Les Pêcheurs de Perles au Met et au cinéma

Cinéma. En direct du Met, le 16 janvier 2016, 18h55. Bizet:Les Pêcheurs de perles. Avec Diana Damrau, soprano vedette, récente Traviata sur la scène de l'Opéra Bastille, qui chante donc Leïla – la grande prêtresse hindoue, la nouvelle production des Pêcheurs de Perles de Bizet crée outre Atlantique, l'événement lyrique de ce début d'année 2016, comme La Scala le 7 décembre 2015 avait créé l'événement grâce à la diva austro russe Anna Netrebko dans le rôle de Giovanna d'Arco sous la direction de Riccardo Chailly.

En direct du Metropolitan Opera de New York

Les Pêcheurs de Perles au cinéma



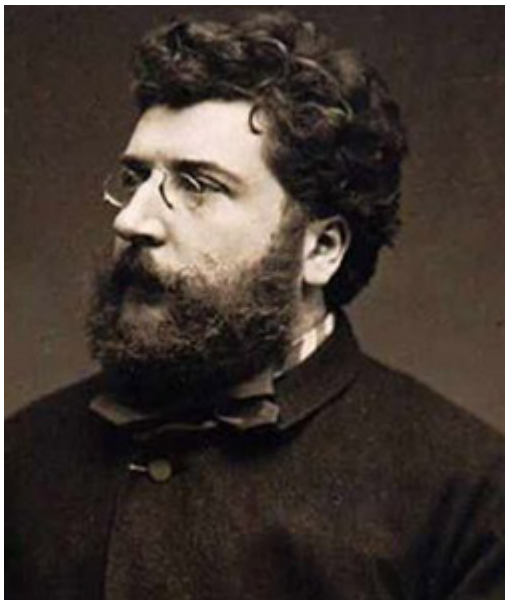
En janvier 2016, le Metropolitan Opera de New York affiche donc *The Pearl fischers – Les Pêcheurs de Perles,* opéra orientaliste de Georges Bizet, futur auteur de l'espagnolade lyrique, Carmen, d'après Mérimée. *Les Pêcheurs de Perles* n'avaient pas été produits sur la scène new yorkaise depuis 100 ans. Créé en 1863, et donc propre à l'esthétique éclectique et néo-orientale du Second Empire, Les Pêcheurs de Perles convoque le rêve indien où deux hommes au début liés par un pacte d'amitié (Zurga, chef des pêcheurs, baryton) et Nadir qui revient d'un long périple (ténor), se retrouvent

rivaux, désirant la même femme Leïla, devenue prêtresse vouée à la chasteté, dont ils ne devaient tous deux jamais s'éprendre. Après maintes péripéties, où Zurga, rongé par la jalousie, les dénonce puis les défend, enfin, généreux et porté par le pardon, laisse les deux amants fuir le village où ils devaient être brûlés vifs.

Si Berlioz loue les qualités de l'orchestration (particulièrement raffinée) comme la séduction de l'inspiration mélodique (se distinguent entre autres de nombreux airs mémorables : duo Zurga/Nadir (*C'est toi… au fond du temple saint*), duo Leila/Nadir (*Ton cœur n'a pas compris*), sans omettre la fameuse Romance de Nadir (d'une tendresse orientale), la partition tombe dans l'oubli, donnant jour à des versions remaniées et dénaturées, enfin écartées grâce au travail du musicologue Michel Poupet (1973) qui fixe la version officielle, autographe telle que l'avait conçue Bizet en 1863 (présentée pour la première fois par le Welsh National Opera, Ecosse). Les connaisseurs savent reconnaître au-delà de la séduction musicale qui rend un hommage direct à Gounod (maître de Bizet), le clair génie lyrique du compositeur, futur auteur de *Carmen*, quelques 12 années plus tard. Jamais Bizet ne fut aussi séducteur et sensuel que dans Les Pêcheurs de Perles.

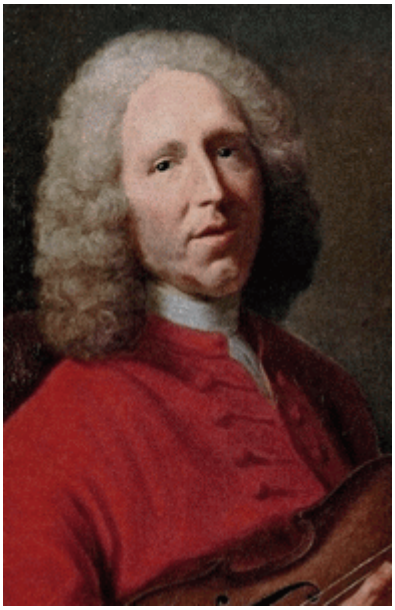
Les Pêcheurs de Perles de Bizet au Metropolitan Opera de New York, mise en scène de Penny Woolcock. Durée : 2h30mn, chanté en français.

Cinéma. En direct du Met, le 16 janvier 2016, 18h55. Bizet:Les Pêcheurs de perles. Avec Diana Damrau, dans les salles de cinéma partenaires (réseau **pathelive.com**)



Les Pêcheurs de Perles, qualités d'une partition orientaliste. L'oeuvre est le produit de la rencontre entre le directeur du Théâtre Lyrique, Léon Carvalho, défenseur des jeunes auteurs pour le théâtre et **Georges Bizet** (suivront dans le prolongement de leur entente : La Jolie Fille de Perth, et L'Arlésienne). Carvalho donne sa chance au compositeur prix de Rome : il devra livrer une nouvel opéra où sur l'île de Ceylan, les deux amis Zurga et Nadir s'opposent malgré eux puis se réconcilie autour de la belle Leïla. Dès la création, Berlioz loue non seulement le génie d'orchestrateur de Bizet (le thème de la déesse, fixant d'abord le duo préalable Zurga / Nadir, revient huit fois dans la partition), mais aussi son intelligence dramatique. Ainsi l'éclat du finale du III, avec un chœur sublime qui annonce la force collective de Carmen, est célébré : le peuple réclame alors la mort des deux amants maudits, Nadir et Leïla. A contrario de l'enthousiasme de Berlioz, le jeune Chabrier, âgé de 22 ans, non sans jalousie, reproche à Bizet son manque de personnalité (« le grand défaut de la musique de Bizet est de manquer de style ou plutôt de les voir tous.. », relevant ici un emprunt à Gounod, Félicien David, et même Verdi…). Et de conclure : « en un mot, Bizet n'est presque jamais et nous le voulons lui, car il peut beaucoup sans le secours des autres. ». A sa créaction en 1863, la partition tint l'affiche du Théâtre Lyrique, 18 fois : honnête succès qui suscita aussi l'enthousiasme d'un Prix de Rome, Emile Paladilhe (« cette partition est très remarquable et bien supérieure à tout ce que font aujourd'hui Auber, Thomas, Clapisson, Reber…. »). Carvalho reprit l'ouvrage à l'Opéra Comique en 1893, installant désormais l'opéra au répertoire.

Le premier Rameau, claveciniste compositeur



France Musique. Dimanche 14 février 2016, à 14h. Rameau : Suite en la… Tribunes des critiques.France Musique questionne une oeuvre rarement mise en avant : la Suite pour clavier composant le sujet novateur et original de son Premier recueil de pièces de clavecin, édité à Paris en 1706, à l'occasion de son premier et court séjour dans la Capitale française. **La Suite en la mineure est une oeuvre de jeunesse, extraite du Premier Livre de pièces de clavecin (édité à compte d'auteur, fin 1706) lorsque le jeune Rameau alors âgé de 23 ans, réalise son premier séjour à Paris. Le futur auteur pour l'opéra signe alors un recueil important voire majeur qui devance celui de Couperin dont le Premier Livre paraît en 1713. Les 10 pièces du recueil respectent le cadre classique de la Suite de danses à la française, préalablement introduites par un Prélude qui en son début, fait clairement référence aux maîtres anciens (de fait Rameau se montre disciple de d'Anglebert, surtout de Marchand). Partition précoce, la maturité s'y révèle pourtant, le tempérament aussi : une puissance de l'originalité qui est autant érudite, savante que sensuelle et naturellement accessible. Déjà se profile le génie de l'harmonie (subtiles dissonances du Prélude…).**

Avant de rejoindre la capitale, Rameau a quitté Clermont, dont il tenait les orgues de la cathédrale. A Paris, il recherche un poste d'organiste et en profite pour aller écouter un

modèle pour lui : Louis Marchand. **Pendant ce court séjour parisien, Rameau assiste à l'Alcyone de Marais (février 1706) et aussi aux reprises des opéras de Lully (dont Thésée en 1707).**

Plan

1ère et 2e Allemande
La première, solennelle et presque grave ; la seconde, plus légère.

Courante
Clair hommage là encore à Louis Marchand.

Gigue
Biographe de Rameau, Cuthbert Girdlestone, la trouve sautillante et « contrapuntale ». La puissance de son développement désigne le jeune génie de Rameau.

1ère et 2e Sarabande
Rameau y glisse une tendresse inédite à l'esprit de cette danse.

Vénitienne
Ce Rondeau est un clair hommage à l'opéra La *Vénitienne* de Michel de la Barre (1705).

Gavotte
Energie et vitalité empruntent à Louis Marchand, auquel Rameau ajoute la maîtrise ahurissante de la variation.

Menuet
La sobriété et l'élégance de la pièce finale doivent inspirer à l'amateur praticien des variations à sa volonté. Rameau pense à ses « clients » / élèves : à eux de jouer à présent.

France Musique. Dimanche 14 février 2016, à 14h. Rameau : Suite en la… Tribunes des critiques. Voir aussi [la fiche de l'émission sur le site de France

Musique.

Le Bolchoï danse La Mégère Apprivoisée



Cinéma. La Mégère apprivoisée, dimanche 24 janvier 2015, 16h. En direct du Bolchoi, la dernière chorégraphie de Jean-Christophe Maillot, conçue spécialement pour la troupe de danseurs du Bolchoi (créée à l'été 2014). Musique de Chostokovitch. D'après Shakespeare, le chorégaphe français conçoit une nouvelle production présentée à Monaco en décembre 2014. La réalisation de ce nouveau défi avait été retardé après l'attentat perpétré contre la personne de Sergei Filin, directeur du Ballet du Bolchoï dont les danseurs devaient depuis le début de l'aventure créer le nouveau spectacle. L'engagement des danseurs russes a beaucoup pesé pour la réussite du ballet : en particulier, le profil de la mégère impossible, acariâtre, perfectionniste, rebelle et pourtant incontournable, magistralement incarnée / dansée par l'excellente Ekaterina Krysanova (pour la création estival 2014 à Moscou, puis repris en décembre 2014 pour lancer la saison russe à Monaco). Maillot cisèle la palette des affects pour chaque personnage. Le fauve faune provocateur, érotique et nerveux du Petruccio de Vladislav Lantratov, reste une figure mémorable lui aussi à la création, d'une vélocité athlétique dans le sillon de ses aînés russes Noureev ou Baryschnikov : la Mégère et son partenaire qui la révèle, et

sort sa vraie nature, composent alors un duo les mieux façonnés par Maillot. Ni dominée ni dominateur dans leur couple, mais une rencontre au sommet, celle de deux âmes égales qui ayant une très haute idée de l'amour, ne la bradent pas en se commettant avec les autres. Les deux êtres sont des torches enflammées, embrasées, vivantes d'une ardeur incandescente inouïe. Deux électrodes au magnétisme puissant qui font imploser le cadre classique de la scène chorégraphique.

Deux amants magnifiques



C'est dire. Contrepointant le relief de ce couple désormais anthologique, les deux plus romantiques Vicentio et Bianca, enrichissent aussi la galerie de portraits. Maillot y atteint le meilleur de sa production. Il y a dans son écriture des accents impétueux qui cassent la rigide école russe, en particulier dans les sauts, bonds et rebonds des hommes. C'est un glossaire de pas et de jetés virevoltants d'une splendeur technique incomparable que le chorégraphe sait exploiter et cultiver grâce à l'excellence acrobatique du corps de ballet du Bolchoi. Pour accentuer la mécanique cynique et sauvage de l'amour shakespearien tel qu'il se déroule dans La Mégère apprivoisée, Maillot a choisi l'âpreté vive et aiguë de Chostakovitch dont Moscou-Tcheromiouchki, Hamlet, Taon mais aussi, surtout la Symphonie Leningrad, conscience musicale nationale en Russie qui ouvre le ballet vers des perspectives d'une ampleur saisissante… Enfin, ultime pépite en guise de conclusion : le délicieux et presque innocent Tahiti trot (arrangement de Tea for two) qui conclue malicieusement ce

ballet magnifique. De fait, voilà longtemps que le Bolchoï n'avait pas interprété un ballet contemporain aussi magnifiquement ciselé pour ses propres capacités. Avec ce nouveau ballet, Maillot semble vouloir nous dire que les danseurs du Bolchoï sont bien les meilleurs du monde… A voir indiscutablement.

Cinéma. La Mégère apprivoisée, Dimanche 24 janvier 2015, 16h. En direct du Bolchoi. Chorégraphie de Jean-Christophe Maillot pour la troupe du Bolchoi. Musiques de Chostakovitch. Toutes les infos **en cliquant ici**

Voir aussi toute la saison 2015 – 2016 du Bolchoi au cinéma

CD, coffret. Le temps de Monteverdi / The Time of Monteverdi (8 cd, Ricercar).

CD, coffret. Compte rendu critique. The Tiime of Monteverdi / Le temps de Monteverdi : La musique (italienne) au temps de Monteverdi (8 cd, Ricercar). Idéal pour les fêtes comme cadeau désigné, le coffret a été reçu trop tardivement pour être inclus dans notre dossier spécial de Noël 2015, dans lequel il avait néanmoins toute sa place. Qu'importe, voici une très convaincante édition orchestrée par le label Ricercar qui sait depuis quelques années, piocher dans son fonds abondant pour en composer des programmes sélectifs, thématisés, présentés et expliqués (riche livret en anglais, français, allemand-, avec soin. Ainsi l'article d'introduction qui explicite et présente les morceaux musicaux choisis fait 66 pages dans sa traduction en français : une mine d'information et une bonne synthèse qui pour qui veut comprendre donc au temps de Claudio Monteverdi, l'évolution esthétique de la musique, de la Renaissance au Baroque. La richesse du coffret vient évidemment de la qualité des interprétations réunies dans les 8 cd d'illustration, principalement puisés dans les archives du catalogue Ricercar, l'un des labels les plus dynamiques et les plus anciens concernant la Renaissance et le Baroque sur instruments d'époque et selon la pratique historiquement informée.





Première approche face à l'abondance de manières et de personnalités composant ce baroque italien, véritable continent à explorer et à défricher ici de façon ainsi thématique : le texte donne des clés de repères pour jalonner la visite (et donc réaliser l'écoute des 8 cd contenus dans le volume dédié). Voici donc les quatre chapitres de cette approche quasi encyclopédique : **la musique profane et la naissance de l'opéra** (le Bel canto et Il Concerto delle Donne ; les Camerata

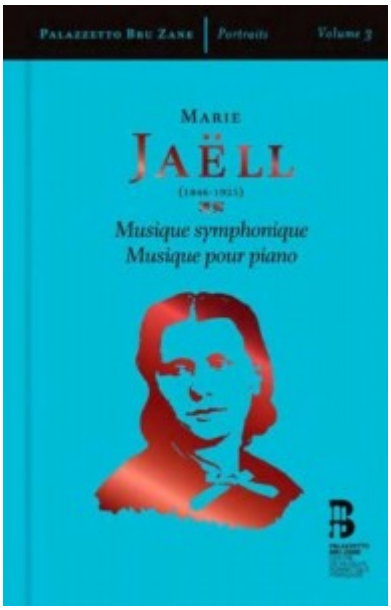
florentines et La Pellegrina ; les premiers opéras ; L'Orfeo de Monteverdi ou l'apothéose de la Renaissance ; le madrigal de la prima prattica à la secunda prattica de Claudio Monteverdi ; les Musiche da canar solo ; l'Opéra à Mantoue après l'Orfeo ; les derniers recueils de madrigaux de Monteverdi ; de l'aria à la cantate ; la cantate romaine ; l'opéra romain ; 1637 : l'opéra et le théâtre public de San Cassiano à Venise ; les débuts de l'opéra napolitains) ; puis **la musique religieuse** (la polyphonie, encore et toujours ; polychoralité et modèles à la Basilique San Marco de Venise ; le canto a voce sola et la musique sacrée ; Claudio Monteverdi, du recueil de 1610 avec il Vespro della Beata Vergine au Selva Morale ; musique sacrée et stile antico ; polychoralité et musica concertata ; des concerts spirituels aux premières cantates sacrées ; De la Rappresentatione à l'invention de l'oratorio) ; **La musique instrumentale** (l'invention du violon ; naissance de la virtuosité ou l'art des diminutions ; De la conzona à la Sonata ; les premières Sonates dans l'entourage de Monteverdi ; Per la chiesa et la camera ; Gagliarde, corrente, et altri balletti… ; musiques urbaines et toccatas) ; **la musique instrumentale pour les instruments polyphoniques** : Cembalo overo organo ? clavecin ou orgue ? ; Per la chiesa ; Ricercari, canzone e fantasie ; Capricci ; Il Libro di Toccate… ; autres clavecinistes et organistes ; Pour les cordes pincées ; enfin, Epilogue (synthèse jusqu'en 1680).



Le lecteur de ce texte synthétique, sachant englober et présenter toutes les facettes d'une période particulièrement riche et variée de l'histoire européenne, retrouve ainsi les compositeurs et leurs oeuvres dans le volume contenant les 8 cd (illustré sur sa couverture par le sublime portrait – rare) de **Giovanni Gabrieli par Annibale Carracci**, peintre romain aussi important que Caravage dont un fragment de la Fuite en Egypte, illustre de son côté,

la couverture du coffret) : madrigaux de Luzzaschi, Euridice de Caccini, Orfeo de Monteverdi (CD1) ; madrigaux de Monteverdi (CD2) ; madrigaux de Monteverdi, Marini, Marazzoli, Mazzocchi, Frescobaldi (CD3); opéras de Landi, Cavalli (CD4); Œuvres sacrées de Gabrieli, Viadana, Monteverdi… Sances (CD5) ; Œuvres sacrées de Merula, Cazzati, Cavalieri, Gabrieli (CD6) ; Œuvres instrumentales de Marini, Frescobaldi, Monteverdi, … Allegri (CD7) ; enfin : Œuvres instrumentales de Fantini, Trombetti, Frescobaldi… (CD8).
Par son esprit de synthèse, la qualité de la sélection des morceaux opérée, le profil des interprètes (les meilleurs et plus inspirés du catalogue Ricercar), le présent coffret est une somme incontournable sur le sujet, de la Renaissance au baroque : la musique (italienne) au temps de Monteverdi. Coup de coeur de la Rédaction CD de classiquenews, donc logiquement CLIC de CLASSIQUENEWS.
CD, coffret. La musique au temps de Monteverdi (8 cd, Ricercar). Livre, article de présentation et de synthèse par Jérôme Lejeune, directeur du label Ricercar.

CD, livre, compte rendu critique Portrait de Marie Jaëll (1846-1925)



CD, livre, compte rendu critique Portrait de Marie Jaëll (1846-1925). Voici en janvier 2016, 3 cd pour ressusciter la pianiste lisztéenne et compositrice alsacienne **Marie Jaëll (1846-1925)**. Après deux précédents Livres cd biographiques dédiés à Gouvy et Dubois, voici une nouvelle monographie consacrée à une femme exceptionnelle, la pianiste Marie Jaëll : La légende des ours, le Concertos pour violoncelle, les deux Concertos pour piano n°1 et n°2 (1871, 1884), plusieurs pièces complémentaires pour piano seul, son instrument emblématique … sont ici recréés avec l'enthousiasme et l'engagement des réévaluations prometteuses. L'accès du fonds de Strasbourg a permis enfin de révéler la stature de la compositrice aux côtés de la pédagogue (mieux connue) qui reste appréciée et d'une modernité visionnaire. Certes on peut être séduit par l'ampleur symphonique de ses pièces d'envergure tels La légende des ours pour soliste et grand orchestre (la direction d'Hervé Niquet n'évite pas une déclamation parfois superfétatoire ; et la soliste demeure inintelligible…, sa caractérisation dramatique uniforme et lisse, dommage), ou les deux Concertos pour pianos, immédiatement à classer dans le prolongement de l'ardeur et la fièvre mystiques d'un Liszt plutôt inspiré et fidèle à lui-même. Ons era nettement moins convaincus par le Concerto pour violoncelle qui lui aussi manque singulièrement de caractère comme de plan dramatique : il n'est guère que la dernière séquence du mouvement lent qui atteigne une subtilité de ton plus mordante. Certains enregistrement sont les bandes fixées lors du Piano Lille Festival 2012 (les deux Concertos pour piano, de loin les mieux défendus du disque grâce à deux interprètes pleinement investis : Romain Descharmes pour le n°1 et David Violli pour le 2).

La théoricienne et la pédagogue expriment mieux que la

créatrice et la pianiste la force d’un tempérament féminin exceptionnellement original à son époque

Marie Jaëll était-elle vraiment bonne compositrice ?

Composés dans les décennies 1870 / 1880, les deux Concertos pour piano affirment de facto la pertinence d’une écriture réfléchie, mûre, puissante, (la presse et les critiques de l’époque soulignèrent jusqu’à en user le terme, sa carrure « virile »). La seule réserve que l’on peut émettre ici serait le culte entretenu d’un romantisme tardif et éclectique, proche de Liszt et donc de Wagner, qui ne s’est jamais vraiment ouvert aux modernisés du début du XXè dans le sillon des modernes, Debussy et Ravel. Jaëll se concentre plutôt sur Franck et Saint-Saëns, aux côtés de Liszt.
« Expression », « vélocité », le piano de Marie Jaëll comme l’écriture de la compositrice manque parfois de profondeur comme de sobriété. On voudrait bien rapprocher ses deux cycles « *Les jours pluvieux* » et « *Les Beaux jours* » des … *Kinderszenen* de Schumann… force est de constater que malgré l’effort demandé (la fine sensibilité de la pianiste Diana Ciocarli pour Les Beaux Jours, entre autres), et les qualités de la compositrice, la versatilité vertigineuse, le double et le trouble, l’ambivalence maladive, dépressive, exaltée si schumaniennes sont totalement absents chez la Française (qui paraît quand même trop doucereuses et parfois démonstrative voire répétitive). Le modèle Lisztéen, approché directement et écouté à Rome en 1868, source de sa vocation intime (une confirmation musicale comme l’expérience de Liszt à l’écoute de la Symphonie Fantastique de Berlioz), demeure omniprésent mais guère dépassé ou régénéré.

La Clara Schumann française ?



La vérité et le tempérament de Marie Jaëll pourraient peut-être plutôt être recherchés du côté de ses écrits, aux interrogations multiples, souvent pertinentes, du côté de l'activité pédagogique de la pianiste effectivement prodigieuse (une Clara Schumann française ?) : le profil de la pédagogue se précise avec une étonnante originalité dans une succession d'écrits et de recueils d'une audace absolue : *La musique et la Psychophysiologie* (1896), *Les Rythmes du regard et la dissociation des doigts* (1901), *La Résonannce du toucher et la topographie des pulpes* (1912). **Morte en 1925,** Marie Jaëll incarne une force individuelle pourtant admirable dans une société phallocratique voire misogyne, en particulier à l'encontre des femmes compositeures et créatrices. Elle aura traversé l'idéal nationaliste de la Troisième République, connu le symbolisme et le debussysme (en gardant ses distances), cultive ce celtisme gaulois (son poème symphonique *Ossiane* de 1879, absent du livre cd en témoigne particulièrement). Les amateurs d'un romantisme post lisztéen applaudiront. Les autres plus réservés sur la question des résurrections légitimes ou anecdotiques, écouteront toutes ses oeuvres révélées par le disque comme des curiosités, confirmant ce qu'ils pensaient déjà. Reste les programmateurs : où pouvons-nous entendre du Jaëll aujourd'hui? Force est de constater que depuis le festival de Lille 2012, bien peu de directeurs de salles ont « osé » Jaëll depuis… Le coffret triple a le mérite de poser la question : **Marie Jaëll était elle vraiment une bonne compositrice,** dans le domaine symphonique (en dépit de l'absence d'Océane qui reste son oeuvre phare), dansel domaine pianistique…? A chacun de répondre selon sa sensibilité grâce

à cette compilation opportune. Une réserve sans équivoque cependant : la laideur bien peu attractive de la couverture : où ont-ils trouvé une telle couleur ?!!! C'est bien peu célébrer le lyrisme coloré et raffiné de l'écriture d'une Marie Jaëll, inspirée par les champs lisztéens.

Livre cd, compte rendu critique. Portrait de Marie Jaëll (1846-1925). 3 cd Palazzetto Bru Zane PBZ. ISBN 978 84 608 3017-7. Collection « Portraits », Volume III.

LIRE aussi notre présentation des concerts Marie Jaell au festival Piano Lille Festival 2012

VOIR, approfondir le sujet en visionnant notre **grand reportage vidéo dédié à la recréation des Concertos pour piano de Marie Jaëll au Lille Piano Festival 2012, grand sujet vidéo de 22 mn © studio CLASSIQUENEWS 2012** (réalisation : Philippe-Alexandre Pham)

Symphonie n°2 « Le Double » de Dutilleux



France Musique. Dimanche 24 janvier 2016, 14h. Symphonie Le Double de Dutilleux. Souhaitons que 2016 soit enfin l'année de la reconnaissance du génie de Dutilleux, immense compositeur français du plein XXè (c'est à dire de la seconde moitié, après la seconde guerre mondiale), esprit juste et militant humaniste auquel la Mairie de paris entre autres, doit un hommage en forme de réhabilitation après le procès honteux qui lui fut fait en 2015… France Musqiue a bien raison, centenaire oblige, de dédier un numéro de sa Tribune des critiques à

l’éblouissante 2è Symphonie dite » Le Double ». Le titre inscrit comme c’est souvent le cas chez Dutilleux, l’acte musical en étroite correspondance avec la poésie.

Analyse de la Symphonie n°2 « Le Double » d’Henri Dutilleux (1959)

Ombre, mystère, métamorphose….

Pour les 75 ans de l’Orchestre de Boston, la fondation Serge Koussevitzky commande au compositeur français, une partition ample et profonde à l’architecture ciselée. Dutilleux s’attèle à sa composition en 1957, et livre le manuscrit finalisé pour la création, par l’Orchestre de Boston dirigé par Charles Münch le 11 décembre 1959 à Boston. Utilisant le principe baroque du Concerto Grosso (deux ensembles instrumentaux au format différent, un grand et un petit selon la formule fixée par Corelli et reprises par Haendel entre autres), Dutilleux écrit pour un orchestre divisée par deux groupes, exploitant toutes les ressources possibles en vu d’un enrichissement polyrythmique et polyphonique. C’est une construction en miroir, l’un étant toujours doublé par son pendant, son double… d’où le titre de la pièce symphonique : 1 personnage en deux profils complémentaires. Rompant avec l’usage baroque, Dutilleux s’est expliqué dans la volonté de s’affranchir de toute référence néoclassique (même si parmi le petit cercle instrumental paraît un clavecin). Il s’agit bien de repenser la forme d’un orchestre dédoublé, aux deux groupes actifs, dialoguant, s’opposant, jouant simultanément par fusion, par

différenciation… En un jeu trouble, Dutilleux exploite le principe de la variation à l'extrême. La fragmentation, les retours en arrières et donc réitérations semblent diluer le plan et le développement de la symphonie… Il n'en est rien car la construction thématique et harmonique s'affirme peu à peu d'une façon très subtile suivant un schéma précis : tonique si (1er mouvement) ; oscillation entre ut dièse, mi bémol majeur et mineur dans le 2 ; ut dièse mineur pour la conclusion. D'une sensibilité superlative souvent jubilatoire, l'écriture de Dutilleux confirme ici ses qualités emblématiques : le goût pour l'ombre, le mystère ; les clairs obscurs à la Caravage ; l'ambivalence et l'allusion. Le thème de la métamorphose traverse en particulier toute la symphonie n°2 de 1959 : la partition Le Double annonce évidemment Les Métaboles par son fini halluciné et émerveillé. Que Dutilleux ait ou non recycler ici et le sérialisme de Schönberg (mais en plus détendu et comme rasséréné) et aussi Stravinsky (par sa saisissante maîtrise polyrythmique), la Symphonie le Double affirme alors en 1959, sa pensée, son geste, comme créateur original et puissant, qui a 43 ans (soit près de 20 ans après son Prix de Rome en 1938) confirme qu'il est définitivement mûr.

Un premier ensemble de 12 instrumentistes se place en demi cercle autour du chef ; le reste de l'effectif orchestral les entoure. D'une durée indicative moyenne de moins de 30 minutes, la Symphonie le Double est en 3 mouvements.

Animato ma misterioso ; Andantino sostenuto ; Allegro fuocoso – calmato. Le rapport des deux derniers mouvements ouvrent une série de questionnements insolubles qui déterminent en vérité la portée poétique de la Symphonie et sa conception comme son architecture énigmatique. L'Andantino cultive un climat d'introspection mystérieuse pourtant suractive (métamorphose rythmique pendant son écoulement) qui a tendance à brouiller les pistes ; dans l'épisode final (Allegro), le plan s'éclaircit, le mouvement se précise : après la reprise du

thème incantatoire (fuocoso), Dutilleux affirme la résolution se réalise après une strette animée sur un calmato salvateur, en renoncement, pacifié.

France Musique. Dimanche 24 janvier 2016, 14h. Symphonie Le Double de Dutilleux. La Tribune des critiques de disques. Quelle version la plus convaincante du chef d'oeuvre symphonique de Dutilleux de 1959 ? Il semble que l'enregistrement par Charles Munch, créateur à Boston en 1959 reste inégalable… L'enregistrement fait partie du coffret DUTILLEUX 2016 : The Centenary Edition, édité par Erato / Warner classics (7 cd).

Henri Dutilleux : Symphonie n°2 Le double. Voir aussi la fiche de l'émission sur le site de France Musique.

http://www.francemusique.fr/emission/la-tribune-des-critiques-de-disques/2015-2016/symphonie-ndeg2-le-double-d-henri-dutilleux-01-24-2016-14-00

Livres, compte rendu critique. Rire et sourire dans l'opéra-comique en France aux XVIIIè et XIXème

siècles (Éditions Symétrie, collection Symétrie Recherche)



Livres, compte rendu critique. Rire et sourire dans l'opéra-comique en France aux XVIIIè et XIXème siècles (Éditions Symétrie, collection Symétrie Recherche). L'opéra-comique fait-il toujours rire ? A cette question qui engage la définition du genre opéra-comique par le seul filtre de sa vertu comique, la réponse est claire : non! Si l'on évacue désormais l'humour, il faut donc chercher ailleurs et différemment, d'autres critères identitaires pour circonscrire l'opéra-comique, comme genre lyrique et théâtral, dans la diversité de ses aspects, tout au long de son histoire. C'est le champ d'investigation de cette publication passionnante à bien des égards. Alternance du parlé et du chanté, esprit délirant et parodique, liberté de ton, diversité de styles… voici d'autres critères pour mieux comprendre un théâtre musical spécifique dont l'histoire est en quelque sorte récapitulée ici, à travers les manifestations du genre au XVIIIè et XIXème siècles. La contrainte, née de sa concurrence avec les autres scènes contemporaines alors (théâtre et scène lyrique officielle, Comédie Française et Opéra…) détermine l'évolution du genre, qui a du se réinventer constamment pour exister, contourner les interdictions exubérantes, affirmer une originalité de ton, une nouvelle cohérence dramaturgique… Ce sont tous ces aspects qui correspondent en grande partie, aux jalons importants de l'histoire du genre qui sont

développés ici, à travers la multiplicité des thématiques et des questions contextualisées. Concrètement, quels sont les apports de ce nouveau cycles d'articles et d'interventions ? Fuzelier, Grétry, Duni et Favart composent un premier choix d'auteurs qui affirment chacun, tout un monde poétique, expressif et qui influencent profondément jusqu'au théâtre de Beaumarchais ; analyse du Comte Ory de Rossini (à la source du comique rossinien) ; regards sur le didactisme du Docteur Miracle (1856) ; essor du genre entre Paris et Rio : cette dernière partie doit être mise en rapport avec la récente exhumation de l'opéra buffa de Marcos Portugal L'Oro no compra amore, ressuscité par le chef franco brésilien Bruno Procopio, voir notre reportage vidéo. Le sourire est pourtant bien présent dans l'Opéra-Comique ainsi qu'en témoignent plusieurs ouvrages phares tels L'Amant jaloux de Grtry (1778), Fra Diavolo d'Auber (1830), Féréol, succès tenace à l'Opéra-Comique. En fin en s'intéressant au comique dans plusieurs partitions célèbres du genre, les études démontrent à l'inverse, la diversité des autres registres poétiques complémentaires dont le rôle n'en est pas moins structurant : ainsi séguédilles et fariboles de la Périchole d'Offenbach, ou entre autres, Jean de Nivelle et Lakmé, joyaux des années 1880. Par la diversité des approches, cependant structurées dans une grille clairement énoncée, la publication est exemplaire, captivante par l'originalité des documents étudiés, la justesse de l'analyse (cf. La Matrone d'Ephèse de Fuzelier : rire et sourire à la naissance de l'opéra-comique par François Rubelin. **Voir aussi en complément de ce chapitre, notre sujet vidéo dédié à La Matrone d'Ephèse de Fuzelier en 1714, spectacle coup de coeur de classiquenews**).

Livres, compte rendu critique. Rire et sourire dans l'opéra-comique en France aux XVIIIè et XIXème siècles (Éditions Symétrie, collection Symétrie Recherche). Ouvrage collectif. ISBN 978-2-36485-027-9. Parution : décembre 2015. CLIC de classiquenews de janvier 2016. On ne saurait également trop

louer le choix du visuel de couverture : Les Deux Carosses de Claude Gillot, chef d'oeuvre pictural qui tout en représentant une scène de la comédie La Foire-Saint-Germain, souligne dès le début du XVIIIè, à l'époque de la Régence et de Watteau, l'acuité et l'essor de la scène « comique » française, d'une liberté de ton inégalée.

Concert, compte rendu critique. Vienne, Concert du Nouvel An 2016. En direct sur France 2. Vendredi 1er janvier 2016. Wiener Philharmoniker, Mariss Jansons, direction. Valses de Strauss johann I, II; Josef ; Eduard. Waldtaufel…



Concert, compte rendu critique. Vienne, Concert du Nouvel An 2016. En direct sur France 2. Vendredi 1er janvier 2016. En direct de la Philharmonie viennoise, le Konzerthaus, le concert du nouvel An réalise un rêve cathodique et solidaire : succès planétaire depuis des décennies pour ce rendez vous diffusé en direct par toutes les

chaînes nationales du monde et qui le temps des fêtes, rassemblent toutes les espérances du monde, en une très large diffusion pour le plus grand nombre (les places sont vendues à un prix exorbitant destiné aux fortunés de la planète) pour un temps meilleur riche en promesses de bonheur. Cette année c'est le chef Mariss Jansons, maestro letton (résident à Saint-Pétersbourg), autant lyrique que symphonique bien trempé qui dirige les divins instrumentistes viennois, ceux du plus subtil des orchestres mondiaux et qui pour l'événement célèbre l'insouciance par la finesse et l'élégance, celle des valses des Strauss, Johann père et fils bien sûr, ce dernier particulièrement à l'honneur, et aussi Joef et Eduard ses frères (tout aussi talentueux que leur ainé), Eduard dont 2016 marque le centenaire. Affaibli par une maladie tenace, Jansons a récemment quitté le Concergebouw d'Amsterdam et a réduit considérablement la voilure, amenuisant le nombre de ses concerts annuels… Privilégiés, les Viennois le retrouvent ainsi, pour sa 3ème session à la tête des Wiener Philharmoniker, à l'occasion de ce 3ème Concert du Nouvel An avec lui. Pourtant lors de ce programme réjouissant où a résonné parmi l'effervescence straussienne, la frénésie mordante et nerveuse, racée et tendue de Chabrier (Espana remise en forme sous l'aspect d'une suite de Valse par Waldteufel), c'est un maestro très solide et d'une suggestivité dans les morceaux le plus poétiques qui s'est affirmé pour le plus grand plaisir de l'audience et des instrumentistes. Nerf, souplesse mais surtout de notre point de vue, retenue introspective et rêveuse, pourtant idéalement préservée (« pas de sucre sur le miel » selon le chef, très avisé, et donc à juste titre partisan d'un jeu sobre et d'un style économe).
Formé à Leningrad puis à Vienne, Mariss Jansons a derechef démontrer son étonnante maîtrise de la direction, dans un programme original, malgré le rituel et le déjà vu propre à la cérémonie cathodique diffusée en mondiovision, entre sensibilité sûre et finesse suggestive. Un modèle de direction.

C’est d’abord Robert Stolz (compositeur de musique légère port en 1975) et sa « Uno-Marsch », partition choisie pour célébrer les 70 ans des Nations Unies (la présence de Ben Kimoon a été remarqué par les caméras assurant la réalisation) : affirmation festive et martiale, esprit de parade,… et grâce au chef, d’emblée finesse d’orchestration (piccolo, triangle, cuivres et trompettes…). Surgit immédiatement par les couleurs et les rythmes de l’orchestre, le chatoiement dynamique d’une rue pavoisée, celle des célébrations populaires et collectives…



De Johann Strauss fils (II), Jansons joue ensuite plusieurs morceaux plus dans le thème du concert et de l’occurence. Schatz-Walzer. opus 418 ou la Valse du trésor, extrait de Baron Tzigane : sonne comme une romance mélancolique (cordes aux rythmes entraînants). Le Concert du Nouvel mieux que dans la salle, se délecte à la télé (éventuellement coupe de

champagne à la main) : le réalisateur comme chaque année s'en donne à cœur joie : osant des raccourcis, des vues vertigineusess, et toujours propre au kitsch viennois, la multitude des bancs de fleurs fraâiches (la rose est très exposée cette année), au premier plan… Sur le dvd du concert, déjà annoncé chez Sony classical le 9 janvier prochain, le spectateur pourra mesurer les vertus de la réalisation : vues serrées sur les cariatides de la salle, ou les caissons peints du plafond du splendide rectangle doré… Dans cette partition, le grotesque, le fantasque voisinent avec la finesse mélancolique de la valse en une succession d'épisodes intensément dramatiques car le morceau s'inscrit dans la continuité d'une opérette, comme peut l'être l'ouverture irrésistible de la Chauve Souris.

Puis c'est Violetta, Polka française, op. 404 où le rythme trinaire fait place à une musique binaire ; cette première Polka est lente : rythmée astucieusement par la caisse claire. Redevable au geste clair et sans enflures de Jansons, les superbes ralentis stylés, où cuivres, vents et bois s'accordent aux cordes enivrées… avec l'éclat lumineux de la flûte au chant continu. Ce qui frappe d'emblée chez Johann II, c'est comme pour ses frères, le raffinement de la sonorité, dû à la richesse très réfléchie de l'orchestration. La seconde Polka du même (Vergnügungszug. Polka, schnell, op. 281) évoque le Train de plaisir ; polka plus rapide, l'entrain des instrumentistes exprime le galop de la machine, la loco vapeur, emblème de toute une société récemment industrielle, ivre de sensations nouvelles liées à la vitesse nouvellement maîtrisée.

Au chapitre des compositeurs moins connus, Carl Michael Ziehrer, mort en 1922, paraît avec sa Weaner Madl'n Walzer (Valse des jeunes filles de Vienne) op. 388. Pas sûr que les Strauss (surtout le plus menacé, Edi ou Eduard, le cadet de la fratrie) aient été flattés de voir le compositeur au programme de leur concert, car Ziehrer fut un rival redoutable pour le

dernier Strauss à entretenir la flamme de l'orchestre familial… Ici l'art du sifflement par les musiciens eux-mêmes (sur un tapis de harpe) en est la composante – effet de surprise recherché-, principale : les jeunes filles de Vienne y sont donc sifflées avec un tact et une nuance comique irrésistible. La séduction de la partition s'impose dès le début en une aube instrumentale pleine de finesse entonnée d'abord par les clarinettes…

Rival de Ziehrer donc, Eduard Strauss reparaît avec Mit Extrapost. Galopp, op. 259 (le courrier express). C'est le frère le plus talentueux, et pourtant moins connu aujourd'hui que Johann ou Josef… : sa polka sur le courrier express, affirme une maîtrise éblouissante du galop en une finesse d'orchestration spécifique (qui avait été l'an dernier, la révélation du concert du Nouvel An 2015). Pour la réalisation visuelle du concert, les producteurs cultivent toujours un sens de la mise en scène pleine de facétie (parfois un rien potache) : avant que le chef n'entame les premières mesures, un postier apporte la baguette de Johann fils lui-même : finesse, subtilité, clarté, sens de l'élégance supérieure à tout ce qui a été écouté jusque là. Culminant par son entrain au sommet de l'orchestre, le chant du Piccolo indique un tourbillon, une ivresse, une transe instrumentale jamais lourde ni appuyée. Du grand art.

Après l'entracte, retour à l'orchestration expressive et raffinée des Strauss père et fils.

De Johann Strauss II, les spectateurs savourent la diversité dramatique de l'Ouvertüre zu Eine Nacht in Venedig (Wiener Fassung) / Ouverture d'une nuit à Venise : scintillement dramatique lié au drame qui s'ouvre ici : marche entraînante puis carnaval bariolé où le génie de Johann II maîtrise l'art de chauffer à blanc tous les pupitres dans un galop de plus en plus entraînant avec un succession d'épisodes dramatiques, finement caractérisés, d'une allégresse soutenue, libérée, entre malice et nostalgie. Une combinaison poétique délicate

dont Jansons comprend la subtilité mécanique.

D’Eduard Strauss, Ausser Rand und Band. Polka schnell, op. 168, chef et musiciens éclairent l’allant irrépressible de la Polka (mot à mot « déchainée »). L’orchestre atteint une ivresse et une transe lumineuse et scintillante … avec pour les téléspectateurs, les danseurs du ballet de l’Opéra de Vienne, qui exprime la frénésie de la vie industrielle dans l’hippodrome viennois.

Le 1er janvier 2016, le letton Mariss Jansons dirige le concert du Nouvel An à Vienne

Mariss Jansons, un chef inspiré au sommet de l’élégance viennoise



Sphärenklänge.Walzer, op. 235 ou Musique des sphères de Josef Strauß est l'une des révélations de ce programme mêlant brio et poésie. La partition est un bijou joué en pianissimos, d'où jaillit une valse d'une finesse allusive, comme l'éveil d'une belle endormie. Jansons convainc par ses apports spécifiques, cette finesse naturelle dans la poésie du lointain, dirigée avec une intelligence des nuances et une sensibilité intérieure idéale. Le morceau est bien celle d'un esthète doué d'un goût très juste : Josef Strauss était ingénieur, poète, peintre, et donc compositeur comme ses frères, Johann et Eduard.Pour rompre avec la succession symphonique ordinaire, Jansons joue la carte de la complémentarité non sans pertinence : il a réclamé le concours des Petits chanteurs de Vienne, institution autrichienne qui chantent ici deux polkas. N'oublions pas que la mélodie du Beau Danube Bleue fut d'abord conçue comme un chant choral pour voix d'hommes avant de devenir la célèbre valse que l'on sait. Rien de plus naturel donc que de programmer les deux Polkas chantées : *Johann Strauss II : Sängerslust. Polka francaise, op. 328, puis Josef Strauss : Auf Ferienreisen. Polka schnell, op. 133 / En voyage de vacances.*

Puis après la musique pour entracte de Fürstin Ninetta – Entr'acte zwischen 2. und 3. Akt, d'une intériorité tendre pour laquelle le chef dirige mains nues comme pour donner plus de coeur (valse scintillante et pudique, frappante elle aussi par la magie de ses plans lointains d'une admirable expressivité, mélancolique), Mariss Jansons offre un beau contraste stylistique. Aux côtés des élégants Viennois, voici le meilleur représentant de la valse française, favori d el'Empereur Napoléon III, Émile Waldteufel, avec España, valse op. 236 : inspirée par les thèmes de Chabrier, la valse de

Waldteufel impose une classe folle : dramatique, racée, nerveuse et pourtant elle aussi d'une élégance et d'un maintien héroïque, frétillant comme une parade enjouée, populaire, l'ivresse d'une tauromachie scintillante et même insolente… Nouvel épisode scénique : le cymbalier évente ses confrères et aussi une partie du public située derrière eux… Nerveuse, colorée, plein de caractère, la séquence éblouit par son chien et le tempérament que sait insuffler le maestro. L'énergie est brillante et le panache, somptueux.

Enfin, voici le volet final du programme, après deux courtes séquences, très contrastées l'une à l'autre : Seufzer-Galopp, op. 9 de Johann Strauss père (sa première incursion avant la marche de Radetzky) : galop vif et pétillant, plein d'un humour déjanté avec en contrepoint, les 4 phrases d'une mécanique endormie (entonné par les musiciens) : les soupirs justement de ce « galop des soupirs ».
Puis c'est la fameuse libellule de Josef Strauss (Die Libelle. Polka mazur, op. 204) : polka mesurée et rêveuse, expressive mais tendre, entre mélancolie, noblesse, où la vibration suspendue dominante vient des bois (clarinettes en particulier… qui tel un bourdonnement calibré exprime le vol frémissant et saccadé de la libellule). Là encore la finesse suggestive du chef d'une flexibilité poétique très convaincante, enchante.

Pour finir, le concert mêle le visuel et la musique, soit l'orchestre et les danseurs dans l'indémodable Valse de l'Empereur / Kaiser-Walzer, op. 437. Les danseurs de l'Opéra de Vienne sont à Schönnbrun. Dans les salons puis dans les jardins illuminés du Versailles autrichien, c'est un rêve éveillé (et donc dansé) ou une nuit d'ivresse amoureuse ; les 10 danseurs, hommes et femmes s'enivrent ; les couples se forment et se défend au gré du parcours… le blond dérobe aux autres toutes les belles dans un décapotable, le petit matin venu. Avec une vue sur le Belvédère des plus enchanteresses… La réalisation est particulièrement soignée demandant des

danseurs, les vertus d'excellents acteurs. Avouons que nous aimons aussi chaque Concert du Nouvel An à Vienne pour la créativité affichée du Ballet de l'Opéra.

Enfin, après une ultime Polka (Auf der Jagd. Polka schnell, op. 373), c'est à dire « A la chasse » : polka très entraînante ou tomber de rideau plein de pétillante frénésie (et vrai hymne à l'ivresse collective), voici celui que l'on attend tous, morceau de bravoure pour l'orchestre et son chef invité, d'un charme fluvial et liquide inusable : Le Beau Danube Bleu de Johann II. Là encore le cérémoniel prend le dessus… Après avoir entonné les premières mesures, le chef s'arrête, se tourne vers le public et lance les vœux de bonne nouvelle année (entonné par tous les instrumentistes et fortissimo), pour un Beau Danube Bleu, parmi les plus enivrants jamais écoutés sous le plafond doré : allusive, nerveuse, palpitante, aux équilibres millimétrés, la direction éblouit par sa cohérence poétique et organique. Attentif aux couleurs et à aux scintillements de timbres, le chef s'est dépassé plus encore qu'en début et milieu de programme. Sa maîtrise personnelle des plans sonores, qui évidemment rappellent l'immense chef lyrique, réorganise la perception du paysage orchestral chez Strauss avec une stimulante excitation. C'est un feu d'artifice idéal pour cette conclusion symphonique (avec pour les téléspectateurs, des nombreuses vues des villes situées sur les rives du Danube).



Enfin, tout Concert du Nouvel An ne serait pas réussi s'il n'était… interactif. La Marche de Radetzki, de Johann Père permet au public de frapper des mains au rythme de l'orchestre et sous la conduite complice du chef : l'exercice est devenu un poncif du concert, particulièrement apprécié des spectateurs et idéalement

télégénique. La partition de Johann père, célèbre la victoire autrichienne contre les Piémontais en 1848. Retour donc, en un mouvement symétrique qui rétablit l'équilibre du cycle, à l'esprit de marche militaire (mais ô combien sublimé) entonné au début, en hommage aux Nations unies. La frénésie d'une parade populaire, porté par l'enthousiasme de l'armée victorieuse s'épanouit…le chef s'est éclipsé un moment laissant tout l'orchestre joué seul, puis revient baguette en mains, salué par un public debout, ravi, conquis, énergisé pour l'année nouvelle 2016. Bravo maestro. DVD et CD du concert du Nouvel An à Vienne 2016 sont annoncés chez Sony classical le 9 janvier 2016.

Livres, Compte rendu critique. Le Concerto pour piano français à l'épreuve des modernités. Ouvrage collectif (Editions Actes Sud, PBZ, septembre 2015)



Livres, Compte rendu critique. Le Concerto pour piano français à l'épreuve des modernités. Ouvrage collectif (Editions Actes Sud, PBZ, septembre 2015). Prolongement d'un colloque dédié qui s'est tenu en 2010, soit il y a déjà 5 ans, le présent corpus collectif (soit 11 articles présentés et contextualisés) interroge le genre du **concerto pour piano français (romantique essentiellement),** son estimation par les publics français et surtout parisien. L'idée d'une virtuosité séduisante et attractive est loin d'être partagée en France car la seule exposition des performances d'un seul instrument (fut-il le piano capable grâce au jeu des deux mains de s'accompagner lui-même sans avoir recours continument à l'orchestre) finit par lasser voire ennuyer. Dans un contexte concurrentiel accru, où c'est toujours la réception des Germaniques (principalement Mozart, Beethoven, Mendelsshon, Schumann) qui posent problème dans le contexte des conflits franco-germaniques, certains cependant savent affirmer leur indiscutable verve expressive, réalisant enfin un saine rivalité avec les genres souverains au concert : l'ouverture, la symphonie et aussi les extraits d'opéras. D'autant plus que des jugements convergent pour trouver la seule Symphonie, bientôt trop austère et d'un plan trop prévisible, même si elle est signée David, Onslow, Reber, surtout le Mendelssonien Gouvy. A part Beethoven, aucun symphoniste français ne parvient à s'imposer, ce jusque vers 1840. Le courant romantique de 1830 profite ainsi au genre concerto : la France l'accepte plus naturellement contrairement au reste de l'Europe qui se passionne déjà grâce à Mozart, Hummel, Field… Depuis 1790, une forme entre concert et symphonie fait dialoguer l'élément soliste avec un autre instrument sorti du rang (souvent le violon… comme l'atteste les concertos pour clavier de Stamitz, Hérold ou de Viotti, avant le violoncelle chez Brahms). Il est clair alors que le

Concert pour piano reprend les composantes qui font le succès contemporain de la **Symphonie concertante**, genre adulé à Paris, cultivant ce goût pour la pure virtuosité partagée. C'est une virtuosité divertissante (proche en cela de la **Sonate brillante**) en rien nourrie de conflits ou de tensions (Beethoven), opposant dans une dialectique féconde et inspirante pour les compositeurs (Liszt), piano et orchestre. Ainsi sont posées les caractéristiques du **Concerto brillant** (virtuose et démonstratif, toujours tripartites : vif / lent / vif) et du **Concerto romantique** (plus trouble, résolument symphonique, riche en contrastes et opposition : clavier / orchestre). Dans cette cartographie complexe où les goûts s'affrontent, seul les Concertos de Chopin s'imposent à Paris sans résistance : une exception propre aux années 1830 là encore. Et l'évolution féconde du genre se réalise surtout de l'autre côté du Rhin grâce à Schumann et Liszt, avant Brahms. Une seule exception française se distingue à la lecture des nombreuses clés de compréhension : la figure rassurante et moderne pourtant, mozartien convaincu et actif : **Camille Saint-Saëns** dont les Concertos pour piano sont indiscutablement les plus originaux, puissants, sensibles, réussissant une éblouissante synthèse entre Beethoven, Liszt, Schumann. La mise à jour de sources d'informations nouvelles comme l'étude des programmes de concerts en France entre 1828 et 1914 ; le choix thématisé des questionnements (réception des Concertos de Beethoven, Weber, Mendelssohn, Schumann à Paris ; accueil des Concertos français en Belgique avant 1914 ; particularités des derniers Concertos au carrefour des deux siècles XIXè et XXè, où règne un savant éclectisme : « académisme de Massenet, exotisme de Saint-Saëns, modernité de Fauré »… tout cela témoigne d'une constellation encore nébuleuse que le temps et l'approfondissement sauront prolonger de nouvelles découvertes et de clarifications décisives. L'ensemble des contributions n'ambitionne pas une synthèse exhaustive sur le Concerto romantique tant la diversité des thématiques, et la profusion des données (étendue de la période analysée oblige) tendent à diluer la

première collecte de tendances. Au regard de la richesse des informations ainsi présentées, le corpus esquissent un certains nombre de pistes à explorer, de relations à identifier, rendant plus passionnant encore le champ à investir. Lecture incontournable pour qui veut comprendre la forme et les enjeux du Concert pour piano au XIXème.

Livres, Compte rendu critique. Le Concerto pour piano français à l'épreuve des modernités. Ouvrage collectif (**Editions Actes Sud**, PBZ, septembre 2015). Septembre, 2015 / 16,5 x 24,0 / 432 pages. ISBN 978-2-330-05336-9. Prix indicatif : 45€.

Concert du Nouvel An à Vienne 2016



France 2. Concert du Nouvel An 2016 à Vienne, le 1er janvier 2016, 11h. Après Barenboim (2014), Mehta (2015), Mariss Jansons dirige le concert orchestral le plus médiatisé et populaire de l'année : le Concert du Nouvel An à Vienne Neujahrskonzert 2016. Le maestro avait déjà piloté orchestre et concert festif à Vienne en 2006 puis 2012. C'est donc sa troisième édition à la tête du Philharmonique de Vienne pour le concert du Nouvel An. Au programme, sous la voûte dorée de la salle viennois légendaire, Grosser Saal du Musikverein, valses et œuvres symphoniques de Robert Stolz,

Johann Strauss fils, Carl Michael Ziehrer, Eduard Strauss, Josef Strauss, Èmile Waldteufel, Josef Hellmesberger père, Johann Strauss père… Chaque année, au premier jour d'un nouveau cycle, le monde classique se met en queue de pie, compositions florales et vues touristiques (viennoise) à l'appui, dans ce style perçois kitch dont les Viennois entretiennent le secret et la flamme…. télégénique. En complément du somptueux Orchestre Philharmonique de Vienne, le meilleur orchestre au monde par sa fluidité et son élégance expressive, les danseurs de l'Opéra de Vienne participent aussi dans des décors de rêve.



Au premier jour de l'an 2016, la culture et le fleuron du raffinement européen s'afficheront sur votre écran domestique – **diffusé en direct sur France 2**, avec la précision et le souci de la vitalité propre au chef letton Mariss Jansons né à Riga en 1943 (72 ans). Le fils du chef Arvid (assistant de Mravinsky en 1960), se forme à Riga, à Vienne puis Salzbourg (où il est assistant de Karajan en 1969). Nommé assistant de Mravinsky comme son père en 1973, au Philharmonique de Leningrad, Mariss Jansons devient directeur musical du Pittsburgh symphonique en 1997, à la succession de Lorin Maazel. En 2004, il succède à Riccardo Cahilly à la direction musicale du Concertgebouw d'Amsterdam.

France 2. Concert du Nouvel An 2016 à Vienne, le 1er janvier 2016, 11h

Programme du Concert du Nouvel An 2016 – Neuejahrskonzert Wien 2016 sous la direction de Mariss Jansons

Robert Stolz
Uno-Marsch

Johann Strauß (Sohn)
Schatz-Walzer. op. 418
Violetta. Polka francaise, op. 404
Vergnügungszug. Polka (schnell), op. 281

Carl Michael Ziehrer
Weaner Madl’n. Walzer op. 388

Eduard Strauß
Mit Extrapost. Galopp, op. 259

entracte

Johann Strauß (Sohn)
Ouvertüre zu Eine Nacht in Venedig (Wiener Fassung)

Eduard Strauß
Ausser Rand und Band. Polka schnell, op. 168

Josef Strauß
Sphärenklänge. Walzer, op. 235

Johann Strauß (Sohn)
Sängerslust. Polka francaise, op. 328

Josef Strauß
Auf Ferienreisen. Polka schnell, op. 133

Johann Strauß (Sohn)
Fürstin Ninetta – Entr’acte zwischen 2. und 3. Akt

Èmile Waldteufel
Espana. Walzer, op. 236

Josef Hellmesberger sen.
Ball-Szene

Johann Strauß (Vater)
Seufzer-Galopp, op. 9

Josef Strauß

Die Libelle. Polka mazur, op. 204

Johann Strauß (Sohn)
Kaiser-Walzer, op. 437
Auf der Jagd. Polka schnell, op. 373

VOIR l**e site du Philharmonique de Vienne**

VOIR la page dédiée au Concert du Nouvel An

