

Concert événement GLASS / REICH à Lille

LILLE, ONL. Concert Glass / Reich. Les 11,12 janvier 2018. Programme américain et même new yorkais. **NEW YORK**, ville artistique, capitale et foyer de l'avant garde. **Fin des 1960's**, la mégapole américaine stimule la vitalité créative, ce dans tous les domaines... Ainsi **Steve Reich** (né en 1936) et **Philip Glass** (né en 1937) inventent de concert le



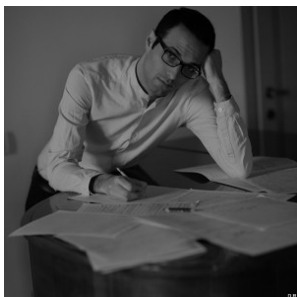
minimalisme. C'est une rupture avec l'excès du Pop Art, un retour à l'essentiel voire à une sorte d'ascétisme musical (quelques accords, beaucoup de silence... selon la nouvelle loi édictée par l'apôtre John Cage). Minimalisme, musique répétitive... la puissance hypnotique, suspendue des pièces ainsi composées s'impose immédiatement.

Puis en 1971, c'est la rupture : Reich et Glass empruntent des chemins différents. Chacun développe sa propre syntaxe musicale. Reich cultive une liberté virtuose et rythmique dont la partition pour orchestre « Three movements » synthétise toutes les possibilités expressives ; **Philip Glass** quant à lui redécouvre les vertus structurantes d'un retour au classicisme dont témoigne le Concerto pour violon n°2, créé à Toronto en 2009 (« The American four saisons », claire référence à la verve poétique vivaldienne). A Lille, c'est le dedicataire et créateur de l'oeuvre qui est l'invité de l'ONL, le violoniste Robert Mc Duffie. Durée : circa 1h. Le compositeur né à Baltimore a fêté ses 80 ans en janvier 2017 : il incarne

aujourd'hui l'élan créateur d'un esprit audacieux qui a repoussé toujours les limites de l'écriture. La création récente à Paris de son 6^e Quatuor à cordes (le 25 novembre dernier aux Bernardins) a montré combien l'auteur était capable de se réinventer, adaptant la pulsion répétitive (dans la droite « tradition sonore » de la musique du film *The Hours*, chef d'oeuvre absolu de son travail pour le cinéma), au cadre structurant d'un développement dense et progressif d'une intensité inouïe (superbe engagement du **Quatuor Tana**)... D'ailleurs, les Tana annoncent une prochaine intégrale des Quatuor à cordes de Philip Glass à venir courant 2018. Prochaine vidéo sur CLASSIQUENEWS...

La partition de Reich quant à elle, reprend la structure d'un concerto baroque (allegro, adagio, allegro, selon le modèle tripartite italien). Au centre du dispositif instrumental, règnent les 2 pianos et les percus, moteurs infaillibles instillant le cadre rythmique axial. Durée : circa 16 mn.

GLASS versus REICH, et Benjamin ATTAHIR



Le programme présenté par l'Orchestre National de Lille renforce les retrouvailles des deux compositeurs américains, qui se sont même réconciliés officiellement en 2014. La confrontation des deux écritures souligne tout ce qui les rapproche comme ce qui les distingue nettement. En complément, le compositeur **Benjamin Attahir** qui commence début 2018 sa résidence à l'ONL, présente « *Samaa Sawti Zaman* », partition riche, éclectique au diapason de ses racines toulousaines et aussi moyen orientales.

Lille – Auditorium du Nouveau Siècle
Orchestre National de Lille, saison 17 – 18

Jeudi 11 janvier 2018, 20h
Vendredi 12 janvier 2018, 20h

Informations
Réservations

Attahir
Sawti'l Zaman

Reich
Three movements

Glass
The American Four seasons,
concerto pour violon n°2

Direction : Keith Lockhart
Violon : Robert McDuffie

Autour du concert de 20h
Leçon de musique, à 18h45
présentée par Benjamin Attahir
“Les objets musicaux du passé”

(entrée libre, muni d'un billet du concert)

à l'issue des concerts

Bord de scène

avec Benjamin Attahir

(entrée libre, muni d'un billet du concert)

[BILLETTERIE EN LIGNE / PENSEZ AUX PASS ! tarif 1](#)

The GLASS / REICH Concerts in english

Glass vs Reich

Having laid down the foundations of minimalist music, Steve Reich and Philip Glass each went on to explore their own style. With Reich, rhythmic virtuosity was given centre stage, extending even to the orchestra in Three movements, while with Glass, there would be a return to classical tradition, in his Second violin concerto, The American Four Seasons, intended as the star-spangled variation on the Vivaldi model.

Orchestre National de Lille



Concerts symphoniques

Saison 17.18



jeudi 11 janvier 20h
& vendredi 12 janvier 20h
Lille, Auditorium du Nouveau Siècle
Tarif : à partir de 5 €

Glass vs Reich

Attahir
Samaa Sawti Zaman

Reich
Three movements

Glass
The American Four seasons, concerto pour violon n°2

Orchestre National de Lille
Direction **Keith Lockhart**
Violon **Robert McDuffie**

Avec le soutien de la SACEM

Nous sommes à New York à la fin des années 60. La scène musicale bouillonne d'une vie magnifique. À cette époque, Philip Glass et Steve Reich posent ensemble les bases de la musique minimaliste. Mais en 1971, c'est la rupture : les deux génies américains se brouillent quasi définitivement pour explorer chacun un style qui leur est propre. Pour Reich, place à la virtuosité rythmique qui s'étendra jusqu'à l'orchestre dans *Three movements*, et pour Glass, retour à la tradition classique dans son 2^{ème} concerto pour violon *The American Four Seasons*, pendant américain du modèle vivaldien. Les deux hommes se sont réconciliés en 2014 et ce concert est une nouvelle et belle façon de les réunir !

Autour des concerts

18h45 • Leçon de musique présentée par Benjamin Attahir
"Les objets musicaux du passé"
(entrée libre, muni d'un billet du concert)

à l'issue des concerts • Bord de scène
avec Benjamin Attahir
(entrée libre, muni d'un billet du concert)

Découvrez toute la programmation sur onlille.com
Pass ou billets à l'unité : achetez sur internet, par téléphone et à l'accueil-billetterie

onlille.com
+33 (0)3 20 12 82 40
f t y i g



Le Quatuor Van Kuijk à Poitiers

POITIERS, TAP. Quatuor Van Kuijk, le 11 janvier 2018. Ils portent le nom de leur premier violon (Nicolas Van Kuijk). Et malgré la consonnance du nom, ils ne sont pas belges mais... français. « Nés » en 2012, les Kuijk ont suivi un apprentissage formateurs auprès des « légendaires quatuors Berg, Hagen et Artemis » ; ils s'imposent par la maturité éloquente et l'intensité intérieure de leur approche. Un premier cd



dédié à Mozart a confirmé ce que plusieurs Prix internationaux ont distingué : une vérité collective, une expérience ciselée du verbe instrumentale. C'est l'une des formations chambristes les mieux inspirées et les plus directes aussi : sonorité affûtée et belle complicité. Les quatre mousquetaires de l'archet offrent au public de Poitiers en janvier 2018, une performance qui tient de l'équilibrisme ciselé : associant « 3 jalons importants de la musique de chambre » (surtout germanique). D'abord le premier Beethoven (Opus 18 n°3), – celui juvénile certes mais d'une fougue personnelle exceptionnelle qui l'affranchit du créateur du genre, l'inévitable et incontournable Joseph Haydn. Puis, d'après le lied éponyme, La Jeune fille et la mort de

Franz Schubert, contemporain à Vienne de Beethoven, dont les profondeurs introspectives explorent tout un continent du repli et de la psyché encore inconnus alors ; enfin, au siècle suivant, Webern écrit un éclatement individualisé où chaque instrument s'approprie la vie particulière de chaque atome, en un bouillonnement simultané où jaillit la vie et la pulsion, entre ébullition et organisation. Il est question alors non plus du développement intérieur mais du sens même de l'écriture pour les cordes.

Leur clip de présentation les montre dans les secrets de la fabrique musicale en connection étroite, intime avec la nature ; à travers champs et prairies, au coeur du massif forestier, de nuit, à l'écoute de l'autre, les Van Kuijk, orfèvre d'un son authentique, – dense, éruptif, incandescent, apportent au concert, face au public, un peu de ce miracle sonore dont ils ont appris chacun la matière dans les profondeurs de l'autre matriciel... A voir [ici](#), et à écouter surtout en concert. Encore embryonnaire, le répertoire français occupe une place à développer : seuls les Quatuors de Debussy (opus 10) et de Ravel (opus 35) paraissent aux côtés des incontournables Haydn, Mendelssohn, Beethoven, Webern, Schubert, Schumann... Maîtres de la ciselure chambriste, les Van Kuijk franchissent des territoires insoupçonnés dans un programme d'une secrète et profonde cohérence, associant ainsi Beethoven, Webern (opus 5) et Schubert (n°14).

POITIERS, TAP
Auditorium
Jeudi 11 janvier 2018, 20h30
Quatuor Van Kuijk

Nicolas Van Kuijk, Sylvain Favre-Bulle : violons
Emmanuel François : alto
François Robin : violoncelle

Programme

Beethoven : Quatuor à cordes en ré majeur opus 18 n°3
Webern : Fünf Stücke opus 5
Schubert : Quatuor à cordes en ré mineur D 810 « La Jeune
fille et la mort »

RÉSERVEZ

<http://www.tap-poitiers.com/quatuor-van-kuijk-2176>

durée : 1h20

VISITER aussi **le site du Quatuor Van Kuijk**
<http://www.quatuorvankuijk.com/quatuor-van-kuijk-français.html>
[#discographie](#)

GSTAAD (SUISSE), New Year Music Festival 2018. Saanen, Théâtre, le 7 janvier 2018. Récital lyrique de l'Académie & Concours Bellini

COMPTE-RENDU, critique, récital lyrique – GSTAAD (SUISSE), New Year Music Festival 2018. Saanen, Théâtre, le 7 janvier 2018. Récital lyrique de l'Académie & Concours Bellini. Depuis 2 ans, le Festival hivernal à Gstaad et ses alentours (Rougemont, Saanen, et jusqu'à Launen... dans le Saanenland) accueille les masterclasses d'hiver du **Concours Bellini**, co fondé par le chef **Marco Guidarini** et **Youra Simonetti**. La terre choisi par Yehudi Menuhin qui y a fondé lui-même le fameux festival estival (GSTAAD MENUHIN Festival & Academy) cultive l'art lyrique dans l'un de ses genres les plus exigeants. C'est une expérience unique qui permet aux jeunes chanteurs d'affiner encore et encore leur maîtrise du bel canto romantique : soit les oeuvres si difficiles de Rossini, Bellini, Donizetti. Pendant une semaine, les « académiciens » apprennent leur futur métier de



belcantiste : l'élégance et le raffinement du style, la pureté du legato, l'articulation du texte, le sens des nuances, pour un chant incarné, éthéré, surtout juste et sincère. Il s'agit moins de démontrer sa bravoure que d'habiter un texte, le rendre immédiatement vivant en clarté, contrastes et toujours... subtilité.

Seuls les plus grands réussissent cet art lyrique dont le style exige le plus. Callas fut une belcantiste née : actrice autant que diseuse, expressive et si juste. Les Caballé, Sutherland, aujourd'hui Gruberova (d'une longévité spectaculaire) ont montré que la virtuosité pouvait fusionner avec la profondeur et la finesse. C'est après tout, l'essentiel qu'espère sans souvent le trouver, les amateurs d'opéra.



Santiago Martinez, futur ténor rossinien d'exception ? (© classiquenews.tv 2018)

Pourtant à Château d'Oex, où ils avaient leur classe quotidienne, les chanteurs ont prouvé leur aptitude dans ce style supérieur entre tous. À l'école de la facétie de Donizetti, de la longueur extatique de Bellini, entre autres, deux tempéraments ont offert leur remarquable engagement ; d'autant qu'ils ont déjà participé au Concours Bellini 2017 : le ténor argentin **Santiago Martinez** et la soprano espagnole **Sara Baneras**. Le premier a remporté le Prix de la meilleure interprétation d'un air en français lors du dernier Concours Bellini qui s'est tenu en décembre dernier à Vendôme.

Jeunes espoirs du Bel Canto : Santiago Martinez, Sara Baneras

Pour se perfectionner – le métier du chanteur d'opéra n'est-il pas un constant apprentissage, pour régler toujours et encore cet instrument des plus fragiles, la voix ?-, les deux chanteurs suivent les cours du chef Marco Guidarini (matin) et de Viorica Cortez (après-midi). L'intention, la technique, le souffle, la précision, la justesse... tout cela est travaillé avec un acharnement patient, une attention progressive lors de masterclasses qui sont ouvertes (au premier étage de l'hôtel Roc et Neige).

A la fois d'une énergie virtuose et d'une finesse naturelle, le jeune ténor argentin, déjà remarqué à Vendôme en décembre

dernier, « ouvre » le récital au Théâtre de Saanen ; il confirme une présence immédiate, une brillance hors normes dans l'exposé du timbre, une vaillance qui rappelle Luigi Alva ou Rockwel Blake, – une couleur raffinée qui l'inscrit dans les pas actuels de Juan Diego Florez. Rien de moins. Pour autant s'il règle certains détails de justesse, il doit encore travailler, renforcer ses assises techniques s'il veut rejoindre demain la cour des très grands. Il faut beaucoup d'audace et de panache facétieux pour réussir l'air si rare sur scène et pourtant capital dans l'affirmation du caractère d'Almaviva dans **Le Barbier de Séville** : « **Cessa di piu resistere** ». D'emblée, l'adéquation du chanteur avec la verve et la finesse rossiniennes s'imposent avec une insolence inouïe. Voilà véritablement un ténor agile « di grazia ». Les scènes du monde entier attendent un nouvel Almaviva, percutant et intérieur. Santiago Martinez a tout de cela. Rien que pour cet air premier, le soliste mérite les meilleurs éloges et suscite une attention privilégiée. Un immense potentiel, à suivre désormais.

Même générosité du timbre, avec un engagement sincère plus manifeste encore dans le chant très incarné de la soprano **Sara Baneras** : sa **Lucia** (« **Rengava nel silenzio** ») offre des couleurs pénétrantes quand l'interprète pense à la direction et aux images du texte. D'autant que la voix est ample et charnelle. Avec davantage de stabilité, et plus de précision comme de nuances dans les phrasés (donc avec davantage de délicatesse), la jeune diva devrait bientôt elle aussi, faire parler d'elle.

Leurs duos font jaillir le feu de la farce en demi teinte, pas vraiment comique mais entre vérité et travestissement des sentiments : sous un jeu feint, celui de l'insouciance, on sent poindre dans le dernier épisode («**Trallala**» de **l'Elisir d'amore** de Donizetti), cette sincérité de l'intention qui démasque les coeurs ; ces deux là jouent l'indifférence mais en réalité ils sont touchés à vif : les faux semblants, la vraie profondeur... inspirent aux deux juvéniles, une ardeur irrésistible. La vaillance là encore du ténor, son souci de la

légèreté ; la pétillance de la soprano, sa sincérité franche font les délices d'une scène dramatique qui met en lumière leur tempérament d'acteurs.



Sara Baneras, Maguelone Parigot, Santiago Martinez – ©
classiquenews.tv 2018

La seconde partie du récital lyrique, offre une scène non moins convaincante à la jeune soprano **Anush Hovhannisyan**, Prix du New Year Music Festival Gstaad au Concours Bellini 2016. Bel cantiste, d'un tempérament très affirmé, entre noblesse et sentiment, la jeune soprano réalise un Rossini d'ouverture, d'une somptuosité très convaincue (« Bel Raggio lusinghier de Semiramide »). Puis, l'interprète éblouit par sa maîtrise de la caractérisation dramatique, volontiers cocasse et délirante chez Nicolai (*Les Joyeuses commères de Windsor*), plus

intérieure et suavement colorée chez Berg (« *Traumgekrönt* » des *Sieben Frühe Lieder*). Le français de « Violon » (Poulenc) est carrément perfectible, mais la *Nymph* de Rimsky-Korsakov fait valoir un timbre onctueux et même crémeux, d'une facilité virtuose, d'une justesse de ton, déjà accomplies. Au piano, complice, au jeu allusif et très nuancé, **Maguelone Parigot** sait murmurer, colorer, ... et envelopper les voix dans le souci des équilibres ; la pianiste, sensible et imaginative, fait surgir le cadre émotionnel de chaque séquence. Son soutien sonore est idéal.



Maguelone Parigot et Vanush Hovhannisyan – © classiquenews.tv
2018

Le très haut niveau des solistes ainsi révélés par le Concours

Bellini laisse l'audience quasi ébahie. En offrant de vivre les premiers pas très prometteurs de trois superbes jeunes talents, le Concours Bellini (à travers, à Gstaad, son Académie d'hiver) et le New Year Music Festival réalisent les conditions dont rêve tout festivalier : assister en leurs débuts étincelants, à l'émergence de sensibilités lyriques encore vertes mais prometteuses et particulièrement attachantes. C'est aussi une « audition » en public dont tous les directeurs rêvent en secret : découvrir une nature musicale faite pour le théâtre. C'est assurément ce qu'ont éprouvé les professionnels présents au concert. Découverte mémorable.

COMPTE-RENDU, critique, récital lyrique. GSTAAD (SUISSE), [New Year Music Festival 2018](#). Saanen, Théâtre, le 7 janvier 2018. Récital lyrique de l'Académie & Concours Bellini. Santiago Martinez, ténor. Sara Baneras, soprano (1ère partie). Anoush Hovhannisyan, soprano (2è partie) – Crédits photographiques / Illustrations : © studio CLASSIQUENEWS 2018

Compte-rendu critique, opéra. LYON, Opéra, le 30 déc 2017. ROSSINI : La Cenerentola. Montanari / Herheim



Compte-rendu critique,
opéra. Lyon. Opéra, le 30
déc 2017. ROSSINI : La
Cenerentola. Montanari /
Herheim. Il était une fois
une technicienne de surface,
avec son balai et son
chariot lourdement rempli,
qui entre en scène et en
silence au lever de rideau,
alors que l'orchestre
termine de s'accorder. Un
livre tombe à ses pieds :
c'est un recueil de contes
que la jeune femme commence
à feuilleter. Un nuage tout
droit venu d'une machinerie
baroque descend alors des
cintres, transportant à son
bord Rossini lui-même, tel

qu'immortalisé tardivement par la lentille d'Etienne Carjat. Brandissant des pantoufles de vair, il fait de la jouvencelle l'héroïne de sa Cenerentola et, armé de sa plume, dirige l'ouverture de l'œuvre, indiquant jusqu'aux nuances au chef d'orchestre.

Véritable compositeur ex-machina, il s'attribue le rôle de Don

Magnifico et, de près ou de loin, parfois même sous des colères de façade, sur le plateau comme dans les airs, ordonne toute la représentation.

Le conte est bon

C'est avec cette mise en abyme à l'allure fantastique que s'ouvre la nouvelle production imaginée par l'**Opéra de Lyon** – qui n'avait pas accueilli l'œuvre depuis dix-sept ans – en coproduction avec l'Opéra d'Oslo. Une production aussi virtuose que colorée, fourmillante d'idée, qu'on admire sans cesse avec dans les yeux un émerveillement enfantin. Un décor de cheminées du plus pur style Empire, alignées l'une derrière l'autre dans un magnifique effet de perspective ; des portes dont les colonnes représentent la reliure de l'ouvrage qui a ouvert la soirée ; ce même ouvrage qui passe de main en main, parcouru par tous les personnages tout au long du spectacle ; des structures pivotantes qui révèlent à l'envi le palais en ruine du terrible beau-père ; et enfin une utilisation virtuose de la vidéo, château féérique en toile de fond et cheminée crachant aussi bien de la fumée que... des notes de musique. Tous les ingrédients du merveilleux sont ainsi réunis, mais toujours avec une pointe d'ironie parfaitement assumée. Les costumes, pourtant somptueux, flirtent allègrement avec le kitsch, et celui d'Angelina oscille souvent entre rêve et réalité. Avant que, durant la conclusion orchestrale qui referme la partition, l'héroïne se voie d'un coup dépouillée de ses atours de princesse, pour revenir à sa condition de simple employée, tandis que des cintres tombe..., non plus un livre, mais un balai ! Une pirouette pendant que

le rideau tombe, pas neuve mais toujours dramaturgiquement efficace. La direction d'acteurs se révèle d'une précision redoutable et d'un humour ravageur, parfois trop à notre goût, les rires des spectateurs couvrant quelquefois la musique, notamment durant le grand air de bravoure de Ramiro. Mais c'est bien la seule paille au sein d'une mise en scène d'une beauté, d'une intelligence et d'une efficacité rares aujourd'hui.

Pour porter cette scénographie faisant de Rossini/Magnifico sa figure centrale et son pivot, il fallait un interprète exceptionnel, aussi démesuré que charismatique. Peut-être la plus extraordinaire basse bouffe de notre époque, **Renato Girolami** était l'homme de la situation. Et ce n'est pas un hasard s'il était déjà – et lui seul – à l'affiche de la création de la production à Oslo en février dernier. Car il occupe l'espace scénique tel un géant, présence écrasante, visage aux mimiques superbement recherchées et voix de stentor à la projection large et à l'aigu tonnant. Des qualités rares que couronnent un mordant exceptionnel et un sillabato de haute école, faisant ainsi de chacun de ses airs un moment d'anthologie où l'on retient son souffle devant tant de maestria et de métier. Chapeau, monsieur.

Face à lui, les autres artistes tiennent très bien leur rang, et servent de leur mieux une écriture rossinienne qui ne leur est pas toujours naturelle et dont la maîtrise apparaît d'autant plus difficile que la mise en scène leur demande une constante mobilité de mouvements.



Loin des figures parfois un rien pâles rencontrées dans ce rôle, **Michèle Losier** incarne une Angelina volontaire et pleine de caractère, et on apprécie d'entendre enfin un authentique mezzo servir cette partition – là où l'habitude nous a accoutumés bien souvent à des chanteuses courtes de grave –. Enfin une pâte vocale ronde et moirée dans le médium, un grave sonore et pleinement assis mais jamais excessivement appuyé, ainsi qu'une ample solidité dans un aigu triomphant. Seule l'agilité du rondo final, manquant parfois un peu de précision, prouve que les terres musicales de la mezzo canadienne se situent dans un répertoire plus large. Mais la performance de l'artiste demeure néanmoins à saluer bien bas. Prince Ramiro aussi hilarant que charmant, **Cyrille Dubois** surprend dans une écriture vocale dans laquelle on ne l'attendait pas vraiment. Depuis un remplacement surprise dans le Comte Almaviva en juin 2013 au Théâtre des Champs Elysées,

on n'avait plus entendu le ténor français dans un rôle du cygne de Pesaro en dehors d'un Narciso à Metz voilà deux ans. On est donc agréablement étonnés par une belle agilité, certes davantage mozartienne que réellement rossinienne, et surtout des aigus bien assurés, contre-uts nombreux et même un contre-ré dans sa cabalette. Très à l'aise sur scène, dansant et sautant, le chanteur compose un personnage tendre et énamouré, réellement attachant.

Plein de prestance, le Dandini de Nikolay Borchev affiche une belle puissance vocale et un timbre qui rend au personnage la couleur sombre exigée par la tessiture, davantage baryton-basse que le baryton central souvent entendu ici. Malgré une certaine raideur dans l'agilité, il se tire néanmoins honorablement des vocalises redoutables qui parsèment sa partie.

Alidoro efficace mais malheureusement effacé face à l'omniprésence de Rossini sur le plateau, **Simone Alberghini** fait montre d'un métier solide malgré une émission manquant d'impact.

Délicieusement insupportables, les deux chipies incarnées par **Clara Meloni** et **Katherine Aitken** se révèlent superbement complémentaire, l'acidité de Clorinda se mariant à merveille avec la rondeur de Tisbe.

Grimés en petits Rossini(s), ailés ou non selon les situations, les hommes du chœur offrent une prestation de haut vol, vocalement impeccable et théâtralement désopilante.

Aussi à l'aise dans la fosse que dessus, **Stefano Montanari** fait bien plus qu'assurer la direction musicale de la soirée. L'entracte passé, il est sur scène aux côtés de Don Magnifico, boit à une canette et tire quelques taffes sur une cigarette, avant d'enguirlander vertement les deux sœurs et de redescendre dans son abyme mystique. Plus tard, alors que Ramiro demande conseil à son « Maestro », c'est lui qui lui répond, d'une improbable et inénarrable voix de fausset ! Du bout de sa baguette vive mais toujours précise, il tient fermement l'orchestre de la maison, permettant ainsi des tempi parfois rapides mais jamais précipités et surtout des

crescendi admirablement dosés qui permettent des montées en puissance jubilatoire, véritable sceau de cette musique.

On ne pouvait pas imaginer de meilleure manière pour refermer (ou presque) l'année 2017 et commencer 2018 dans la joie et le plaisir.

Lyon. Opéra, 30 décembre 2017. Gioachino Rossini : La Cenerentola . Livret de Jacopo Ferretti. Avec Angelina : Michèle Losier ; Don Ramiro : Cyrille Dubois ; Don Magnifico : Renato Girolami ; Dandini : Nikolay Borchev ; Alidoro : Simone Alberghini ; Clorinda : Clara Meloni ; Tisbe : Katherine Aitken. Chœurs de l'Opéra de Lyon ; Chef des chœurs : Barbara Kler. Orchestre de l'Opéra de Lyon. Direction musicale : Stefano Montanari. Mise en scène : Stefan Herheim ; Décors : Daniel Unger, Stefan Herheim ; Costumes : Esther Bialas ; Lumières : Phoenix (Andreas Hofer) ; Vidéo : fettFilm (Torge Möller, Momme Hinrichs) ; Dramaturgie : Alexander Meier-Dörzenbach. Illustration : JP Maurin 2017 / Opéra national de Lyon 2017

Jephté / Jephthah de Handel par Les Arts Florissants



France Musique, dim 28 janvier 2018, 20h. HANDEL : Jephté. Les Arts Florissants. A l'heure où se pose la question du futur de l'ensemble français créé par Bill Christie, – dont le codirecteur musical Paul Agnew devrait prendre la relève, revoici le chef baroque dans ses terres



haendéliennes, un répertoire qu'il sert avec un engagement qui vaut finesse et distinction (cf son récent *Belshazaar* / *Belshazzar*, 1745, – très belle réussite discographique – 3 cd, 2012, réalisée sous son propre, et éphémère label « Les Arts Florissants » / depuis la cessation de la marque comme éditeur discographique, le coffret salué par un « CLIC de classiquenews », est devenu collector).

LIRE ici notre [critique complète de l'oratorio Belshazaar de Handel par William Christie \(avec lien vers notre reportage vidéo exclusif\)](#) :

<http://www.classiquenews.com/cd-handel-belshazzar-william-christie-3-cd-2012/>

S'agissant de l'oratorio **JEPHTHA** (**Jephté en français, HWV 70, février 1752**), **Haendel / Handel atteint un sommet** car c'est son dernier oratorio composé de janvier à août 1751. La maladie et les tracasseries de la santé rattrapent une composition éprouvante : Handel écrit son incapacité à poursuivre en février, en raison de sa cécité



douloureuse à l'oeil gauche (choeur concluant l'acte II). A 70 ans, le plus grand génie de l'oratorio anglais et de l'opéra seria baroque, doit ainsi cesser d'écrire car il devient totalement aveugle. Toute la partition est traversée et même innervée par ce sentiment de renoncement et de profondeur qui lui confère un souffle spirituel irrésistible (déjà observé dans le si extatique et suspendu *Theodora*, oratorio précédent (1750)).

Familier, le librettiste Thomas Morell s'inspire du Livre des Juges. Dans l'esprit de compassion et respectant cet humanisme lumineux qui clôt le drame tragique, Haendel et Morell modifient la fin, contrairement à la lecture et mise en musique des compositeurs du XVII^e tel Carissimi : la fille de Jephté, promise à être sacrifiée (à cause du vœu malheureux prononcé par son père), est sauvée in extremis, par l'ange (chanté par un enfant) ; le rôle est conçu comme un *deus ex machina*... ainsi, sous la plume de Haendel, Iphise, la fille de Jephté est sauvée, à la façon du sacrifice d'Abraham. Ici, c'est la foi d'un père qui est durement éprouvée, alors que sa fille est prête à mourir, habitée par une indestructible ferveur filiale. L'obéissance à Dieu est le fondement du drame : la fille obéit et se soumet au père, lequel obéit à son Dieu (passablement barbare, du moins en apparence dans la version handélienne).

A l'origine, le rôle titre est chanté par un castrat (John Beard). A la fois tragique et déploratif, le drame de Jephté creuse le genre moral et spirituel que Handel n'a cessé de ciseler dans les années 1740 et 1750 à Londres, après avoir triomphé et échoué dans celui de l'opéra seria. Dans Jephté / Jephthah, l'épure spirituelle, l'élévation fervente atteignent à ce sublime que tous les grands compositeurs baroques ont tenté de traiter et de réussir. Nul doute qu'après le sublime de Carissimi, l'inventeur du genre au XVII^e à Rome, Haendel atteint et épuisé physiquement, renoue à la fin de sa vie, en 1750, au même miracle musical. Ainsi la boucle du Baroque est-elle bouclée, du XVII^e au XVIII^e, de Carissimi à Handel, sur le thème de Jephté.



Synopsis. ACTE I : Jephté conduit la guerre des juifs contre les Ammonites. Soutenant l'ardeur de son demi-frère, Zebul exhorte les juifs à rejeter les fausses idoles Moloch et Kémosh. Jephté exprime son déterminisme, cependant que Sorgè, son épouse, ressent la menace d'un destin contraire. De leur côté, les fiancés Hamor et Iphis (la fille de Jephté) annoncent qu'ils se marieront après la victoire contre les Ammonites.

Alors le général juif (scène 4) commet sa terrible erreur : il jure à Dieu dont il ressent le souffle protecteur, qu'il sacrifiera la première créature qu'il croquera après sa victoire (si Dieu lui permet de vaincre les Ammonites). Inquiète et agité, Storgè (scène 5) exprime l'horreur de la guerre et les effets d'une barbarie inhumaine.

ACTE II. Hamor raconte la victoire éclatante de Jephté sur les Ammonites. Dieu a tenu sa promesse : Jephté doit de la même façon respecter sa parole. Mais en une gavotte joyeuse, Iphis se présente la première à son père vainqueur pour célébrer son triomphe. Le général devra donc sacrifier sa propre fille.

Handel expose en un duo tragique enchaîné comme dans l'acte I, le désarroi fataliste du père (Jephté) et la rébellion impuissante de la mère (Sorgè). Carissimi n'avait pas au siècle précédent intégré le personnage maternel : sa présence chez Haendel intensifie considérablement la couleur de déploration générale. Touché par le vœu effroyable du père, le fiancé Hamor (qui porte bien ainsi son nom) propose sa vie pour sauver celle de son aimée Iphis. Dans la dernière scène (4), Jephté exprime sa douleur, son impuissance, accompagné par un chœur tragique et sombre.

ACTE III. Père et fille se présentent pour réaliser le sacrifice odieux. Iphis chante son acceptation à quitter ce monde et ceux qu'elle aime, en un sublime détachement (*Farewell, ye limpid springs and floods...*). Alors qu'on croyait le sacrifice inéluctable, un ange paraît : Iphis ne mourra pas mais vouera sa vie à Dieu dans la félicité céleste. Enfin, reprenant le genre spécifique des Sepolcri, oratorios sur la déploration des croyants après la mort de Jésus, trois personnages « témoins », Sebul, Storgè, Hamor commentent et célèbrent le dénouement final et l'apothéose à laquelle Iphis est désormais destinée. Le renoncement qui la porte, en une certitude suspendue est le propre sentiment de Haendel parvenu à l'extrémité de sa vie de compositeur. Chaque homme s'il souhaite la paix intérieure, doit se soumettre à sa propre destinée, tout en conservant l'espérance. CQFD.

LIRE aussi les [oratorios de Handel \(coffret complete oratorios HANDEL / HAENDEL – DECCA](#)

JEPHTHA de Haendel par Bill Christie / Les Arts Florissants
Paris, Palais Garnier du 13 au 31 janvier 2018
(8 représentations parisiennes)

Claus Guth, mise en scène
William Christie, direction

Jephtha : Ian Bostridge
Storgé : Marie-Nicole Lemieux
Iphis : Katherine Watson
Hamor: Tim Mead
Zebul : Philippe Sly
Angel: Valer Sabadus

Orchestre et Choeur des Arts Florissants
Production déjà créée à Amsterdam

**Compte rendu, critique,
concert. Vienne, Musikverein,
le 1er janvier 2018. CONCERT**

DU NOUVEL AN 2018. Wiener Philharmoniker / Riccardo Muti



Compte rendu, critique, concert. Vienne, Musikverein, le 1er janvier 2018. CONCERT DU NOUVEL AN 2018. Wiener Philharmoniker / Riccardo Muti, direction. Pour le concert du Nouvel An à Vienne ce 1er janvier 2018, revoici les instrumentistes du

Philharmonique de Vienne sous la direction du chef familial pour eux, **Riccardo Muti**. Nous les avons quittés ici même [le 1er janvier 2017 sous la direction de Gustavo Dudamel](#) : jeune et très précis maestro : le plus jeune alors depuis des décennies à diriger les prestigieux instrumentistes autrichiens. Les ors et les fleurs en surabondance, selon le goût spécifique des Viennois pour l'ultra kitsch (Sissi n'est pas loin, sans omettre les fastes sirupeux de Schönbrunn), soulignent l'importance musical, surtout médiatique de l'événement.

Souvent un rien raide mais d'une tension supérieure, maestro Muti sait aussi quand il est bien « luné », exprimer une réelle précision nerveuse, à la fois musclée et ... même élégante. Qu'en est-il au cours des 16 sections choisies par le chef (en dehors des sempiternelles morceaux de rigueur tels le Beau Danube Bleu du Fils Strauss, et aussi pour la claque du public, en un expérience interactive finale, La Marche de Radetski de Johann père) ?

Muti dirige ainsi pour la 5è fois l'Orchestre viennois (sa dernière performance remonte à 2004). Aux Strauss de rigueur, Muti, – chef légendaire de la Scala (qu'il a quitté avec fracas), ajoute aussi deux écritures flamboyantes (et

premières à être jouées dans ce cadre), dans le genre de symphonisme léger : Suppé et le plus rare (première même au Musikverein donc) le slave Alphons Czibulka, dont la « Stéphanie-Gavotte » est ici révélée (dans la seconde partie).

Première partie

Johann Strauss, Marche du Baron Tzigane. Dès le début du concert, les trompettes d'ouverture affirment un panache martial : nous sommes dans le goût de la parade militaire accordée à l'exaltation de la danse (valse à l'allure tzigane). Déjà cette tension, un peu raide s'invite dans la direction du maestro italien. On regrette un manque d'abandon dans les cordes, aux pourtant somptueuses vagues mélodiques ; comme les tutti « bombardés ». La démonstration est le fort d'un Muti qui ne s'intéresse moins à la poésie et à l'intériorité des partitions straussiennes, qu'à leur fonction démonstratives et rutilantes.

Josef Strauss, Fresques de Vienne, valse, op. 249*

Plus méditatives et contemplatives dans ses évocations urbaines (de Vienne : solo pour violoncelle, ardent, enflammé mais mesuré), Fresques de Vienne rappelle le tempérament plus poétique du frère cadet souvent mésestimé (à torts) : Josef, qui en reprenant la direction de l'orchestre des Strauss – véritable entreprise plus que rentable (pour permettre à son aîné, Johann II, de composer), s'attela à une tâche harassante qui le condamna très vite ; bien que passionné par l'ingénierie, il se dédia à la musique, vocation forcée et familiale... et meurt de surmenage, – à seulement 43 ans,

exténué, usé par le rythme des tournées et répétitions... De fait, Josef avait un talent aussi passionnant que celui de son frère, sans certainement posséder son génie de la mélodie ; mais la puissance de son orchestration très ciselée frappe immédiatement dans ses Fresque viennoises, ainsi dévoilées, sous la baguette plus agile, contrastée, mais parfois brutale de Muti. L'élégance de Josef s'affirme néanmoins nettement dans la conclusion tout en retenue et atténuation, sans fracas superfétatoire.

Johann Strauss, Parade nuptiale, polka française, op. 417*

Le fouetté (éclatant grâce aux flûtes et piccolo) se marie avec un esprit d'espièglerie conquérante : toute la magie allusive du magicien Johann II s'exprime ici... dans les deux Polkas enchaînées (la française est de tradition plus lente que celle « normale » ou rapide). Avouons que cela tourne à la mécanique bien réglée mais systématique et répétitive (comme le jeu des grues télévisuelles dont les effets finissent par lasser : zoom avant, zoom arrière dans des vues générales du Musikverein qui font danser les lustres ... on vous sait gavés, mais ...vous reprendrez bien de la tarte à la crème ?). Muti n'a pas la finesse ni l'articulation détaillée d'un Abbado, récemment... Prêtre ou dernièrement en 2017 (pour le Concert du Nouvel An 2017), le vénézuélien Gustavo Dudamel qui a surpris par son élégance. Ainsi, dans le Sang léger, polka rapide, op. 319, cela tourne en rond avec un final démonstratif pour plaire à l'assemblée.

Johann Strauss père, Valses de Marie, op. 212*

Voici l'un des fleurons imprévus de ce programme que l'on jugeait déjà efficace et rien que routinier. Le fondateur de la dynastie, qui mourut à moins de 50 ans, et fut un père plutôt inconsistant, – au point de susciter la haine de son fils Johann, déploie un vrai talent opératique dans cette valse dont il fait un développement symphonique d'une élégance et d'une grâce infinie, dont son fils saura s'inspirer. Très proche de la Valse du Printemps (joué par Karajan et chanté

par Kathleen Battle dans les années 1980), la Valse de Marie affirme un charme souverain, grâce à une orchestration raffinée (harpe) et une séduction mélodique (aux cordes seules) qui envoûtent littéralement (doublé par le piccolo). C'est le morceau de bravoure de cette première partie... Teintes miroitantes, accents distillés et scintillants, retenue, abandon, vertiges et rebonds de grande classe... l'écriture du père resplendit ici par sa richesse, son élégance suprême – féminine-, que la seule audition de la Marche de Radetsky tendait à méconnaître. Muti très inspiré dans cette révélation, a eu du nez. Le choix est parfait. Et la surprise vainc toute réserve. Chapeau maestro.

Johann Strauss père, Guillaume Tell, Galop, op. 29b*

Nerveux, racé, martial... Muti est à son avantage dans ce galop serré, tendu, ardent, de fière allure. Sa direction incisive excelle dans cet exercice de haute école (inspiré de la mélodie de Rossini sur le même thème) où tous les musiciens, soldats bien agencés au millimètre près) redoublent d'intensité mordante, ultracontrastée, avec un crescendo progressif, toujours expansif qui est destiné à déclencher les applaudissements du public. Tout cela est indiscutablement efficace.

Deuxième partie

Franz von Suppé, Ouverture de l'opérette Boccaccio*

Dramatisme proche de l'opéra évidemment, d'une énergie dramatique, mais souvent sans la classe ni l'élégance des

Strauss. Le côté grosse caisse dont se satisfait Muti étonne mais il n'exploite pas assez la vélocité diaphane des cordes viennoises réputées cependant pour leur finesse d'intonation. L'écriture de Suppé reste, comparée aux Strauss père et fils, plutôt hollywoodienne et même ...wagnérienne. Eclectisme qui cite aussi Le Beau Danube de Joahnn fils (au début). Mais le final pétaradant, mené comme une cavalerie victorieuse, toujours martiale, emporte l'enthousiasme d'un public toujours curieux de performances et de surenchère.

Johann Strauss : Fleurs de Myrte, valse, op. 395* : musique de mariage de l'Archiduc Rodolphe, celui qui périra à Mayerling. Murmures et éclats mordorés (cors, clarinettes...) d'une forêt mystérieuse et majestueuse, forment un tapis somptueux pour la mélodie principale, valse emblématique, à la fois furieusement sensuelle...ivresse, enivrement, élégance éperdue : la marque de Vienne classique et romantique, depuis Haydn.

Alphons Czibulka, Stéphanie-Gavotte, op. 312*

Voici l'autre découverte annoncée dans le programme. La partition développée, vraie poème symphonique cultive les climats suspendus, où brille le dialogue des cordes et des bois, avec un caractère d'éveil ... printanier. Saluons les qualités intérieures de la direction qui porte le flux dans un sentiment amoureux.

Johann Strauss, Balles magiques, polka rapide, op. 32

Trépidation, frénésie (celle ci...électrique, menée tambour battant par le piccolo, farceur, saillant, pointu) emporte tout sur son passage, avec un désir d'ivresse, authentiquement straussien. Le nerf qu'instille Muti se révèle là encore très efficace. Inspiré, le chef fait saluer debout tout l'orchestre. Comme il aime les fracas et poncifs sonores...

**Johann Strauss, Contes / Légendes de la forêt viennoise,
valse, op. 325**



Avec Valses de Marie, voici le fils le plus élégant et nostalgique, véritable poète à l'écoute de la nature... Valse de concert de 1868, avec son lever de rideau (et cithare) qui exprime les enchantements de la forêt viennoise : tout le génie de Johann fils se déploie dans ce morceau de bravoure où les cors nobles, les cordes impériales distillent ce miel majestueux et d'un raffinement extrême, emblème d'une insouciance aimable et rêveuse d'une richesse éblouissante en terme de nuances et de climats inspirés par la Sainte et Miraculeuse Nature : quel hommage aux arbres et à l'esprit des frondaisons que l'homme du XXI^e s'ingénie à polluer et à détruire cyniquement. Johann Strauss ne s'est jamais tant surpassé que dans cette sublimation de son art grâce à l'inspiration puisée dans la contemplation de notre mère planète. La délicatesse de la joueuse de cithare tire les

larmes par la fragilité même de ses cordes pincées, dont le thème est repris par l'orchestre à l'écoute, amplificateur mais ciselé, somptueusement amoureux. La magie Johann fils opère. Et nous voici confrontés, frappés, saisis par la grâce de son génie, comme les Viennois de l'époque, ... quand ils ont découvert l'enchantement de son écriture lors de son premier concert public au Casino Dommayer le 15 octobre 1844. A 19 ans, le fils détrônait le père en devenant le nouveau roi de la valse. La poésie et ce sentiment d'ivresse absolue sont bien là, présents, ... ingrédients indiscutables qui font la réussite de chaque Concert du Nouvel An. C'est comme le surgissement (harpe à l'envi) d'un rêve pur et miraculeux, souvenir chéri qui se cristallise dans le flot musical. Le Muti grande classe est lui aussi bien présent ... dans la direction nerveuse, « virile », droite, parfois anguleuse de ce sommet d'élégance straussienne.

Johann Strauss, Marche de fête, op. 452

Après le rêve, la réalité ... celle de Strauss à son époque, marquée par les guerres et l'antagonisme maladif, franco-germanique. Le compositeur sait aussi rugir et affirmer un beau panache collectif, ainsi qu'en témoigne l'éclat rutilant d'une parade militaire, bien dans l'esprit chauvin de la fin du XIXè.

Johann Strauss, Ville et campagne, polka mazurka, op. 322

Claire évocation de son amour pour le cadre intime de la nature, la polka séduit davantage. De facture très classique avec une étonnante saillie des clarinettes, aux couleurs suspendues, mystérieuses, elle traduit sans artifice cet amour du motif naturel et des atmosphères manifestement oniriques qui s'y déploient.

Johann Strauss, Un bal masqué, quadrille, op. 272

D'après les airs à la mode, dont les opéras... de Verdi, Johann Strauss sublime la fièvre dramatique de Verdi, en l'adaptant à son propre sens de la trépidation et de la frénésie. Le cadre fragmentaire du quadrille, composé de plusieurs piécettes et

séquences qui doivent être enjouées et rapides, exacerbe l'élan recherché, l'esprit de pochade de cet pot-pourri d'après l'opéra applaudi de Giuseppe Verdi. Le chef Muti s'engage visiblement avec joie et même une précision enivrée dans ce jeu de citations et de transcriptions de Verdi à Strauss. Le roi de l'opéra, le roi de la valse fusionnent avec éclat.

Après Les Roses du midi, valse, op. 388 (du même Johann II), – Rêve sensuel libéré d'une grande douceur nostalgique... Voici la Polka rapide, éclairs et tonnerre : autre standard de la dynastie Strauss et vrai tube dont la frénésie et la malice rappellent l'ivresse chorégraphique d'un autre roi des boulevards, Offenbach. Muti s'ingénie à allumer le feu et faire retentir le rugissement des éléments dans un galop littéralement infernal.



Puis le chef amorce les premières mesures du **Beau Danube Bleu**, pièce maîtresse préludant aux adieux à la fin du Concert du Nouvel An viennois : respectant le rituel, le maestro interrompt l'orchestre, puis se retourne face à l'assemblée amusée : il souhaite une bonne nouvelle année (tout en dirigeant baguette en main, le chœur des instrumentistes qui s'adressent collectivement au public). La lecture du Danube est efficace, nerveuse, – un rien précipitée, sans l'alanguissement suspendu que certains de ses confrères réussissent beaucoup mieux. La virilité du maestro Muti a encore frappé.

Mais la véritable interaction avec le public – si select et

VIP, (dont le président de la République d'Autriche) présent sous les ors du Musikverein de Vienne, se réalise ensuite dans **La Marche de Radetski**, de Johann père, qui permet au public de frapper dans ses mains, simultanément aux reprises de l'orchestre. C'est encore l'esprit moins festif que martial qui achève ainsi le rituel télégénique le plus diffusé au monde. Parade orchestrale pour un temps (furtif) de paix. A méditer.



Comme chaque année, cd, et dvd du Concert du Nouvel An 2018 sous la direction de Riccardo Muti sont annoncés chez Sony. Prochaine présentation et critique dans le mag cd dvd livres de CLASSIQUENEWS.

Première partie

- Johann Strauss, Marche du Baron Tzigane
- Josef Strauss, Fresques de Vienne, valse, op. 249*
- Johann Strauss, Parade nuptiale, polka française, op. 417*
- Johann Strauss, Sang léger, polka rapide, op. 319
- Johann Strauss père, Valses de Marie, op. 212*
- Johann Strauss père, Guillaume Tell, Galop, op. 29b*

Deuxième partie

- Franz von Suppé, Ouverture de l'opérette Boccaccio*
- Johann Strauss Fleurs de Myrte, valse, op. 395*
- Alphons Czibulka, Stéphanie-Gavotte, op. 312*
- Johann Strauss, Balles magiques, polka rapide, op. 32
- Johann Strauss, Contes de la forêt viennoise, valse, op. 325
- Johann Strauss, Marche de fête, op. 452.
- Johann Strauss, Ville et campagne, polka mazurka, op. 322
- Johann Strauss, Un bal masqué, quadrille, op. 272
- Johann Strauss, Les Roses du midi, valse, op. 388
- Josef Strauss, Lettres à un éditeur, polka rapide, op. 240
- * Première audition à un Concert du Nouvel An

Les astérix (*) indique les oeuvres créées pour la première

fois dans le cadre du Concert du Nouvel An à Vienne.

LIRE aussi :

[Compte-rendu critique, concert. VIENNE, Musikverein, dimanche 1er janvier 2017. Wiener Philharmoniker. Gustavo Dudamel, direction](#)

Ligeti à Vienne (1988)

✖ **France Musique, 8 – 12 janvier 2018, 13h30. Ligeti à Vienne.** Décédé en juin 2006, **György Ligeti (né en 1923)** est ce grand expatrié, d'origine roumaine et hongroise qui a choisi de se fixer à Vienne en 1956 après l'échec des mouvements anti communistes à Budapest (où il suivait sa formation musicale à l'Académie Liszt). Marqué par la guerre et la barbarie humaine, Ligeti est frappé par l'horreur du XX^e : toute sa famille sauf sa mère a péri en déportation. Son écriture contient les déchirures et les tensions de cette expérience intime particulièrement douloureuse.

Il s'installe à Vienne en 1959, trouvant dans la capitale autrichienne, foyer musical intense où sont toujours célébrés l'esprit comme l'héritage de Haydn, Mozart et Beethoven, les conditions de sa résidence comme compositeur. Sensibilité aiguë, mordante, affûtée, Ligeti cultive un sens du délire

grotesque, et une certaine autodérision inspiré des rites préparatoires de Cage..., – interrogations critiques sur le sens et le développement de la forme (décalage rythmique), pourtant douées d'une grande puissance poétique. Il reste avec Boulez, Berio et Kagel (avec lequel il collabore), l'une des figures essentielles de la création musicale dans la seconde moitié du XX^e. Pour nous, le chant cri du Requiem (1963-1965), à la fois viscéral et sublimé ; puis son grand oeuvre lyrique (unique) : Le Grand macabre (créé en 1977) sont les pierres angulaires de ce parcours d'une sincérité captivante. Ce n'est pas un hasard, si le réalisateur Stanley Kubrick utilise les musiques de Ligeti : fantasques, fulgurantes, surréalistes et fantastiques..., dans ses films dont le plus célèbre, « 2001 l'odyssée de l'espace », où jaillit comme un gemme sonore, à la fois glaçant et hypnotique, la vibration particulière que Ligeti a conçu pour le « monolithe noir ».

Cycle radiophonique : Ligeti à Vienne en 1988, toute la semaine sur France Musique, chaque jour, du lundi 8 au vendredi 12 janvier 2018, à 13h30 (émission « Musicopolis »).



MOZART : Lucio Silla depuis La Monnaie de Bruxelles



ARTE, Dimanche 21 janvier 2018.
00h20 : MOZART : Lucio Silla au théâtre de la Monnaie de Bruxelles. Alors qu'il a banni de la ville éternelle ses adversaires politiques, Lucio Silla, dictateur de Rome, souhaite épouser la fille de l'un de ses plus farouches ennemis, éprise d'un sénateur en exil. L'homme d'État devra faire preuve de clémence pour ramener l'ordre dans une ville chamboulée. Au théâtre de la Monnaie de Bruxelles, Tobias Kratzer met en scène cette

œuvre de jeunesse de Mozart (composée à 16 ans !), dont les motifs et thématiques seront repris dans son dernier opéra, *La clémence de Titus*. Dans les rôles titres, le ténor Jeremy Ovenden et la soprano Lenneke Ruiten. L'ouvrage bien que porté par le génie d'un adolescent surdoué de 16 ans, exprime tous les tourments du sentiment amoureux. Tout en respectant le cadre souvent asséchant de l'opéra seria (ses formules mécaniquement successives : récitatifs seccos puis arias avec orchestre), Mozart sait varier, colorer, nuancer comme aucun autre compositeur des années 1770, la langue musicale inféodée aux vertiges de la passion. Dans *Lucio Silla*, le jeune compositeur se taille une réputation grandissante ; il opère aussi sa propre réforme du genre seria, plus tard illustrée par *Idomeneo* (grande amplification du tissu orchestral), puis surtout son dernier opéra écrit l'année de sa mort, 1791, *La Clémence de Titus*.

Franz Lehar : Le pays du Sourire sur ARTE



ARTE. Dimanche 7 janvier 2018. 23h30 Franz Lehar : Le pays du sourire. « Toujours sourire, le cœur douloureux, et sembler rire du sort malheureux. C'est notre loi : toujours sourire », chante d'un air mélancolique le prince Sou-Chong dans le premier acte de cette opérette

créée à Berlin en 1929. Version remaniée de La tunique jaune, du même compositeur, elle raconte une histoire d'amour impossible entre Lisa, une jeune Autrichienne issue de la noblesse, et Sou-Chong, un prince chinois.

Les deux protagonistes se rencontrent à Vienne, où l'Asiatique est ambassadeur. Lorsqu'il annonce à Lisa qu'il doit retourner en Chine pour y devenir Premier ministre, elle se décide à l'épouser et à l'accompagner à Pékin. Mais la jeune femme doit rapidement composer avec des différences culturelles inattendues, telles que la polygamie de son mari. Franz Lehas étant ami de Puccini a peut-être été inspiré de la Turandot du compositeur italien pour écrire sa propre légende lyrique orientalisante. Le Pays du Sourire, créé à Berlin, incarne l'âge d'or d'insouciance et de légèreté d'une époque fragile qui allait sombrer dans la crise boursière de 1929.

Pour cette nouvelle production de l'Opéra de Zurich, le metteur en scène Andreas Homoki a largement raccourci les dialogues de la pièce d'origine afin de mettre l'accent sur le couple formé par Lisa et Sou-Chong, interprétés respectivement par la soprano allemande Julia Kleiter et le ténor polonais

Piotr Beczala, sous la direction de Fabio Luisi. Le chef éclaire le raffinement d'une orchestration élégantissime qui rappelle de fait certaines audaces et brillances de l'orchestre de Puccini.

CD événement, annonce. SEIJI OZAWA et MARTHA ARGERICH jouent BEETHOVEN (1 cd Decca – live de mai 2017, OITA, Japon).



CD événement, annonce. SEIJI OZAWA et MARTHA ARGERICH jouent BEETHOVEN (1 cd Decca – live de mai 2017, OITA, Japon).

Decca annonce un nouveau cd, live d'Oita au Japon, réalisé en mai 2017, dans le cadre du Festival dirigée par la pianiste argentine **Martha Argerich** (19^e édition, 6 – 26 mai 2017) au sud ouest du Japon à Oita : la pianiste argentine jouait pour la première fois sous la direction de **Seiji Ozawa**, 81 ans, très affaibli et actuellement soigné pour une longue maladie... Les deux artistes réalisaient de Beethoven, le Concerto pour piano n°1 ; et le chef seul, avec les instrumentistes sur instruments modernes (!), du MITO chamber Orchestra, la Symphonie première de Ludwig. De plus en plus rare sur le podium, le maestro nippon paraissait pour la première fois depuis plusieurs mois. L'énergie et la modernité visionnaire du Beethoven, à l'orée de son aventure

symphonique, inspirent-elles le chef légendaire, auréolé de sa réputation de félin incandescent ? Et comment s'est cristallisée la rencontre des deux géants de la musique classique et romantique dans le Concerto pour piano n°1 ? Réponse dans notre prochaine critique, à paraître le 2 février 2018, jour de publication du cd BEETHOVEN : Ozawa / Argerich (2017, **DECCA**).

CD événement, annonce. SEIJI OZAWA et MARTHA ARGERICH jouent BEETHOVEN (1 cd Decca – live de mai 2017, OITA, Japon).