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, férvier 1752), Haendel / Handel atteint un sommet** car c’est son dernier oratorio composé de janvier à août 1751. La maladie et les tracas 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 XVIIè tel Carissimi : la fille de Jephté, promise à être sacrifiée (à cause du voeu 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 qua 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’opera 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 XVIIè 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 XVIIè au XVIIIè, 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 croisera 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 voeu 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 choeur 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 familier pour eux, **Riccardo Muti.** Nous les avions 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 Schönbrun), 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 de dédie 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 vénézuelien 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 XXIè 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 choeur 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.

_____

Programme

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 XXè : 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'un 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 XXè. 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 assêchant 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 Argeric**h (19è 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).

CONCERT DU NOUVEL AN 2018 à VIENNE / Riccardo Muti

BONNE ANNEE 2018 : Pas de nouvel an, sans le Concert du Nouvel An à Vienne, **aujourd'hui, à 11h en direct sur France 2. RITUEL TELEGENIQUE…** Les instrumentistes de meilleur orchestre au monde, interprètes inégalés de Mozart, Richard Strauss… entre autres, ayant cette élégance racée incomparable, réussissent chaque année un exercice de style qui est aussi le concert filmé le plus médiatisé de la planète. Un peu de raffinement pour notre monde qui souffre de barbarie ordinaire.



Coupes de champagne et valses de Johann Strauss père et fils… Cette année c'est le chef italien Riccardo Muti, partenaire familier des Wiener Philharmoniker, qui dirige le programme, composé de valses, polkas, galops, pièces variées signés des auteurs de la dynastie Strauss : Johann I et II donc, Edouard et Josef… **Présentation complète sur CLASSIQUENEWS**

Programme :

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

PORTRAIT, ENTRETIEN. Bernard Darmon : être violoniste et compositeur.



PORTRAIT, ENTRETIEN. Bernard Darmon : être violoniste et compositeur. En partenariat avec **le site SHIIMER**, classiquenews souligne la diversité des talents d'aujourd'hui et présente les artistes et les projets qui méritent d'être suivis. Après **Bartu Elci-Ozsoy** (violon) et **Tamara Caucheteux** (piano), voici le profil d'un violoniste voyageur, soliste et chambriste forcené, **Bernard Darmon…** Il a été l'élève de Sacha Kellerman, lui-même élève d'Isaac Stern. Bernard Darmon élargit les champs de ses activités artistiques : le violoniste défend avec éclectisme la vitalité des auteurs classiques et romantiques (Paganini, Dvorak, Kreisler, Fauré, Mozart, Beethoven …), mais il sait aussi écrire ses propres compositions, souvent inspirées par la contemplation des tableaux de grands maîtres de la peinture.

ENTRETIEN / PORTRAIT : Bernard Darmon, violoniste et compositeur…

Quel est votre répertoire de prédilection actuellement et pourquoi ?

J'apprécie beaucoup DVORAK pour l'émouvant lyrisme d'Europe centrale de sa musique, et KREISLER pour le raffinement racé et la brillance de la culture viennoise d'une certaine époque (à écouter ici : https://shiimer.com/profil/darmon.bernard/m/3fa5b31a-c646-43dc-b4cf-82fb4790ddb4). En effet, l'âme humaine ressent dans ces mélodies à la fois la profondeur de la passion, la simplicité d'une nostalgie qui touche tout un chacun, et en tant que violoniste, je m'attache toujours à ce que le discours musical que je partage avec le public soit à la fois intense, et compréhensible par tous.

Dans un registre plus intime, je dirais J.S.BACH, pour la grandeur mystique-cosmique-universelle de sa musique. En tant que compositeur (membre de la Sacem), j'ai composé plus d'une centaine de compositions assez courtes telles des aquarelles musicales, telles des poèmes prosaïques musicaux, notamment d'après les compositions de grands peintres comme Claude Monet ; ainsi, l'un de ses chefs d'oeuvres, « Le pont japonais et l'étang des nymphéas » (à écouter ici : https://shiimer.com/profil/darmon.bernard/m/cf3004d6-0f63-4da7-98af-a062fdf7cb9e). J'ai aussi développé selon un code kabbalistique antique, une relation entre l'alphabet et les notes de musique, ce qui m'a permis de traduire le dernier psaume 150 du Roi David en notes de musique (à écouter ici : https://shiimer.com/profil/darmon.bernard/m/74135c99-5e6d-4d0b-bb5e-2ad67edb0f80).

Pouvez citer 2 artistes du passé ou actuels, qui seraient vos modèles ? Pour quelles raisons ?

J'admire l' immense violoniste Yehudi Menuhin pour sa sonorité unique qui m'émeut fortement ; ainsi que deux autres immenses violonistes actuels : Pierre Amoyal et Itzhak Perlman. Ce sont tous trois des géants incontestables de la musique par leurs sonorités, leurs styles, leurs interprétations, leurs jeux inimitables et transcendants qui inspirent et élèvent d'une façon indélébile mon jeu musical. Je fus extrêmement touché lorsque Pierre Amoyal justement, ainsi que le virtuose Alexandre Benderski, émirent des avis élogieux sur mes qualités d'interprète et de compositeur.

Sur quel programme précis travaillez-vous actuellement ? Quels en sont les défis techniques ?

J'aime ouvrir mon répertoire classique (de Paganini, Dvorak, à Mozart et Beethoven…) aux grands airs d'opéras comme le sublime : »Elixir d'Amour » de DONIZETTI et le tout aussi sublime « Casta Diva » de BELLINI, ainsi qu'aux airs traditionnels tziganes (à écouter ici : https://shiimer.com/profil/darmon.bernard/m/2da4e43a-0e37-4d95-a0fd-9237ae1090bb). En effet le public est toujours charmé par les « mélodistes » ; il me semble que le travail de l'interprète est d'apporter à l'auditeur de la créativité et de la surprise, tout en préservant l'univers musical qu'il aime et qu'il désire.
J'aime particulièrement travailler les suites de J.S.Bach pour violoncelle, seul transposées pour le violon (à écouter ici : https://shiimer.com/profil/darmon.bernard/m/02b04e8b-cfe9-4003-918c-57ec9901a1c4). L'aspect technique est important mais la musique doit toujours nourrir la virtuosité. J'apprécie en général la virtuosité poétique exprimée avec ma partenaire au concert, la pianiste russe Tatiana Simonova, dans « Salut d'Amour » d'Elgar, « Cantabile »de Paganini, »Méditation de Thaïs »de Massenet, …

Quelle serait la qualité artistique qui vous singularise ?

J’ai pu développer avec le temps mon propre jeu, mon propre style, reliés à ma profonde sensibilité, quelques soient les musiques que je joue, afin d’exprimer les nuances contrastées et alternées des ombres et des lumières de la musique, par la technique et la dynamique d’archet et des vibratos variés alternant des non vibratos : »morendo ».
D’une façon précise et définie : à partir du moment où la musique que je joue est constructive, c’est à dire élève le coeur, l’âme et l’esprit, de moi même et des auditeurs, c’est alors pour moi un vrai bonheur, un vrai plaisir !

Sur quel type d’instrument jouez-vous ? Quelles en sont les qualités / spécificités ?

Mon violon est un excellent violon professionnel de facture française: « Fait sous la direction de Léon Bernardel ». Ce violon m’a été offert par mon maître Sasha Kellerman (élève d’Isaac Stern et diplômé de Juillard School). Sur ce même violon, mon maître Sasha Kellerman avait joué en tant qu’enfant prodige à 11 ans en soliste, le Concerto pour violon et orchestre de Max Bruch. Ce violon est non seulement superbe esthétiquement mais également sur le plan de sa sonorité brillante et extravertie, projetant des graves magnifiques et des aigus étincelants.

AGENDA / CONCERTS

Marseille, le 5 janvier 2018
Bernard Darmon (violon), Tatiana Simonova (piano) / le Poetic Duo
Résidence « La Salette Montval » / 15h
93,chemin Joseph Aiguier 13009 Marseille.

Marseille, le 9 janvier 2018
Bernard Darmon (violon), Tatiana Simonova (piano) / le Poetic Duo
Résidence « Le Roy d'Espagne » / 15h
1, allée Albeniz 13008 Marseille

Au programme : *L'élixir d'amour de Donizetti, Casta diva de Bellini, Voi che sapete de Mozart, Romances de Dvorak, Caprices de Paganini, Danses Hongroises de Brahms, et des adaptations pour violon et piano d'Etudes de Chopin et du Rêve d'Amour de Liszt, des Valses de Strauss, sans omettre des pièces de Kreisler, de la Musique Tziganne, enfin « Méditation » de Thaïs (Massenet).*

_____

VIDEO / AUDIO : Le pont japonais et l'étang des Nymphéas… d'après Monet. Compositions de Bernard Darmon (à écouter sur le site de SHIIMER)

https://shiimer.com/profil/darmon.bernard/m/cf3004d6-0f63-4da7-98af-a062fdf7cb9e

« Le pont japonais et l'étang des nymphéas »: composition de B.Darmon : la pièce est « *très représentative de mon travail et, d'interprète et, de compositeur. En effet, étant hypersensible au parallélisme convergeant des nuances de tons, d'ombres et de lumière qui existent entre la peinture et la musique, j'avais donc composé ce morceau de musique en rapport avec le célèbre tableau du grand peintre Claude Monet pour qui je voue une grande admiration:(voir lien de l'agence SHIIMER). Cette composition courte peut s'apparenter à un poème mélodique, où les notes sont des mots. Je ressens intensément le fait qu'en général, toute peinture de qualité peut se traduire en musique et en poème, et l'inverse est tout aussi possible : cette réciprocité convergente m'émeut et me touche*

profondément ».

Propos recueillis en décembre 2017.

CD événement, présentation. SILAS BASSA : DUALITA (1 cd PARATY)



CD événement, présentation. SILAS BASSA : DUALITA (1 cd PARATY). ENERGIE électrique, APPEL au MYSTERE… Après un précédent album « Oscillations » (également publié par **le label Paraty**), le pianiste argentin, retrouve avec grâce ce jeu pétillant et stimulant de l'ambivalence féconde : oscillations, pulsions premières, et ici « dualité » qui sait électriser le geste défricheur… Ce qui frappe immédiatement dans le geste et la pensée de Silas Bassa c'est sa grande culture, sa sensibilité aiguë et une liberté recréative dans ses associations musicales. Son piano élargit les chemins traditionnels, « ose » défricher, assembler,

débattre. La musique est langage, mieux, elle est pensée. Voici sous les doigts de l'interprète et du compositeur, un piano conscience, un piano monde qui a conçu un parcours d'une rare pertinence. Les différents de jalons de ce récital pianistique qui invite aussi la voix poétique (Le Gibet d'Aloysius Bertrand dit par Nita Klein, en préambule à Ravel)… Tout cela est minutieusemeent calibré, relevant d'un jeu d'équilibre où miroitent les effets mêlés fusionnés, entre textes et musique. Toujours ce qui prime ici, c'est le sens profond de la musique, la signification des enchaînements, et au détour d'une succession particulièrement stimulante, le miracle d'une révélation (voyez comment du Bertrand récité au Gibet de Ravel, surgit l'à propos (ré)conciliateur de « Réminiscence », point d'équilibre et de pleine conscience de ce programme remarquablement composé.

D'abord, en « ouverture », **(1) Regard du Père (Vingt regards sur l'Enfant Jésus) de Messiaen** rappellerait la présence divine : appel et proclamation sourde, grave au Mystère de plus de 7 mn.
Puis 2, **Kleinstücke (petite pièce) de Silas Bassa**, travaille la résonance et la progression des notes répétées; elle prolonge l'atmosphère d'envoûtement sonore et spirituel tissée par Messiaen : ses scintillements emperlés, dans le repli et la pudeur, semblent commenter et cultiver l'éveil qui est né à travers l'étoffe du Messiaen qui précède.
Puis, **l'étude n°9 de Philip Glass** affirme une même conscience élargie, à la fois sombre et énigmatique, dans un scintillement pulsionnel ouvragé, ciselé dans sa série de variations harmoniques souvent imprévisibles.

Silas Bassa : le piano qui pense le monde



L’enchaînement des parties (18 au total dans ce nouveau programme) éclaire un cheminement évidemment personnel qui offre de réécouter des pièces de son cru (« Kleinstück » donc, « Santa Fe », « Réminiscence », « Eternità »… comme des jalons d’un voyage intime voire initiatique) et quelques perles du répertoire baroque, classique et romantique : du Prélude n°22 de JS Bach (13) au Gibet du Gaspard de la Nuit de Ravel : véritable jubilation fantastique confinant à une déconstruction abstraite (11). Sa place dans le chapelet d’épisodes fait surgir son incandescence secrète.
Silas Bassa semble égrainer chaque séquence selon un choix très concerté ; chacune de ses propres partitions synthétisant

de façon sonore et émotionnelle, ce qui a précédé ; ainsi l'énergie canalisée de « **Santa Fe** » commente et résume à la fois tout ce que l'auditeur a écouté, éprouvé dans le cycle des 4 sections précédentes enchaînées ; Santa Fe palpite, déconstruit puis reconstruit (comme la formidable énergie pulsionnelle de l'Etude n°12 de Glass qui suit (14) ; vitalité du vivant, puis pensée d'une nouvelle architecture : le chaos primitif, la matière brute, bientôt transformés sous le filtre créateur du concepteur ; de la gangue naît le diamant en ses facettes patiemment taillées. La Dualità dont nous parle le pianiste, compositeur et architecte, façonne un captivant parcours. Sa playlist est un foisonnant kaléidoscope qui est rituel et célébration de l'instant, mais aussi pensée critique et intelligence expérimentale sur la forme musicale. Aspirant à l'équilibre (qui est « notre vraie nature »), le pianiste pense le monde et le sens de nos vies (de fait, la couverture n'évoque-t-elle pas le penseur de Rodin ?). Voici assurément l'un des disques les plus passionnants de l'artiste hors normes. A suivre… grande critique complète dans le mag cd dvd livres de classiquenews. **CD élu « CLIC » de classiquenews de janvier 2018. –** illustration : © P Aguirre. EN LIRE + sur le site de SILAS BASSA

AGENDA

Silas Bassa est en concert (lancement de son disque « Dualità » édité par PARATY) **à Paris les 26 janvier puis 9 février 2018** – programme de son disque Dualità, Bal Blomet,

20h30, 33 rue Blomet 75015 PARIS / infos : 01 45 66 95 49. **RESERVEZ**

http://www.balblomet.fr/events/dualita-silas-bassa-piano/

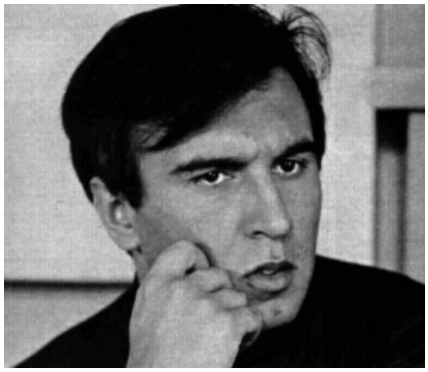


CD, coffret événement. CLAUDIO ABBADO : The Opera

Edition, MOZART, ROSSINI – 1/2 (Deutsche Grammophon)



CD, coffret événement. CLAUDIO ABBADO : The Opera Edition, MOZART, ROSSINI – 1/2 (Deutsche Grammophon). La somme éditée par DG Deutsche Grammophon saisit immédiatement par la cohérence et la finesse du legs artistique et esthétique du magicien Abbado. Le pilier de la discographique lyrique ici restituée met l'accent sur la trilogie : **Mozart, Rossini, Verdi**. Des 3 c'est le plus récent le mieux servis, avec pas moins de 6 ouvrages enregistrés : de Aïda à Simon Boccanegra sans omettre le fabuleux DON CARLOS donc chanté en français, dans la version parisienne en 5 actes (avec le premier bellifontain et ses paysages cynégétiques témoins de la rencontre amoureuse entre les jeunes gens bientôt déchirés, Carlos et Elisabeth…). On doit à Claudio Abbado, l'intelligence de cette audace de 1984 – une époque où l'on chantait plutôt Don Carlo (sans « s ») donc dans la version italienne en 4 actes. C'est dire l'acuité d'un esprit de défricheur, soucieux toujours de la vérité et de la justesse des sources. Dans ce premier focus, nous mettrons en avant **la valeur de ses Mozart et Rossini.**



Les Noces de Figaro sont les plus anciennes (Vienne, 1994), à la tête des Wiener Philharmoniker : Abbado électrise par cette instinct doué de grâce (qui fait aussi la réussite toute en finesse de ses Rossini) : le plateau est royal avec la Comtesse de Sheryl Studer, le Cherubino – ardent, convulsif de Cecilia Bartoli, la Susanna de Sylvia McNair : un parterre d'individualités féminines, piquantes, profondes. Must absolu

car Abbado nous rappelle combien Les Noces sont avant tout, l'opéra des femmes. Puis son **Don Giovanni (Ferrare, 1997)** libère la liberté d'un éros serti de mille nuances (grâce à la juvénilité rayonnante du Chamber Orchestra of Europe. Simon Keenlyside bouillonne, irradie de sensualité sauvage, féline.Et, première victime, la plus amoureuse, l'Elvira de Soile Isokoski éblouit de la même étoffe, éperdue, ardente. Enfin ce qui prime dans **La Flûte Enchantée (Modena, 2005)**, c'est la vie et le relief des planches sur toute autre considération, avec diamant éblouissant par sa vérité et sa gravité juste, la Pamina de Dorothea Röschmann.



Le Mozart de Claudio Abbado touche par cette élégance qui parle vrai. Même vérité matinée de finesse et de vérité virtuose chez **Rossini** : le chef réunit dans chaque production la crème de la crème du chant rossinien, jubilatoire en verve et intelligence théâtrale. Evidemment les 2 versions du Barbier de Séville occupent le devant de la série : 1971 avec le trio assoluto Berganza, Alva, Prey (Lindoro, Rosina, Figaro)… ici l'élégance le dispute à l'agilité la plus subtile. Must absolu (Londres, LSO London Symphony Orchestra). 21 ans plus tard, même chef, mais plateau et lieu différent : Ferrare, Chamber Orchestra of Europe. Une nouvelle génération de chanteurs s'emparent alors de la facétie mordante, raffinée du pétillant Rossini : Domingo réinvente Figaro avec une grâce naturelle tandis que le diamant ciselé, parfois minaudant de la diva des divas, capricieuse et boudeuse à souhait de Kathleen Battle n'offre aucune sensualité mais reste pure agilità.



Révélations dans ce registre rossinien : **L'Italiana in Algeri (Vienne 1987** avec l'Isabella proche du sublime de l'imprévisible **Agnès Baltsa**), **La Cenerentola (Edinburg, 1971** qui permet à la mezzo Berganza de chanter et Rosina et Angelina la même année…). Saluons aussi **Le Voyage à Reims / Il Viaggio a Reims (Live du Festival de Pesaro 1984**, archive anthologique du cycle italien), servi par un plateau de vedettes lyriques : Gasdia, Valentini Terrani, Ricciarelli, Araiza, Rameay, Raimondi, l'infatigable et subtil Enzo Dara, Leo Nucci. Ce qui frappe aussitôt dans la direction de Claudio Abbado, c'est l'équilibre idéal entre précision, clarté, souplesse et vérité du discours orchestral. Chaque situation dramatique est remarquablement exprimée, souvent intensifiée par le choix des personnalités vocales que le chef a su choisir pour caractériser en profondeur et en sincérité les personnages et leurs confrontations…

- Opéras connexes qui éclairent tout autant le magicien diseur, l'orfèvre orchestral soucieux d'intelligibilité : **Fidelio** de Beethoven (avec en vedette **Jonas Kaufmann** dans le rôle du prisonnier épuisé mais sublime Florestan / Lucerne, août 2010 : c'est l'une des approches lyriques du maestro parmi les plus réussies des récentes) ; la curiosité absolue, autre emblème de son sens du défrichement (déjà évoqué avec le choix du Don Carlos en français), **Fierrabras de Franz Schubert (Live de Vienne, de mai 1988** avec Mattila, Hampson, Laszlo Polgar dans le rôle-titre, Studer)…

A VENIR… Dans notre volet final (CLAUDIO ABBADO : The Opera Edition, Deutsche Grammophon 2/2), nous distinguerons surtout ses Verdi (pas moins de 6 ouvrages donc : Macbeth, 1976 / Simon Boccanegra, 1977 / Un Ballo in maschera, 1980 / Don Carlos, 1983 et 1984 / Aida, 1981 / Falstaff, 2001 ; et aussi

Wagner (Lohengrin, Vienne, 1992), Berg (Wozzek, 1987), Debussy (Pelléas, Vienne, janvier 1991), Moussorgsky, Bizet (1977)…

_____

CD, coffret événement. CLAUDIO ABBADO : THE OPERA EDITION (60 cd Deutsche Grammophon). Voici un coffret à offrir et à partager pour Noël et les Fêtes de la fin 2017. LIRE AUSSI NOTRE PRESENTATION du coffret CLAUDIO ABBADO : THE OPERA EDITION (60 cd Deutsche Grammophon).