Ce soir, le Rigoletto sdf et ivrogne de Claus Guth

France 2, ce soir, 00:20. VERDI : Rigoletto / Claus Guth (Opéra de Paris, avril 2016). Le compositeur d'opéras romantiques, **Giuseppe Verdi** a longtemps et toujours chercher de bons livrets pour mettre en musique ses ouvrages lyriques : dans **Rigoletto**, – le nom du bouffon à la Cour du Duc de Mantoue, Verdi utilise et adapte la pièce de Victor Hugo, *Le Roi malgré lui*. De Hugo, Verdi transpose et magnifie en musique, le réalisme brûlant de la vie de cour : haine et jalousie à tous les étages, surtout complot pour affaiblir la figure du bouffon trop influent ; sa fille pourtant préservée et tenue à l'écart de la barbarie courtisane, sera in fine sacrifiée ; elle est même la victime consentante d'un assassinat qui se retourne contre celui qui l'a commandité. En croyant se venger de tous, en pilotant l'assassinat du Duc, Rigoletto creuse sa propre tombe et se précipite dans la gueule d'une horrible et infecte tragédie.

Voici donc un drame gothique noir, dans l'Italie des Romantiques, celle des trahisons, tueries, meurtres et intrigues au parfum écœurant, déléthère.

À Mantoue, au XVIe siècle, Rigoletto, bouffon à la cour du duc de Mantoue, – séducteur dépravé, pense protéger sa fille Gilda à l'abri des regards et des convoitises. Mais Gilda est découverte et enlevée par des courtisans qui la mènent jusqu'à la chambre du duc obscène, irresponsable. Trop naïve, la jeune vierge s'enflamme pour son amant volage, son premier amour. Que fera le père pour se venger ? Que peut le bouffon Rigoletto contre la tribu courtisane, véritable horde sauvage et cynique ?

A travers la chute et le deuil de Rigoletto, s'accomplit la malédiction dont le bouffon était l'objet ; au début du drame, le comte de Monterone maudit le vil serpent qui le raille,

alors qu’il est exilé par le Duc…



Récemment décrié (à juste titre) pour sa Bohème sans poésie, – sorte d’ovni scénographié en un décalage spatial qui dénature l’ouvrage de Puccini, au point de le rendre illisible et indigeste, **Claus Guth met en scène ici l’opéra de Verdi** parmi les plus représentés du répertoire. Pour Guth, abonné aux visions dépoétisées et ultra réalistes pour ne pas dire sordides et misérabilistes, la force du drame hugolien, pourtant magnifié par la musique, sauvage, violente, fantastique (tempête du dernier tableau qui est celui du crime), est réduite à une succession de tableaux d’une misère crasse où au début Rigoletto est un sdf ivrogne qui vit dans un carton… et selon le principe du flashback, se remémore de façon rétrospective, l’action proprement dite de l’opéra. Dans cet univers sombre, laid et sale, le Duc sniffe son rail de poudre, Maddalena est serveuse dans un bar ; même en fin d’action, Gilda n’en finit pas de mourir, quittant en se traînant, la vaste de scène de l’opéra Bastille. Est-elle morte, agonisante, blessée ? Nul le sait vraiment.

Avec les vedettes actuelles du chant : Olga Peretyatko (Gilda, soprano certes charnue mais en manque d’agilité comme de précision dans ses vocalises), Quinn Kelsey (Rigoletto plutôt convaincant sans être vraiment halluciné et proche de la folie en surprotecteur de sa fille), Michael Fabiano (le Duc : un rien dépassé par les aigus de sa partie). Orchestre de l’Opéra national de Paris. Nicola Luisotti, direction (frémissante et souvent fièvreuse : tant mieux). Production de l’Opéra national de Paris, avril 2016.

VIDEO. WINTER. Les Timbres / The way to Paradise (création, Festival Musique et Mémoire 2016)



LES TIMBRES : WINTER. THE WAY TO PARADISE…. WINTER. Par Les Timbres. **C'est l'HIVER…** Dans une pénombre propice à l'allusion, les instrumentistes des Timbres poursuivent leur exploration poétique sur le thème des saisons. Leur programme jubilatoire créé lors du Festival Musique et mémoire à l'été 2016, éclaire dans cette nouvelle partie, le temps d'hiver : un épisode d'une intériorité grave et directe, à la fois intime, sombre mais d'une pudeur éloquente, que rehausse le soprano de **Julia Kirchner.** Les instrumentistes réunis en consort de cordes uniquement, ouvragent un nuancier de teintes mordorées, explorant aussi les compositeurs anglais baroques du XVIIè, au temps de Shakespeare…
D'abord, Flow my tears de John Dowland laisse, étire, murmure sa plainte lacrymale, celle de l'exilée languissante, sublimée par le consort des 4 violes fraternelles. Et dès avant Wagner, la muse tragique a abandonné tout espoir, s'écarte de toute lumière, toute entière traversée par son désespoir d'une grandeur à la fois tragique et douce… « Heureux ceux qui en enfer, ne ressentent pas l'agonie de ce monde ». Lumineux réalisme aux échos contemporains.

Puis, la Fantaisia d'Orlando Gibbons, – purement instrumentale, approfondit encore le sentiment de langueur suspendue ; C'est ensuite **« Come, Sable Night » de John Ward,**

(appel à la nuit noire…), prière à l'ensevelissement et à l'oubli éternel (pour consoler le deuil « d'Amyntas »). L'ombre gagne, le silence fait aussi partie de la succession des pièces choisies.
Enfin le collectif conclut la traversée (à 16'26) au pays des ombres par « **In Paradise,** d'un compositeur demeuré anonyme : irradiante et solaire, la dame évoquée au paradis, à son lever est le sujet de ce dernier hymne à la beauté féminine certes terrestre mais saisissante. L'évocation illumine la dernière strophe qui garde ses lueurs vacillantes et mystérieuses. A la suggestion du texte poétique, répond le geste tout en nuance des musiciens des Timbres. Vous ne rêvez pas alors : « The way to Paradise… », vous êtes au Paradis. Grâce à l'inspiration des musiciens.

_____



Durée totale : 21'23 mn.
Captation réalisée par le studio CLASSIQUENEWS.TV © / son : Jean-Valbert Gobillard – Réalisation : Philippe-Alexandre PHAM
© Classiquenews / Les Timbres

VOIR aussi notre « épisode » AUTUMN, l'autre saison dévoilée,

sublimée par Les Timbres dans leur programme THE WAY TO PARADISE…(17 mn)

COFFRET PAVAROTTI 2017 : volet 2 (1973-1979) : les années 1970



CD, coffret événement. Intégrale PAVAROTTI. Le coffret événement des 10 ans de la mort. FEUILLETON de décembre 2017 : volet 2 (1973-1979). Après le feuilleton PAVAROTTI 1, dédié aux débuts du bellinien confirmé, à la fin des années 1950 et durant la décade 1960, voici les années 1970 : confirmation du diseur bellinien de premier plan, dont l'agilité et la technicité n'ont jamais sacrifié l'articulation et la finesse des intentions. Toujours la vérité et la profondeur voire l'extrême intensité émotionnelles, sont visées et réalisées par l'interprète, capable de tout faire passer dans la voix. Piètre acteur sur scène, Luciano Pavarotti exprime tout dans son chant. Né en 1935, les années 1970, sont celles du trentenaire rayonnant à la santé vocale sidérante, bellinien certes, mais bientôt conquérant d'autres rôles, plus dramatique (Pimkerton, Turiddu, Canio,…), surtout verdien avec à la fin (1979), son premier Alfredo de La Traviata (au disque) aux côtés de Joan Sutherland, sa partenaire de prédilection, … avec Mirella Freni qui s'impose aussi peu à

peu. Tour d'horizon de cet accomplissement stylistique et de cet élargissement du répertoire, de Bellini, Donizetti, à Verdi, Puccini et les véristes… Pavarotti se montre capable d'aborder tous les rôles du romantisme italien.

BELLINIEN IDÉAL : ALFREDO… Ainsi **Les Puritains (1973)** / I puritani (ultime ouvrage de Bellini créé à Paris en 1835) affirme un Pavarotti, bellinien impérial ; son premier air "À te, o cara" campe cette lumière amoureuse éperdue extatique d'un **Arturo** qui dans son timbre fin au souffle infini en ses aigus véritablement célestes, portés par la flûte, incarne cet angélisme bellinien qui est langueur d'une tristesse suspendue.
L'Acte III trouve des couleurs justes dans un paysage d'orage parfaitement campé par l'orchestre ombrageux et crépitant à souhait (coups de tonnerre dans la bande studio ajoutée à l'orchestre) : l'astre Pavarotti éblouit, son grand air « Son salvo » impose l'intensité dramatique de son seul chant, miroir expressif des éclats scintillants d'un irréel céleste (harpe) auquel se joint la nostalgie lointaine et noble du cor ; l'interprète s'impose avec un naturel raffiné, surélégant même dont la délicatesse du phrasé revitalise chaque récitatif et électrise l'air principal.



Puis les deux airs à l'extrême fin de l'opéra : « Ancor s'ascolta » puis « Credeasi, misera » confirment l'exceptionnel charisme vocal du soliste qui confronté aux chœurs et à l'orchestre idéalement articulé par le chef légendaire dans ce répertoire : Richard Bonynge, nerveux et majestueux, rossinien-, réalisent cet âge d'or du bel canto bellinien servi par un plateau et un orchestre de première qualité : c'est aussi une période faste pour le LSO London Symphony Orchestra. La déclaration d'amour d'Arturo se fait chant d'une ivresse absolue, s'imposant par son intensité solaire au

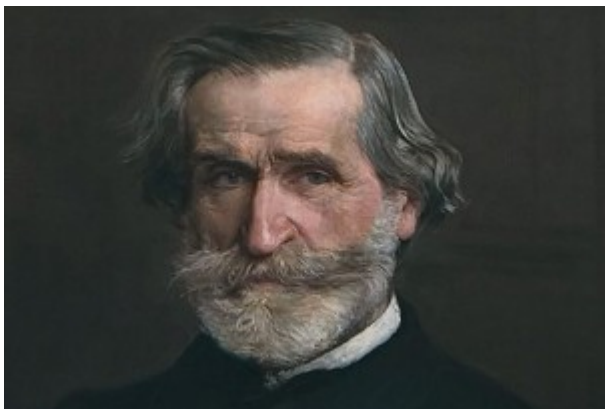
destin (précédentes péripéties) désormais maîtrisé : sans affectation aucune, et d'un legato impérial, le tenorissimo éblouit alors. Dans ce chant pudique et murmuré, d'une articulation sans effet d'aucune sorte, le chant bellinien a trouvé son interprète idéal au xxe (avec les sur aigus tenus en portée et hauteur saisissantes, … qui ressuscitent l'étoile Rubini le créateur du rôle de Talbot) . D'autant qu'à ses côtés, l'Elvira de Sutherland caresse autant par son intelligence des nuances, celles d'un chant protecteur de la vérité du texte et de chaque situation dramatique. Contrepoint compassionnel, le ténor en apnée vocale et émotionnelle permet dans l'acte final, la résurrection inespérée de la soprano tant éprouvée, au bord de la folie (comme toujours chez Bellini). Must absolu.



VIENNE, 1974. MADAMA BUTTERFLY. Autre must atemporel auquel collabore la puissance filigranée de la direction de Karajan, grand chef lyrique et tragique, devant l'éternel, avec en partenaire sur la durée, une Mirella Freni au sommet expressif qui fut une tragédienne née (sa Lecouvreur est de la même eau, à la fois torrentielle et transparente). Le travail du chef dans la restitution d'une certaine réalisme oriental fait toute la différence (nous sommes à 100 lieues de l'exotisme fleuri que l'on nous sert parfois). Exceptionnel accomplissement car Luciano fait entrevoir l'humanité certes honteuse et si lâche de l'officier…Cio Cio San et **Pimkerton** gagnent ici relief et profondeur psychologique sous la baguette éruptive d'un Karajan dont l'élégance racée, est galvanisée par les Wiener Philharmoniker.

DEUX DONIZETTI complètent cette décennie 1970 au firmament. **La Favoritta (Bologne, été 1974)**, surtout **Maria Stuarda** d'après

Schiller (Bologne idem et 1975). Les deux sous le pilotage Bonynge et avec sa partenaire de grande classe belcantiste, l'inusable, pyrotechnique et toujours stylée, Joan Sutherland.



SCHILLERIEN ARDENT : RODOLFO. Autre chef d'œuvre **LUISA MILLER de 1975**, – un Verdi peu connu et exceptionnellement joué aujourd'hui, – sous la direction de Peter Maag ; le noir schillerien romantique et tragique voire fantastique et terrifiant va bien au duo des jeunes amants sacrifiés, soir Pavarotti et l'excellente Caballé (Rodolfo qu'il ne faut pas confondre avec son éponyme plus connu de La Bohème de Puccini, et Luisa). Le Miller de Sheril Milnes orfèvre le profil du père, instance cruciale chez Verdi dans son rapport à sa fille (cf Stiffelio, Rigoletto, Boccanegra…) mais contrairement à ces derniers, le père Miller est ici prêt à sacrifier sa fille sous l'emprise diabolique du Conte Walter. Une œuvre noire, intensément tragique où Pavarotti fait briller son gemme sombre, incisif, incandescent. Pépite lyrique. En bellinien accompli, Pavarotti sait ciseler ses profils vermines avec une finesse naturelle immédiatement saisissante.

ARDENT VERISTE. En un diptyque magicien de 1976 et 1977, **Cavalleria Rusticana** puis **Pagliaci** (direction efficace et parfois roide de Gavazzeni dans Cavalleria) confirment l'exceptionnel intensité dramatique de Pavarotti dans la veine vériste. La lyre incandescente de Patané pour Pagliaci fait la différence avec une Freni (Nedda/Colombina) là encore incandescente bien supérieur au soprano moins large et moins éruptive même si animale et engagée de Varady (Santuzza dans Cavalleria). Sensible au génie vériste du jeune Mascagni, Pavarotti étoilé accroche son rôle de Turiddu au sommet de l'ivresse passionnelle, en somme le pendant des José, Trouvère / Manrico. De même dans Pagliaci, **son Canio redouble**

de brûlures sincères, de morsures maudites conférant au personnage de l'amuseur, ce profil janusien double, comique et tragique, clown triste et même terrifiant dont l'amour respire des relents de haine jalouse, viscérale, animale. L'absolu des sentiments le mène à la folie meurtrière, schizophrénique. La vérité du chant de Luciano est irrésistible : étant un bellinien d'une rare finesse, il réussit Verdi, Puccini et les vériste, avec une intelligence de grande classe.

Propres à l'essor de la fin de la décennie 1970, les trois productions qui ferment la décade, sont tout autant convaincantes. Elles soulignent cette vocalità saisissante capable de finesse et de puissance, s'affirment dans des rôles qui exige un dramatisme intense, plus large, … verdien : **IL TROVATORE** (Londres, Bonynge, 1976) impose le quatuor vocal somptueux, modèle opératique qui concentre par ses riches confrontations, l'essence de l'action conçue par Verdi: Luna (le baryton basse jaloux, haineux : Ingvar Vixell), la mezzo agile, hallucinée (et gitane sorcière terrifiante : ici la très princière Marylin Horne), et le couple des amants éprouvés, sacrifiés, immolés : Leonora (Sutherland) et le ténor éperdu, amoureux, Manrico ; un rôle héroïque incandescent taillé idéalement pour le diamant Pavarotti.

Puis c'est la **Tosca de Rescigno (LONDRES 1977)**, direction brillante parfois creuse mais trio électrique (tragique et noir) défendu par Pavarotti (Mario), la superbe Freni (Floria), victimes sublimes du sadique Scarpia, celui luxueux de l'infatigable et diseur de grande classe, Sherill Milnes.



1979, ANNEE ROSSINIENNE. L'année 1979 est ROSSINIENNE : elle dévoile d'abord l'idéal Pavarotti dans le Rossini sacré : la facétieuse Petite Messe Solennelle et le Requiem (enregistrement de La Scala et de Vérone) – puis l'inventeur en 1839 du grand opéra romantique français (après Berlioz), dans **GUILLAUME TELL**, mais chanté en italien à Londres en 1978 et 1979 sous la baguette de Chailly précis, racé, ce dès la fièvre toute intérieure de l'ouverture (remarquables couleurs introspectives lors du solo de violoncelle) comme aurait pu l'être à sa place le plus prévisible Muti.
Aux côtés du Guglielmo de Sherill Milnes- en son emploi de baryton déjà préverdien, l'Arnoldo de Pavarotti se distingue par son phrasé, son souffle, sa finesse solaire et bellinienne, une intensité parfois souvent électrique qui éclaire l'approfondissement que Verdi apportera bientôt à ses personnages. Ici la coupe frénétique d'un Chailly, ultra précis et nuancé, stimule le duo Milnes et Pavarotti, offrant aussi un tremplin raffiné à la Matilda, intense et fragile, de Freni (grand air fermé : « Selva opaca » à l'acte II), autre valeur sûre de cette intégrale Tellienne en italien.

ET POUR FINIR… LA TRAVIATA DE VERDI. La décennie 1970 dans la carrière de Pavarotti se conclut par La TRAVIATA londonienne de novembre 1979 avec le couple à la ville Bonynge et Sutherland (Traviata vocalistisque et d'une rare finesse). Comme porté par le duo artistique qui aura favorisé et consolidé sa carrière artistique (surtout dans ses empois béllliniens), le fringant **Pavarotti éblouit en Alfredo**, amant jeune et si sincère, rayonnant, déchirant par la justesse et le diamant vocal d'un chant irradiant. N'écoutez qu'au I, leur duo enivré qui conclut l'air d'ivresse de Violetta (« Follie… »). L'ardeur juvénile de Pavarotti confère au rôle

d'Alfredo, ce caractère presque adolescent et d'une fièvre hédoniste qui porte toujours plus loin dans l'engagement et l'autodétermination, le jeune et si mûr jeune homme de bonne famille (« Libiamo » puis son air solo où se dévoile sa flamme pour la courtisane : « Un di felice… »). De sorte que l'on croit à travers ses deux voix très caractérisées, à la force nouvelle qui les aimante malgré leur différence de rang, de monde, voire d'âge, car Sutherland incarne une maturité qui contraste avec le mordant incisif et juvénile de l'extraordinaire Alfredo / Pavarotti. Ainsi en 1979 s'accomplit une complicité artistique entre Sutherland et Bonynge, avec le jeune Pavarotti,- tous trois auront révolutionné le chant romantique italien de Bellini à Donizetti et Verdi en une maîtrise faite finesse, vérité et agilité, toute facilité technicienne étant servante d'un idéal expressif qui éclaire l'enjeu dramatique des situations comme le relief de chaque personnalité lyrique, conçue comme une individualité. La complicité et le partage d'un même idéal esthétique assure à leur trio, un charme toujours vivace.

_____

Prochain épisode : **PAVAROTTI l'intégrale lyrique 3 : les années 1980.**

Episode précédent : PAVAROTTI 1 : les débuts : 1967 – 1972 / lire notre dossier dédié
http://www.classiquenews.com/coffret-luciano-pavarotti-presentation-analyse-the-complete-operas-recordings-dg-decca-part-1-4/

Le feuilleton PAVAROTTI prend prétexte de la publication du coffret PAVAROTTI, l'intégrale des opéras (The complete opera recordings /) pour Decca et Deutsche Grammophon à l'occasion des 10 ans de la mort du ténor italien né à Modène, pour lui consacrer un regard rétrospectif sur les grands rôles qu'il a interprété en studio…

———-



LIRE aussi notre [présentation du coffret PAVAROTTI / The complete operas recordings for DG et DECCA (101 cd), paru en octobre 2017, pour les 10 ans de la mort de Luciano Pavarotti.] Idéal cadeau de Noël 2017, le coffret représente à ce jour une somme inestimable pour tout amateur de lyrique, en particulier d'opéras italiens romantiques, de Rossini, Bellini, Donizetti, aux plus tardifs, Verdi, Puccini sans omettre les véristes : Mascagni, Giordano, Leoncavallo, Cilea…etc… Must absolu et coffret au très riche contenu, de surcroît comme nous le précisions dans notre présentation générique, idéalement éditorialisé, avec photos, illustrations (des enregistrements) et présentation des ouvrages et intégrales ainsi rééditées et pour certains titres présentés en BLU RAY PURE AUDIO.

CONCERT DU NOUVEL A VIENNE en direct sur France 2

FRANCE 2, Concert du Nouvel An à Vienne, lundi 1er janvier 2018, dès 11h15 (direct). Depuis la salle dorée du Musikverein, au décor très néo classique (sans omettre les milliers de fleurs déposées partout, en bord de scène, sur les balustrades des balcons, etc…), **le Concert du nouvel An, ce 1er janvier 2018** est dirigé (pour la 5è fois) par l'italien et napolitain, **Riccardo Muti,** qui en Autriche a longtemps dirigé le Festival de Pentecôte à Salzbourg, développant alors un travail spécifique sur l'opéra

seria napolitain à chaque édition. On sait avec quelle passion, il fut le directeur musical de La Scala, non sans excès et autoritarisme despotique : tout allait se finir en une démission, fracassante et médiatisée en 2005. Le geste intériorisé et économe (à la Karajan), puissant et parfois carré, Riccardo Muti incarne la lignée des derniers maestros impériaux, empereurs de la baguette, d'une force de conviction peu commune. Né en 1941 (il a 76 ans), le septuagénaire sait imprimer une autorité souveraine avec peu de démonstration physique. Les instrumentistes du Philharmonique de Vienne lui sont familiers; avec eux, il a déjà dirigé cinq cents concerts depuis 1971, et il est même devenu membre honoraire de l'Orchestre viennois, en 2011.



La tradition du Concert du Nouvel An remonte à 1941. Le premier concert fêtant la nouvelle année eut lieu en 1939, mais fut alors organisé le 31 décembre, en pleine ère nazie. Clemens Krauss dirigea la première édition, suivi de **Willi Boskovsky** en 1955. Ce dernier prit la baguette du Philharmonique de Vienne assurant pas moins de vingt-cinq Concerts du Nouvel An, de 1955 à 1979, soit pendant presque 25 ans, affirmant cette sensibilité passionnelle qui caractérise sa direction. Très vite, l'élégance et le raffinement des danses orchestrées par les Strauss, père et fils, se sont imposés à tous les chefs dignes de ce nom, appelés à relever le défis de la brillance sans artifice, dans la grâce et la profondeur.
Après « Willi », tous les grands maestros ont eu à cœur de diriger le concert viennois, devenu rituel médiatique et adoubement planétaire pour l'heureux chef invité. Illustration : Johann Strauss II, le Fils, génie de la famille après son… père.

Le Concert du Nouvel An fut retransmis en direct à la télévision pour la première fois en 1959. Pour la Philharmonie de Vienne, – orchestre prestigieux fondé en 1842, et dirigé par le compositeur et chef Otto Nicolai, chaque concert du Nouvel an adresse son message d'espoir, d'amitié, de paix adressé au monde entier à l'occasion de la nouvelle année.
Les enregistrements du Concert du Nouvel An sont pour leur majorité et de façon récente enregistrés et édités par le label Sony Classical. L'enregistrement sur le vif du Concert du Nouvel An 2018 sera disponible sur CD et sous forme de téléchargement numérique (parution internationale le 5 janvier 2018), sur DVD et Blu-ray (26 janvier), sur disque vinyle (16 février) et sous forme de vidéo numérique longue durée (16 février 2018).





France Musique diffuse le Concert du Nouvel An à Vienne, lundi 1er janvier 2018 à partir de 11h15, en direct de Vienne. France Musique diffuse en différé ce programme à 14h. L'événement est devenu le rv classique le plus suivi au monde, un incontournable télégénique et cathodique que des millions de téléspectateurs ne souhaiteraient manquer sous aucun prétexte. Car rien n'égale l'élégance de la dynastie STRAUSS, clan maudit, aux nombreux épisodes familiaux tragiques et dramatiques : valses, polkas, galops, marches d'une sauvagerie raffinée d'une ineffable vitalité. Illustration : Riccardo Muti, grand architecte du Concert du Nouvel An, le 1er janvier 2018 à Vienne (DR)

———

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. 326
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

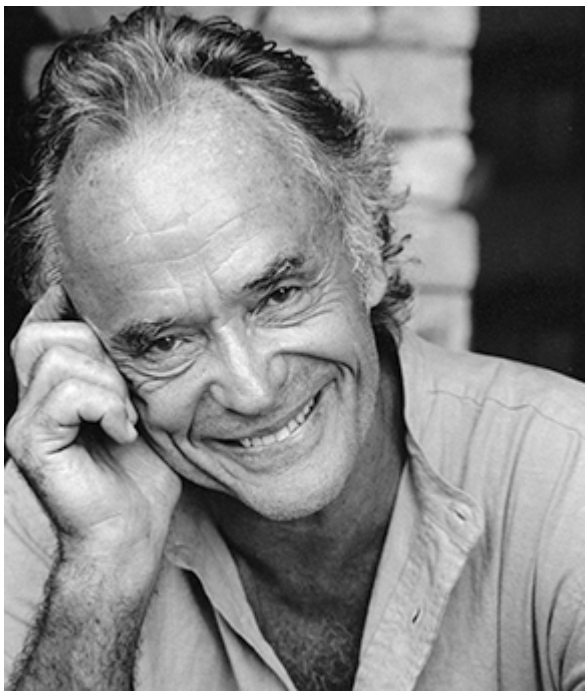
* Première audition à un Concert du Nouvel An

+ d'infos sur le site du Philharmonique de Vienne / Concert du Nouvel An, le 1er janvier 2018

CE SOIR, sur FRANCE 3, 20h45 : FAUTEUILS D'ORCHESTRE : pour Anne-Sinclair, la musique est affaire de famille

CE SOIR, sur FRANCE 3, 20h45 : FAUTEUILS D'ORCHESTRE : pour Anne-Sinclair, la musique est affaire de famille. Qu'ils soient mariés, frères et sœurs ou parents ou enfants, les musiciens d'aujourd'hui viennent sur le plateau ; ils témoignent et racontent comment ils partagent leur passion et leurs vies d'artistes. C'est autour de plusieurs générations que France 3 a souhaité articuler la soirée, pour une émission qui éclaire talent, travail, amitié. Classiquenews ajoute

d’autres valeurs tout aussi fondamentales dans l’accomplissement et la transmission : le partage, l’écoute, le travail collectif. Voici presque 3 h de plateau artistique, alternant entretiens, portraits, performances orchestrales, lyriques, concertantes, instrumentales…



Anne Sinclair partage des moments intenses avec notamment de jeunes artistes comme Jodie Devos, David et Thomas Enhco (les petis enfants du chef **Jean-Claude Casadesus**, fondateur légendaire de l’Orchestre National de Lille), mais aussi avec les « grands noms des scènes musicales internationales » (dixit le dossier de presse en toute humilité) tels que Roberto Alagna, Aleksandra Kurzak (sa nouvelle épouse à la ville), Natalie Dessay qui s’offre une seconde carrière en crooneuse jazzy, pas toujours très convaincante), la soprano coloratoure Diana Damrau (et son époux, la basse Nicolas Testé, présent lui aussi) ou donc le chef exemplaire (pour son engagement et sa volonté d’ouvrir la musique et l’activité d’un orchestre sur la cité), Jean-Claude Casadesus.

Avec l’Orchestre National de France dirigé par le chef James Gaffigan (ou Jean-Claude Casadesus, dont l’ouverture de l’opéra La Force du Destin de Verdi). **LIRE NOTRE PRESENTATION COMPLETE de Fauteuils d’orchestre avec Anne Sinclair sur France 3**

Compte rendu, opéra. Dijon, Opéra, Grand-Théâtre, le 14 déc 2017. Offenbach : Les Contes d'Hoffmann, version M. Serre / N. Chesneau

Compte-rendu, opéra. Dijon, Opéra, Grand-Théâtre, le 14 décembre 2017. Offenbach : Les Contes d'Hoffmann, version nouvelle de Mikaël Serre et de Nicolas Chesneau. Rarissimes sont les scènes lyriques qui ne programment, traditionnellement, pour les fêtes de fin d'année, un spectacle divertissant, où la bonne humeur, l'optimisme, une chaleureuse euphorie trouvent leur compte. Aussi peine-t-on à comprendre le but du projet.

On était prévenu : même si c'était en petites lettres sur la composition, on n'attendait pas la saveur du charolais avec 40% de soja et des exhausteurs de goût. Mais combien se sont laissé prendre par le seul titre, en gros caractères ? En irait-il maintenant de l'opéra comme du « steack » haché du rayon surgelés de supermarché ? Claus Guth vient de recevoir une volée de bois vert pour sa Bohême embastillée (NDLR : **LIRE notre critique de La Bohème de Puccini à l'Opéra Bastille par Claus Guth / décembre 2017**). Ici, entre les promesses du titre et la réalisation, le décalage est infiniment plus audacieux. Pourtant, (presque) toute la musique est bien là, et remarquablement servie. Au lieu des 2 h 30 ou 3h 30 de musique – selon que l'on joue les versions Choudens, Oeser ou Kaye-Keck – on en a moins d'une heure quarante-cinq. De plus, tout n'est pas d'Offenbach… Cherchez l'erreur !

Les Contes d'Hoffmann pour les nuls ?

Pour donner davantage de lisibilité dramatique à un livret complexe, un homme de théâtre, **Mikaël Serre**, a été invité à condenser l'action, quitte à réécrire ou à compléter le texte. Familier des musiques « actuelles », il a abordé le théâtre musical avec Kagel, il y a quinze ans. Son parcours, ses expériences sont riches et éclectiques. La présentation du programme signale que « Nietzsche et Houellebecq font partie de [ses] grands inspirateurs », d'où le sous-titre : « Laissez-moi hurler et gémir et ramper comme une bête ». Avec son arrangeur, Fabien Touchard, le metteur en scène recompose l'ouvrage et tous deux « convoquent compositions nouvelles, créations sonores, créations vidéo et théâtre et viennent questionner la profonde modernité de la dramaturgie en abîme (…) pour la confronter à un monde (…) où les automates ne sont plus issus du fantastique… ». «Vaste programme ! », comme aurait dit qui vous savez… **Nicolas Chesneau**, fin musicien, chef lyrique apprécié, a heureusement équilibré l'équipe pour un résultat musical convaincant.



Objet théâtral inattendu, fondé sur le livret de Barbier et la musique d'Offenbach, cette réalisation va user de tous les procédés pour séduire un public qui découvre l'opéra : Transposition quasi contemporaine de l'action (les lunettes de Coppélius devenant ainsi casque de réalité virtuelle, flippers pour les jeux qui ruinent Hoffmann),

recours à la projection vidéo, clins d'œil au cinéma et à la télévision, personnages le plus souvent crédibles, physiquement, dramatiquement et – surtout – vocalement, violence crûe de certaines scènes et de tel ou tel texte ajouté.

Que reste-t-il de l'original ? L'essentiel du prologue et des deux premiers actes, malgré les allègements, le plus souvent invisibles, une petite partie du troisième et rien de l'épilogue, remplacé par une conclusion abrupte, qui rompt la symétrie à laquelle les familiers sont habitués. **On y perd, outre un dénouement heureux, une part importante du rôle de la Muse.**

Tous les airs et ensembles connus subsistent, heureusement. Il en découle une présence vocale quasi constante, qui sollicite les quatre principaux protagonistes de façon redoutable. Dramatiquement, cela fonctionne bien, malgré des outrances, des aspects vulgaires et un côté patronage (l'enlèvement du corps d'Antonia). Par contre, la fantaisie, le fantastique, la fraîcheur et la poésie ne résistent pas au réalisme. Seule la musique porte cette dimension.Y compris les ajouts de Peter von Poehl, sons le plus souvent concrets, en relation avec les flippers qui occuperont toute l'ouverture de l'avant-scène à l'acte de Venise. La cohabitation des deux styles se passe harmonieusement, en éludant tout conflit.

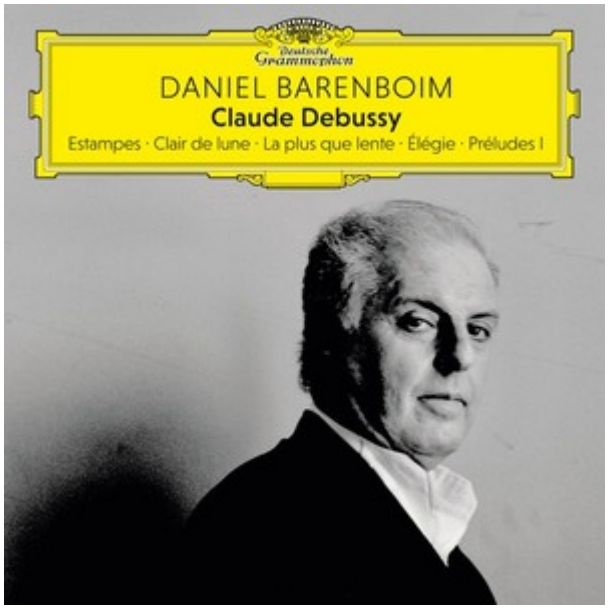
L'ensemble substitué à l'orchestre est composé de deux quintettes (à cordes et à vent) auxquels se joint le piano. L'instrumentation, originale, est remarquable. On cumule les effets chambristes (tel solo de violoncelle, tel jeu de timbres) et la dynamique orchestrale, débarrassée de sa pesanteur. Non seulement le volume et la présence ne sont pas altérés par le placement en fond de scène, les musiciens sont là pour animer le bal, mais aussi, visuellement, leur image en filigrane participe de la vie du spectacle. La direction de **Nicolas Chesneau**, claire, dynamique, est un modèle : un chef lyrique dont on a déjà eu l'occasion d'apprécier les talents

(de Rossini à Janaček et Britten). Aucun des solistes ne déçoit. Tout juste regrette-t-on que Lindorf, s'il est vocalement fort à l'aise, sonne faux au plan dramatique. Alors que dans son premier air, il chante «je sais que je suis pitoyable… j'ai dans tout le physique un aspect satanique », on cherche vainement ces attributs dans l'élégant **Damien Pass** . Sa caractérisation différenciée de Coppélius, du Docteur Miracle et de Dapertutto est en-deçà du livret comme de la musique. Les trois autres sont extraordinaires : **Kévin Amiel est Hoffmann, avec des moyens superlatifs et une présence dramatique convaincante.** Un ténor français comme il en est de trop rares, avec l'élégance, la clarté, la conduite de la phrase, l'intelligibilité aussi. Le beau soprano de Samantha Louis-Jean surprend par sa versatilité, au meilleur sens du terme : capable des vocalises du soprano léger d'Olympia, comme des inflexions graves et sensuelles de Giulietta, ou de la fraîcheur lyrique d'Antonia, avec, toujours la même vérité. Quant à Niklausse, la Muse, c'est **Marie Kalinine**, qui chante également la mère d'Antonia, un magnifique mezzo dont on regrette que la présence vocale ait été allégée. Une distribution jeune, très motivée, qui a su trouver l'harmonie pour restituer avec bonheur toutes ces pages que nous aimons tant. Un spectacle où le théâtre, constant, n'asservit pas la musique, une sorte de « digest », de condensé de l'ouvrage original, qui demeure, pour l'essentiel, fidèle à l'esprit d'Offenbach.

_____

Compte rendu, opéra. Dijon, Opéra, Grand-Théâtre, le 14 décembre 2017. Offenbach : Les Contes d'Hoffmann, version nouvelle de Mikaël Serre et de Nicolas Chesneau. Nicolas Chesneau / Mikaël Serre, avec Kévin Amiel, Samantha Louis-Jean, Damien Pass et Marie Kalinine. Crédit photographique © Gilles Abbeg

CD, annonce. Centenaire Debussy : Daniel Barenboim pianiste joue Claude Debussy (DG)



CD, annonce. Centenaire Debussy : Daniel Barenboim pianiste joue Claude Debussy (DG). L'année Debussy 2018 (celle du **Centenaire en mars 2018**) commence dès ce mois de décembre avec plusieurs titres à l'affiche prometteuse. Voyez ce cd Deutsche Grammophon, qui concentre le piano de Daniel Barenboim : lutin enchanté, distancié, sensible aux doubles voire triples plans narratifs, parfois simultanés, parfois en dialogue. Entre 1975 et 1989, quand il était directeur musical de l'Orchestre de Paris, le chef pianiste approfondit encore son exploration du songe et du rêve debussyste…
Le pianiste pense chaque pièce comme un tableau orchestral, aux évocations orientales, 'Estampes' ; et les 11 Préludes du Livre I pour piano, sous sa trame dramatique avec les titres précis, faussement réducteurs, expriment tout l'imaginaire poétique d'un compositeur qui l'humeur liquide, océane, d'une transparence « engloutie » (La Cathédrale…) ; Prochain cd DEBUSSY par Daniel Barenboim, piano (1 cd Deutsche Grammophon à venir mi janvier 2018). **Prochaine critique développée dans le mag cd dvd livres de classiquenews… A suivre**.

_____

CD, annonce. Centenaire Debussy : Daniel Barenboim pianiste joue Claude Debussy (DG)
CLAUDE DEBUSSY
Estampes
Suite bergamasque
Préludes Book I
Daniel Barenboim
Int. Release 12 Jan. 2018
1 CD / Download
0289 479 8741 3 – **En lire +**, sur le site de DEUTSCHE GRAMMOPHON
http://www.deutschegrammophon.com/fr/cat/4798741

Compte-rendu critique, Ballet. Opéra de Marseille, le 25 novembre 2017. La jeune fille, le Sacre… Chorégraphies : Julien LESTEL



Compte-rendu critique, Ballet. Opéra de Marseille, le 25 novembre 2017. La jeune fille, le Sacre… Chorégraphies : Julien LESTEL. Du sacrifice du jeune homme à celui de la jeune fille… Avec son ambivalence de méfiance et fascination, notre civilisation judéo-chrétienne, a mis la Femme au centre de ses attentions –sinon intentions, toujours doubles et souvent troubles– avec la dualité d'Eva rachetée par Ave. La culture grecque classique avait placé en son cœur physique l'homme, son corps idéalisé. Même ses mythes religieux sont la poétisation par la conscience collective, ou plutôt son inconscient culpabilisé, de sacrifices humains propitiatoires pour la survie du groupe, dont étaient victimes, puis héros, des jeunes hommes très beaux : Narcisse, sans doute noyé, Jacinthe, amant de Phébus, la gorge accidentellement tranchée par le disque solaire du dieu soleil jouant avec lui au discobole, etc. La fleur qui naît sur le lieu, eau ou terre, de leur immolation, du sacrifice en temps de crise par le groupe pour avoir l'eau et la moisson, est le poétique oubli du meurtre rituel immémorial, impensable pour une société culturellement plus évoluée. Le sacrifice volontaire du Christ est encore un avatar de ces rituels de sauvetage d'une tribu par l'offrande sacrificielle d'un seul, corps et sang métaphorisés dans le pain et le vin. Et, par le miracle de la transsubstantiation du sang et du corps, l'hostie ingérée est sans doute la poétisation ultime, apaisante pour la conscience collective,

du cannibalisme primordial, du cruel sacrifice initial : le « sacrifice de la messe », perpétue sempiternellement, le sublimant, le crime premier sans le commettre encore. Issu de ces racines archaïques, l'art, surtout dans cette pratique collective de la danse, en est le sublime avatar, un cérémonial venu de la nuit des temps.

2 Chorégraphies de Julien LESTEL à l'Opéra de Marseille,

VIOLENCE AUX FEMMES

Mais c'est bien le christianisme, malgré sa religion du Père, dans notre culture, qui remet la femme au centre, la Mère, Marie, et fait d'une prostituée, Madeleine, à laquelle Jésus se manifeste en premier lors de sa résurrection, une sainte. Avec toute l'ambiguïté, sinon misogynie, plus que des textes christiques, de l'institution ecclésiale postérieure.
C'est ce que m'évoquait le superbe diptyque de Julien Lestel, tellement de son temps, dont les deux ballets me semblent inconsciemment dire l'immémorial sacrifice, l'un clairement formulé par le Sacre du printemps lui-même, dont c'est le sujet, l'autre, métaphorisé dans Le Jeune fille et la mort, dans la brûlante actualité de notre époque : la violence aux femmes. Par sa danse du XXIe siècle, ce jeune homme se confronte à la mort de la jeune fille, affrontée à travers deux œuvres respectivement des XIXe et XXe siècles, de 1824 et 1913.

La Jeune fille et la Mort

Franz Schubert (Création 2017)

D’abord, la musique avant la musique : le silence. Dans le noir du plateau, les danseurs en ligne horizontale sous la douche d’une indécise lumière, en longues tuniques immémoriales. Gestes larges de rameurs ; bras tendus avant, arrière, écartés, croisés, dressés, brisant l’horizontalité. Invocation mystérieuse, envoûtante. Puis déhanchés souples, ondulations brisant la rigueur de cette grise géométrie silencieuse et soudain, le cri muet d’une robe rouge. Lumière fondant dans l’ombre les fantômes. Musique : premiers accords comme les coups du destin, une déchirure agrandie par l’archet tranchant des cordes.

Vivante musique pour cette Danse macabre, menaçante : le quatuor, placé sur la scène à jardin, transition entre la salle et le plateau, danse sa musique des mouvements d’archet dans la même mesure, sinon le même temps des décalages de la partition entre cordes aiguës des violons et en décrescendo grave de l’alto et du violoncelle ; arrondis des têtes et rondeurs des instruments contre angles allongés des coudes, des bras, balancés du corps vibrant des musiciens répondant au geste du jeu musical, qui se pourraient aussi traduire en termes chorégraphiques. Fascination des yeux et de l’oreille qui voit, à vue, se faire, admirablement, cette musique.



Il y a des chorégraphes qui jouent leur partie contre la musique : ici, tout se jouera dans la musique, même dans les articulations de ses parties, de ses mouvements, mouvements d’immobile silence d’intelligent repos pour la troupe des danseurs. Schubert avait mis en sombre musique le poème de **Matthias Claudius Der**

Tod und das Mädchen, ‘La Jeune fille et la Mort (1817), amplifié en quatuor à cordes sept ans plus tard, en funèbre ré mineur, élaguant les paroles d’accord à cœur de la Mort séductrice, séducteur –la Mort étant du masculin en allemand– cherchant par le charme le consentement charnel, sensuel, de la jeune fille, comme elle/il tentait de captiver de capiteuses et captieuses paroles l’enfant dans Erlkönig, ‘le Roi des Aulnes’. Monologue ici du corps soliste perdu, éperdu au milieu du carré, du cercle qui s’ouvre ou ferme sur lui de cette saisissante Mort démultipliée en neuf danseurs hommes et femmes cherchant à saisir ce fragile oiseau, flamme fugitive au milieu de la grisaille de la nasse tournoyante dans des envols voluptueux des tuniques, proie désirée, chassée, poursuivie, attrapée, portée, emportée, soulevée par deux tel un trophée, algue floue dans leurs vagues, fétu de paille rouge dans le tourbillon de cendre environnant, dialoguant en pas de deux onirique, enchâssée enfin dans la ligne d’un horizon fermé des danseurs sur des fonds de prisme crépusculaire en à-plats indécis à la Rothko : ses enchaînements fouettés, ses jetés, ses sauts, ses grands battements, battements d’ailes des bras, autant de battements de cœur haletant au rythme de cette inéluctable danse macabre, ne s’opposent pas à cette Mort sans arêtes, sans angles, arrondie, toute en ondes, ondulations, tout est délié et même cette superbe image plastique où la sombre grappe mortuaire agrippe enfin l’ardente jeune fille, groupe un instant suspendu, c’est le renversement pluriel de cette Mort s’attachant désespérément, amoureusement, à la vie.La jeune fille, Aurora Licitra, vive flamme que la grisaille et les tenailles de la mort cherchent en vain à atteindre, étreindre, éteindre, c’est la Vie dansant la Mort.

Le Sacre du Printemps

Igor Stravinsky

Pour les chorégraphes, effroi sacré du Sacre depuis la mythique première, scandaleuse, de 2013 : le public parisien, dans sa décadence cultivée, dans sa hautaine civilité, ne pouvait comprendre ni le primitivisme sophistiqué de la musique de Stravinsky, ni le désir de naïveté primaire de la chorégraphie de Nijinski. Malgré la mode, le primitivisme d'un Picasso en peinture ou d'une Marie Wigman dans la danse n'avaient pas encore imposé leur regard. La proche guerre fera vite voler en éclats les distinguos distingués entre culture et barbarie, civilisation et primitivisme. Nombre de chorégraphes ont voulu s'y frotter, qui s'y sont piqués, sans piquer toujours notre curiosité, réussissant parfois, plus qu'un Sacre, un massacre du printemps.

Un siècle plus tard, commande du Centre Culturel Tjibaou de Nouméa pour célébrer le centenaire de la création du Sacre du Printemps, Julien Lestel réussit une version palpitante, appuyée finement, dans sa recherche première, sur la culture traditionnelle mélanésienne, canaque, kanak, dont il s'est imprégné sur place : accueilli chaleureusement par des tribus autochtones, étudiant les danses de la Nouvelle- Calédonie, s'intégrant dans le milieu, il a même intégré dans sa troupe deux danseuses de Nouméa, Mara Whittington et Julie Asi et le remarquable éclairagiste Lo-Ammy Vaimatapako a suivi aussi ses pas d'un superbe sillage de lumières. De plus, son assistant, Gilles Porte y a passé toute son enfance. Évidemment, si cela signe un sympathique travail de recherche, cela ne suffit pas à la signature d'une réussite : l'art, artifice sublimé, n'a besoin d'autre authenticité que son évidence.



Il y a donc transposition de l’originelle Russie des steppes avec ses fêtes et ses rites païens à une culture insulaire d’outre-mer : mais dans l’universalité sans doute de croyances et pratiques humaines dans leur superstitieuse cruauté. Aussi, pour moi, ignorant autant les cultes russes archaïque que la si lointaine culture canaque, cette pénombre, cette brume bruyante de bruits sourds d’animaux, ces formes informes, indéfinies, à ras du sol qui vont lentement se définir en hommes et femmes arrachés à l’ombre par une lumière qui peine aussi à naître, informent d’une société avant la sociabilité, d’un temps avant le temps de l’Histoire, de l’aube confuse d’un monde inconnu, très lointain, très ancien, d’ici ou d’ailleurs, sans lieu ni date, immémorial.
Le thème exposé deux fois par le basson, d’une grande douceur étrange, les variations des clarinettes semblent aussi un murmure humain avant la Parole d’une humanité première qui n’a pas encore affleuré à l’humanisme, avant l’explosion de la scansion vitale, brutale, sauvage d’un rythme lancinant, obsédant, comme surgi des limbes, avec ces ombres aux visages

peints, saisies de frénésie, d'une mémoire archaïque, archétypale, enfouie dans l'inconscient, advenant soudain, plus qu'au jour, au demi-jour de la conscience.
La précision rythmique, acérée, de VANOOSTEN à la tête de l'Orchestre Philharmonique de Marseille, avec la pulsation enfiévrée, accélère le pouls, impose au cœur son implacable rythme exacerbé et ne nous lâche plus jusqu'au paroxysme.
Nos cultures « civilisées » se sont construit, avec l'exotisme, le colonialisme, le cinéma d'aventures, des images, des stéréotypes du sauvage, bon ou mauvais, en pagne (le paréo en est l'aristocratie acceptable et copiée), avec ses étranges danses rituelles (sauts, sautillements, pirouettes, rondes), l'affirmation ostentatoire de la masculinité (bras écartés du puissant poitrail frappé à la manière des grands singes popularisée par la figure de Tarzan), accompagnée de cris tel le Haka guerrier des Maoris popularisé mondialement par l'équipe de rugby de Nouvelle-Zélande, qui l'entonne avant ses matches depuis 1905, avec des mouvements et claquements de bras et jambes dissuasifs pour l'adversaire. Nous avons tous ces signes ici, stylisés avec un art des plus raffinés pour dire la « sauvagerie », mêlé au vocabulaire le plus classique de la danse, sauts de biche, peut-être entrechat, mais tout ce bagage, ce langage est si fondu avec naturel que, pour élaboré qu'il soit, il semble émaner d'une pulsion vitale, primitive, que ses figures savantes ne sont que l'avatar ultime, la stylisation extrême d'une première nature qui fut un art premier. Alors, issu de la culture canaque ou non, nous avons le sentiment angoissant d'un retour aux origines à voir, plutôt percevoir, dans l'indécise lumière cuivrée du rêve ou du cauchemar, du réveil ou sommeil, cette peuplade apeurée, égarée, hagarde, qui regarde un ciel aveugle, dans l'agonie gluante, grouillante, du groupe qui, pour gagner, garder la vie, glissera la mort de l'Élue en offrande aux dieux qui ont soif.
Ainsi, la première partie du ballet originel, les rites printaniers de « L'Adoration de la terre » deviennent une angoissante interrogation du ciel muet devant la désolation ou

le cataclysme de fin du monde et « La danse sacrale », qui voit le choix, la chasse de l'Élue et son sacrifice cruel propitiatoire comme réponse, humaine dans son inhumanité, à ces dieux inhumains. Les dieux font les hommes à leur image : ils le leur rendent bien.
Et pourtant, malgré ce côté tellurique, terrien, râpeux, rampant de la chorégraphie de la tribu, en contraste, élans souvent aériens de cette jeune fille. Bras parfois de noyée se débattant contre l'onde humaine qui la happe, la frappe, la tire vers le fond, avec ses mouvements qu'on dirait aussi palpitants de battements d'ailes, ses frémissements de tout un corps en agonie, comme en apesanteur parfois, l'Élue semble s'abandonner, devoir sombrer fatalement, même élevée en hostie du sacrifice, avec le flou, l'inconsistance d'un fin foulard de soie suspendu dans l'eau calme d'un temps et d'une musique brutale suspendus après l'orage et l'orgie du sacrifice.

_____

Compte-rendu critique, Ballet. Opéra de Marseille, les 25 et 26 novembre
Chorégraphies : Julien LESTEL Lumières : Lo Ammy VAIMATAPAKO Costumes : La Jeune Fille et la Mort, Patrick MURR
Quatuor des solistes de l'Orchestre Philharmonique de Marseille :
Violon 1 : Da Min KIM ; violon 2 : Alexandre AMEDRO ; alto : Magali DEMESSE ; Violoncelle : Xavier CHATILLON
Costumes : Le Sacre du Printemps, Gaulthier RIGOULOT
Orchestre Philharmonique de Marseille Direction musicale Victorien VANOOSTEN
Photos : ©Lucien Sanchez

CONCERT DU NOUVEL AN à VIENNE sur France MUSIQUE

FRANCE MUSIQUE, Concert du Nouvel An à Vienne, lundi 1er janvier 2018, 14h (différé). Depuis la salle dorée du Musikverein, au décor très néo classique (sans omettre les milliers de fleurs déposées partout, en bord de scène, sur les balustrades des balcons, etc…), **le Concert du nouvel An, ce 1er janvier 2018** est dirigé (pour la 5è fois) par l'italien et napolitain, **Riccardo Muti,** qui en Autriche a longtemps dirigé le Festival de Pentecôte à Salzbourg, développant alors un travail spécifique sur l'opéra seria napolitain à chaque édition. On sait avec quelle passion, il fut le directeur musical de La Scala, non sans excès et autoritarisme despotique : tout allait se finir en une démission, fracassante et médiatisée en 2005. Le geste intériorisé et économe (à la Karajan), puissant et parfois carré, Riccardo Muti incarne la lignée des derniers maestros impériaux, empereurs de la baguette, d'une force de conviction peu commune. Né en 1941 (il a 76 ans), le septuagénaire sait imprimer une autorité souveraine avec peu de démonstration physique. Les instrumentistes du Philharmonique de Vienne lui sont familiers; avec eux, il a déjà dirigé cinq cents concerts depuis 1971, et il est même devenu membre honoraire de l'Orchestre viennois, en 2011.



La tradition du Concert du Nouvel An remonte à 1941. Le premier concert fêtant la nouvelle année eut lieu en 1939, mais fut alors organisé le 31 décembre, en pleine ère nazie. Clemens Krauss dirigea la première édition, suivi de **Willi Boskovsky** en 1955. Ce dernier prit la baguette du Philharmonique de Vienne assurant pas moins de vingt-cinq Concerts du Nouvel An, de 1955 à 1979, soit pendant presque 25 ans, affirmant cette sensibilité passionnelle qui caractérise sa direction. Très vite, l'élégance et le raffinement des danses orchestrées par les Strauss, père et fils, se sont imposés à tous les chefs dignes de ce nom, appelés à relever le défis de la brillance sans artifice, dans la grâce et la profondeur.

Après « Willi », tous les grands maestros ont eu à cœur de diriger le concert viennois, devenu rituel médiatique et adoubement planétaire pour l'heureux chef invité. Illustration : Johann Strauss II, le Fils, génie de la famille après son… père.

Le Concert du Nouvel An fut retransmis en direct à la télévision pour la première fois en 1959. Pour la Philharmonie de Vienne, – orchestre prestigieux fondé en 1842, et dirigé par le compositeur et chef Otto Nicolai, chaque concert du Nouvel an adresse son message d'espoir, d'amitié, de paix adressé au monde entier à l'occasion de la nouvelle année.

Les enregistrements du Concert du Nouvel An sont pour leur majorité et de façon récente enregistrés et édités par le label Sony Classical. L'enregistrement sur le vif du Concert du Nouvel An 2018 sera disponible sur CD et sous forme de téléchargement numérique (parution internationale le 5 janvier 2018), sur DVD et Blu-ray (26 janvier), sur disque vinyle (16 février) et sous forme de vidéo numérique longue durée (16 février 2018).





France Musique diffuse le Concert du Nouvel An à Vienne, lundi 1er janvier 2018 à partir de 14h, en différé de Vienne. France 2 diffuse en direct depuis 11h. L'événement est devenu le rv classique le plus suivi au monde, un incontournable télégénique et cathodique que des millions de téléspectateurs ne souhaiteraient manquer sous aucun prétexte. Car rien n'égale l'élégance de la dynastie STRAUSS, clan maudit, aux nombreux épisodes familiaux tragiques et dramatiques : valses, polkas, galops, marches d'une sauvagerie raffinée d'une ineffable vitalité. Illustration : Riccardo

Muti, grand architecte du Concert du Nouvel An, le 1er janvier 2018 à Vienne (DR)

_____

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. 326
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

+ d'infos sur le site du Philharmonique de Vienne / Concert du Nouvel An, le 1er janvier 2018

Le Zarathoustra de Richard Strauss

FRANCE MUSIQUE, STRAUSS : ZARATHOUSTRA. Jeudi 21 décembre 2017, 20h. Le fabuleux Lever du jour du poème que Richard Strauss dédie au **Zarathoustra de Nietzche**, continue de marquer les esprits cinéphiles, amateurs de science fiction, ceux qui se souviennent entre autres du non moins légendaire film de Kubrick, 2001 l'Odyssée de l'espace. On ne peut plus guère écarter de l'écoute de la partition, le souvenir impérissable que laissent les images du réalisateur, associées à l'exceptionnel délire orchestral de Strauss. c'est un portique qui fait reculer les frontières et les limites suggestives de l'orchestre : un acte violent aussi, et conquérant, par lequel le jeune symphoniste, qui prolonge ainsi la tradition du poème symphonique hérité de Liszt, au delà d'un accomplissement formel. Dans Zarathoustra, le Richard Strauss trentenaire, montre une maturité musicale saisissante qui annonce le futur immense auteur d'opéras. Ceux du XXème siècle.



Zarathoustra opus 30

Terminé fin août 1896, le poème symphonique Ainsi parlait Zarathoustra est créé en novembre de la même année sous la direction de l'auteur. Le plan de Strauss n'est pas une traduction musicale scrupuleuse de la pensée de Nietzsche, mais plutôt l'évocation de la destinée humaine, des origines au Surhomme, en une vision synthétique, positive voire superlative, défendue par le philosophe ami de Wagner. A

l’incantation dynamique de l’écrivain, “nous avons trop longtemps rêvé, nous voulons devenir des rêveurs éveillés et conscients”… le compositeur répond en un geste ambitieux qui est aussi une déclaration esthétique pleinement assumée.
Il s’agit bien d’un éveil voire d’un sursaut qui passe ainsi par la musique. Rien de plus stimulant pour un jeune compositeur alors âgé de 32 ans. Cet appel à une hyperconscience est d’abord inscrit dans les effectifs: l’orchestre y est particulièrement étoffé (bois par quatre, cors par 6, associés à 4 trompettes, 3 trombones, 2 tubas basses, 2 harpe, 1 orgue… entre autres!).

Musique du Surhomme
Fidèle à l’idée d’un développement proche de la pensée philosophique, Strauss fait se succéder 8 sections, chacune intitulée minutieusement: l’ouverture est un portique solennel et grandiose, signe annonciateur de la conscience ciblée dès le départ; au coeur de ce magma qui prend forme, se précise l’antagonisme entre l’ut majeur symbolisant la Nature mystérieuse, envoûtante et impénétrable (4 trompettes :- ce qu’exprime aussi Gustav Mahler dans ses propres symphonies contemporaines), et le si mineur qui incarne l’esprit humain, interrogatif, provocateur, critique, agent de la pensée active: l’homme s’interroge sur le sens d’une vie, l’issue mortelle de sa condition terrestre; au sommet de ses doutes et de ses angoisses (7), le héros qui s’est constitué ainsi en Surhomme se délivre des passions et des désirs, se fond dans la ronde de l’univers (danse salvatrice, à la fois sensuelle et structuratrice).
Si, dans le dernier épisode (8: le chant du voyageur dans la nuit), le héros aspire dans un élan de sublimation, jusqu’à l’éternité, Strauss ajoute aussi une note trouble: il colore in fine les derniers accords du souvenir de la nature par des accords dissonants, irrésolus… le doute n’est jamais éteint dans le coeur de l’homme, eût-il ambitionné devenir ce Surhomme proclamé par Nietzsche. Comme pour Wagner, l’aspiration au dépassement du moi défendu par Nietschze, ne

pouvait que stimuler l’ego créateur si débordant de Richard Strauss, l’un des créateurs symphonistes les plus novateurs de son temps, le plus grand démiurge symphoniste avec le déjà cité Gustav Mahler pour l’orchestre…
Outre l’ampleur et la modernité de son développement formel, l’opus 30 straussien est l’un des manifestes musicaux les plus aboutis dans la carrière du musicien. Zarathoustra amorce la production orchestrale du maître bavarois en particulier les œuvres maîtresses: Une vie de héros (1899) puis la Symphonie alpestre (1915). Mais alors, doué d’une autre conscience et d’une pensée qui n’a jamais affaibli son exigence, le compositeur avait franchi le cap du XXè siècle. Strauss, armé d’une langue classique, est un moderne.

_____

France Musique, jeudi 21 décembre 2017, 20h. Concert symphonique.

Franz Liszt / Heinz Holliger
Nuages gris
Unstern
transcriptions pour orchestre

Franz Liszt
Concerto pour piano et orchestre n°2
Jean-Yves Thibaudet, piano

Richard Strauss
Ainsi parlait Zarathoustra

Orchestre National de France
Emmanuel Krivine, direction

Concert donné le 16 novembre 2017 à 20h à l’Auditorium de la Maison de la Radio à Paris.