses humeurs, dont le foisonnement des contrastes inspire une œuvre riche en miroir, le lecteur se trouve fasciné par les voies secrètes et personnelles de la création. Finalement, lecteur du philosophe Unamuno, Poulenc aurait pu faire sienne la conception concrète et réaliste qui fait de l'homme non pas cet individu de raison mais bien un pur animal versatile, affectivement insatisfait comme surtout dépendant. A contrario de ce que l'on dit chez d'autres compositeurs, ici les failles de l'homme inspirent constamment les évolutions de l'œuvre. Captivant.

Hervé Lacombe: Francis Poulenc. Editions Fayard. Parution: janvier 2013. 1104 pages. ISBN: 978 2 213 67199 4.

Beethoven: Missa Solemnis. Jardin des critiquesFrance Musique, dimanche 10 février 2013, 14h

Une grande messe pour les grands de ce monde… Sûr de la qualité de sa nouvelle partition qui extrapole et transcende le genre de la Messe musicale, Beethoven voit grand pour la création de sa Solemnis. Il propose l'oeuvre aux Cours européennes: Roi de Naples, Louis XVIII par l'entremise de Cherubini, même au Duc de Weimar,

---

Les Siècles: España ! Chabrier, Lalo, Debussy, Ravel…Paris, Salle Pleyel, samedi 9 février 2013, 20h

L'approche des Siècles et de son chef fondateur François Xavier Roth est d'autant plus captivante que jouant sur instruments d'époque, les auditeurs retrouvent les formats sonores, les alliances d'origine, découvrant au plus juste la spécificité première des orchestres français et l'écriture symphonique au XIXème dont le romantisme n'a jamais été aussi divers, polymorphe, mobile.

Espana ! Massenet, Lalo, Ravel, Chabrier. Les SièclesParis, salle Pleyel. Samedi 9 février 2013, 20h

Symphonie Espagnole de Lalo…
Quelques semaines avant que Bizet ne fasse créer sans succès Carmen, 1875, Edouard Lalo, lui-même violoniste (élève de Habeneck) livre sa Symphonie espagnole pour violon orchestre: il règne incontestablement au milieu des années 1870 un parfum ibérique.

Wagner: Le Crépuscule des dieux, Parsifal (extraits). JanowskiFrance Musique, lundi 14 janvier 2013,14h

Marek Jnowski dirige Wagner… La Wagner tardif, le plus éblouissant sur le plan de l'orchestration demeure celui du Crépuscule des dieux et de Parsifal; autant dire que le programme dont il est question, sous la direction d'un wagnérien aguerri, choisit le Wagner de la maturité, celui d'une incontestable sensibilité symphonique et orchestrale.

César Franck: Symphonie en ré, 1889. Jean-Yves OssonceTours, Grand Théâtre. Les 12 et 13 janvier 2013

Rien n’est comparable au monument qu’est la Symphonie de César Franck (1889): une synthèse des dernières évolutions symphoniques en France à la fin des années 1880, surtout un commentaire extrêmement personnel et original du symphonisme germanique de Beethoven à Wagner, auquel Franck (1822-1890), wagnériste motivé …