LIVRE, annonce. Gilles Cantagrel : L’œuvre instrumentale de Jean-Sébastien Bach (Buchet-Chastel)



LIVRE, annonce. Gilles Cantagrel : L’œuvre instrumentale de Jean-Sébastien Bach (Buchet-Chastel). Après Les Cantates (2010) et les Passions, Messes et Motets (2011), l’auteur fait paraître ainsi le dernier volume d’analyses dédié à la musique exclusivement instrumentale de Jean-Sébastien Bach. En parfait connaisseur des possibilités de chaque instrument à son époque, Jean-Sébastien Bach conçoit une sorte d’encyclopédie musicale, spécifiquement instrumentale qui s’appuie sur une exploitation juste et raisonnée des possibilités expressives et techniques de chaque instrument. Organiste virtuose, JS Bach savait écrire et composer pour l’instrument, participant à la fabrication des orgues de son époque, dialoguant aussi avec les facteurs et les luthiers. Chaque partition qu’il nous a laissé, manifeste une connaissance particulière de chaque famille d’instruments ; mais son génie dépasse aussi la seule question du timbre spécifique et de l’organologie car son univers musical atteint une abstraction qui dépasse le fait même de la pratique et de l’identité instrumentale. L’auteur analyse la pensée de Jean-Sébastien Bach dans sa culture instrumentale et son ambition esthétique universaliste. Après une introduction générale, l’ouvrage présente les œuvres pour orgue, les pour

clavecin, instrument seul (luth, violon, violoncelle, flûte), la musique de chambre, la musique concertante et pour ensemble, les canons.
La lecture permet une traversée dans un monde sonore parmi les plus complexes et curieusement les mieux accessibles de la musique baroque.

_____

LIVRE, annonce. Gilles Cantagrel : L'œuvre instrumentale de Jean-Sébastien Bach (**Buchet – Chastel**) – parution : le 11 janvier 2018.

Anniversaires 2018 : Couperin, Gounod, Debussy, Bernstein…

Les compositeurs à l'honneur en 2018 : les anniversaires et célébrations 2018. Retrouvez ici les compositeurs qui en 2018 seront mis à l'honneur : centenaires **Bernstein** et **Debussy**, anniversaires **Gounod**, **François Couperin…**



François Couperin : né le 10 novembre 1668, aurait eu **350 ans**, en ce mois de novembre 2018. Le jeune garçon baptisé à Saint-Gervais (Paris) est d'emblée destiné à la musique car il est l'enfant d'une véritable dynastie de compositeurs, son père Charles est le plus jeune frère de l'illustre Louis. Les deux sont clavecinistes et… titulaires de l'église Saint-Gervais. Orphelin, François reçoit la formation de Richard de Lalande, grâce auquel il ne tarde pas, au regard de

ses qualités au clavier, de rejoindre la Cour de Louis XIV. Il devient organiste par quart de la Chapelle royale de Versailles. Alors que sa virtuosité au clavecin éblouit tout le milieu musical, il n'obtient pas la charge de claveciniste du roi, en faveur du fils de d'Angelbert qui en hérite, sans posséder la maîtrise de Couperin. Tempérament solitaire et réfléchin peu mondain, François Couperin cultive une réputation de compositeur austère, en réalité doué d'une sensibilité pour l'orchestration et le timbre, qui en préfigurant Rameau, touche à la grâce. Jamais le raffinement et la virtuosité ne sacrifie la profondeur et la poésie élégiaque. Parmi ses oeuvres les plus abouties : quelques messes pour orgue, les Leçons de Ténèbres pour le Mercredi Saint, les sonates, les pièces pour la viole de gambe et surtout les Concerts royaux où il ambitionne selon une pensée universaliste qui montre la mesure de son génie synthétique, de réunir les goûts français et italiens… Compositeur et penseur, Couperin est un théoricien cependant doué de sensualité. En témoigne son œuvre principale, pour le clavecin : soit quatre livres publiés entre 1707 et 1730 qui en font le génie de l'instrument au XVIIIè (avant Rameau) ; d'autant que son traité l'Art de toucher le clavecin (1716) rassemble toute la connaissance la plus affûtée sur le clavier au XVIIIè (esthétique, pratique, organologie, ….).

1 cd : Les Concerts Royaux par Jordi Savall (Alia Vox)
https://www.alia-vox.com/en/catalogue/francois-couperin-les-concerts-royaux/

1 Ensemble : Les Timbres enregistrent les Concerts Royaux
http://www.classiquenews.com/cd-ils-enregistrent-les-timbres-jouent-les-concerts-royaux-de-couperin/

_____



Charles Gounod (1818 – 1893) : 2018 marque donc le **centenaire de la naissance de Charles Gounod** (17 juin 2018 précisément), célèbre à juste titre pour ses deux chefs d'oeuvres lyriques et romantiques : Faust et surtout Roméo et Juliette (1867) dont les duos extatiques atteignent un sommet jamais égalé du genre romantique suave et extatique. Elève de sa mère, professeur de piano, le jeune Charles suit la classe d'harmonie de Reicha (comme Berlioz), au Conservatoire de Paris. Il remporte le Prix de Rome 1839 grâce à sa cantate Fernand qui dévoile déjà un tempérament lyrique et dramatique de premier plan. A Rome, le peintre Blanchard autre académicien de la Villa Medicis, portraiture celui qui reçoit en Italie le choc de… Palestrina (1841). Croyant et même pratiquant fervent, Gounod écoute les sermons de Lacordaire à Notre-Dame, mais la Révolution de 1848 efface ses velléités sacerdotales. Sa carrière opératique débute avec Sapho (1851), conçu avec la coopération de la cantatrice vedette Pauline Viardot. Suivent Le Médecin malgré lui d'après Molière (1858), Faust (1859 qui suscite un triomphe important), Philémon et Baucis (1860), enfin Roméo et Juliette qui en 1867, créé pour l'Expo Universelle, demeure un succès considérable. En 1870, fuyant la guerre et ses atrocités, Gounod se réfugie en Angleterre où il a une liaison avec la cantatrice Georgina Weldon. Il compose deux drames historiques : Les deux Reines de France (1872) puis Jeanne d'Arc (1873), sujets éminemment patriotes. Dans la dernière partie de sa vie, revenu à Paris en 1874, Gounod se passionne surtout pour la musique religieuse. Il meurt en composant son dernier Requiem, le 18 octobre 1893. Le

compositeur est inhumé au cimetière d'Auteuil après une cérémonie funéraire à la Madeleine où jouent Saint-Saëns (orgue) et Fauré (pilotant la Maîtrise). Les portrait de Gounod souligne le travailleur sérieux, un rien austère dans sa mise, dont la sincérité du métier assure la réussite de ses deux opéras les mieux accueillis, Faust et Roméo et Juliette, deux sommets de l'opéra romantique français. Après Ambroise Thomas, avant Bizet.

1 dvd : Faust avec Jonas Kaufmann (Decca)
http://www.classiquenews.com/dvd-gounod-faust-nezet-seguin-kaufmann-2011/

1 production : Faust à l'Opéra Bastille en octobre 2011 : lire notre compte rendu :
http://www.classiquenews.com/paris-opra-bastille-le-4-octobre-2011-gounod-faust-roberto-alagna-paul-gay-inva-mula-alain-altinoglu-direction-jl-martinoty-mise-en-scne/

_____



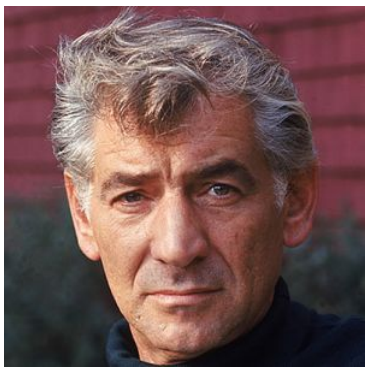
Claude Debussy (né en août 1862) est décédé le 25 mars 1918 : 2018 marque donc le centenaire de sa mort. Le peintre Marcel Baschet fixe les traits d'un jeune compositeur sûr de lui (1884). Le jeune pianiste est engagée par Nadejda von Meck, veuve richissime et protectrice de Tchaikovski pour jouer les oeuvres que la riche mélomane aimait écouter avec ses enfants pendant sa résidence d'été. D'abord wagnérien en 1889 (à l'époque où Franck créée sa sublime Symphonie en ré), Debussy compose en 1894 Prélude à

l'Après midi d'un Faune : à 32 ans, il s'impose tel, avant le Stravinsky du Sacre du printemps de 1913, l'apôtre de la modernité et le champion de l'avant garde. Inspiré par l'activité intérieure, étranger à toute structure manifeste comme à toute abstraction conceptuelle, Debussy cultive et tisse une langue musicale nouvelle qui saisit par sa continuité ondoyante, une écriture à la sensualité mystérieuse qui cultive la couleur et le timbre, modulant ses harmonies de façon continue, en un flux organique d'une rare volupté. Il laisse une abondante littérature pour piano (la plus importante avec celle de Fauré) ; il renouvelle la langue symphonique française avec Jeux, La Mer…, et parvient dans Pelléas et Mélisande de 1902 à renouveler fondamentalement l'opéra français post romantique, alors dans l'impasse du wagnérisme.

1 coffret cd événement : The complete works (33 cd WARNER classics)

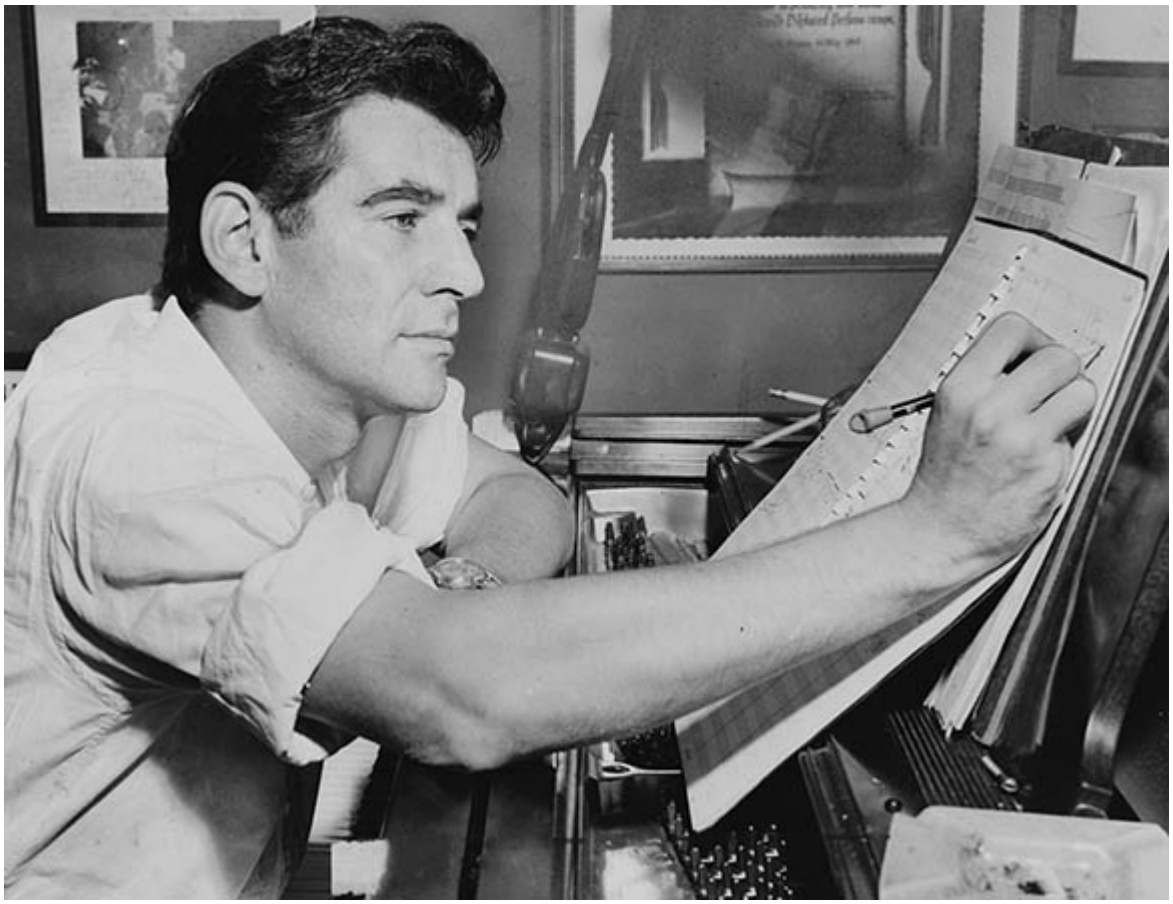
_____

LEONARD BERNSTEIN, le centenaire événement



Leonard Bersntein (1918 – 1990) fait partie des rares compositeurs capables de diriger les oeuvres d'autres créateurs. En ce sens, prolongeant l'engagement du chef Bruno Walter (également juif), Bernstein le chef défend et affirme le génie symphonique de Gustav Mahler dont il permet une juste évaluation des 9 opus orchestraux : piliers d'un cycle symphonique majeur au XXè. **Né le 25 août 1918, Leonard Bernstein aurait eu 100 ans en août 2018**. Baguette

généreuse, passionnée, animée souvent d'une ivresse dansante proche de la transe, Bernstein a le génie des mélodies et du rythme : ce qui lui permet de briller dans le genre de la comédie musicale dont il renouvelle la langue dans les années 1950, alors qu'il est un trentenaire flamboyant qui semble posséder tous les dons d'un musicien de génie. West Side Story marque l'excellence d'une inspiration qui semble facile mais est aussi traversé par un pessimisme sombre et noir (1957). Du reste la nouvelle estimation de son oeuvre tend à détecter cette profondeur parfois dépressive dont on pensait qu'il était totalement étranger. La carrière du maestro enrichit celle du créateur confronté aux défis des genres : musiques de films, musique de scène et opéras, comédies musicales à Broadway, musique de chambre, piano, musique chorale et aussi musique sacrée (dont la fameuse Mass qui est une partition inclassable, inspirée du blues-gospel dont l'interrogation sur la forme la relie aux autres oeuvres clés).

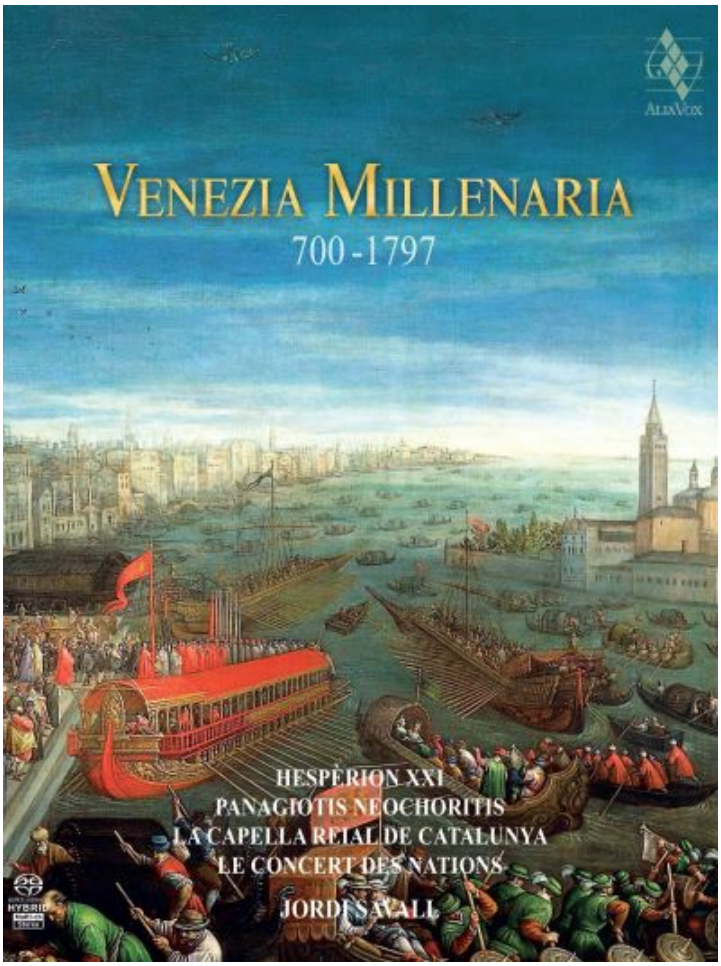


Bernstein jeune se forme à la direction auprès de Fritz Reiner et Kousevitsky (qui n'a jamais compris le génie de compositeur de son protégé, regrettant même qu'il se gâche dans la comédie musicale), et aussi Bruno Walter qu'il remplace au pied levé en 1943, à la tête de l'orchestre q'uil va marqué de son empreinte : le Philharmonique de New York. Il en sera directeur musical de 1958 à 1969. Le musicien est aussi amateur de littérature et de poésie (titulaire d'une chaire de poésie à Harvard). C'est un penseur sensible, d'une rare culture qui lui permet d'inscrire l'acte musical (diriger, composer) dans un questionnement qui favorise l'analyse et la transmission : Bernstein fut un brillant pédagogue, diffusant l'explication du classique à la télé grâce à des cycles d'émissions populaires : *Inside Pop – The Rock Revolution*, documentaires sur les genres pop-rock, produit par la CBS. Puis en 1973, il présente pour la télévision six conférences, les *Norton Lectures,* depuis l'Université Harvard. Très habitée, ses lectures comme chef convainquent particulièrement au service de Sibelius, Mahler, Beethoven, Brahms, Chostakovitch dont il exprime l'élan organique primordial.

_____

Tout au long de l'année, classiquenews développera un dossier pour chacun des compositeurs à l'honneur en 2018 : concerts événements, cd, dvd, livres à ne pas manquer seront mentionnés, présentés, analysés…

CD, événement. Compte-rendu, critique. VENEZIA MILLENARIA : 700 – 1797 (2 cd Alia Vox)



CD, événement. Compte-rendu, critique. VENEZIA MILLENARIA : 700 – 1797 (2 cd Alia Vox). C'est une célébration qui donne le vertige par sa justesse et son hymne pour la fraternité des peuples **entre Orient et Occident**. **Toute l'histoire de Venise** illustre finalement le geste musical, artistique et philosophique de **Jordi Savall** et ses équipes d'instrumentistes réunis en grand nombre – véritable festival de timbres et de rythmes métissées, aux gestes et rencontres pacifiés / sublimés : **Hespérion XXI, La Capella Reial de Catalunya, Le Concert des Nations** (+ quelques artistes solistes invités, toujours dans l'esprit d'une camaraderie artistique…). En restituant en 2 cd magiciens, au souffle à la fois épique, onirique, sensuel, la chronologie qui a fondé, établi et permis l'essor de Venise, entre 700 et 1797, le musicien catalan évoque ce cheminement à la fois prodigieux et contradictoire qui scelle l'éclat, la magnificence et propre

au geste de Savall, l'humanité profonde, simple, profane – nous dirions volontiers plébéienne (dans sa forme et sa détermination d'accessibilité ultime), du rêve vénitien, à travers son premier millénaire, soit de sa fondation à l'invasion par Bonaparte, ce dernier estimé par la population locale tel un libérateur (du joug autrichien).

CD1. L'auditeur suit cette célébration première d'essence surtout sacrée – ferveur collective liée à la libération de Jérusalem et de Constantinople dont Venise est un prolongement byzantin tardif. Sa fondation par les italiens nordiques alors chassés, martyrisés par les hordes lombardes, est vécu comme un acte de sécurisation : la cité lagunaire devant à la faible profondeur de ses eaux environnantes, une mise à l'écart sécuritaire des invasions par terre et par mer. Coupée du continent, la Città nouvelle s'ouvre totalement et presque exclusivement vers l'Orient et vers sa mère patrie, son modèle spirituel et terrestre : Constantinople. Le sacré primordial scelle les fondations religieuses et comme miraculeuses de sa naissance et ici comme plus tard, tout vient d'Orient (en 828 sont transférés les restes de Saint-Marc depuis Alexandrie en Egypte jusqu'à Venise : cf le tableau fantastique, narratif du Tintoret). Au son des trompettes en fanfare à la fois majestueuses et dansantes, émaillées par le timbre oriental du duduk ou de la cithare, se précise ce basculement du sacré constant, au profane (de plus en plus caractérisé selon l'essor de la monodie baroque à venir) : exaltation guerrière d'une nation lagunaire qui exprime l'ardeur enivrée de la vie, contredisant la finalité barbare de la guerre. Peu à peu, s'affirme une sensualité nouvelle d'essence proprement populaire…

Venise 700 – 1797 : millénaire et universelle

Jordi Savall, au carrefour des nations entre Orient et Occident, signe un nouvel ouvrage enivrant et polémique, fusionnant le sens et la forme…

CD2. Alors peu s'accomplir le miracle monteverdien dans la Città qui a fondé ses propres églises avec un faste et un raffinement éblouissant (San Giorgio Maggiore, 1571). Le Combattimento di Tancredi et Clorinda de 1638 confirme cette naturalisation héroïque (stile concitato ou style guerrier) qui à travers l'opéra (invention vénitienne, de surcroît dans son ouverture publique en 1637), invente la langue incarnée, sensuelle, individualisée du XVIIè ou Seicento (Premier Baroque). Jordi Savall a eu bien raison de mettre en avant ce sommet du madrigal dramatique déjà opératique auquel répond l'ivresse entre Orient et Occident, … de la marche ottomane (évoquant la campagne en Morée / Péloponèse, des Vénitiens contre les Ottomans, 1684 : vertiges sensuels d'une fanfare devenue danse, sublimée par l'arrangement qu'en réalise Jordi Savall lui-même). D'ailleurs si les XVè et XVIè siècles demeurent ceux de l'apogée économique, le XVIIè est celui où Venise confrontée à l'expansion turc, perd peu à peu son

empire coloniale en méditerranée.



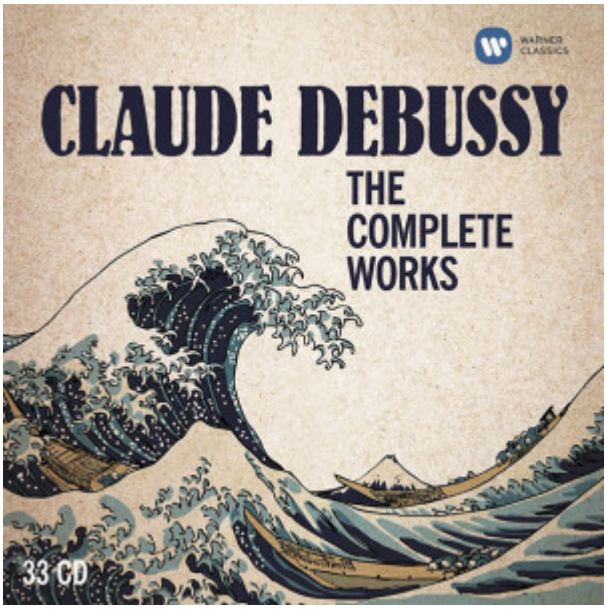
Le XVIIIè accentue encore ce basculement après son déclin économique comme puissance coloniale et marchande : Venise devient capitale des plaisirs de l'Europe galante (La Senna Festeggiante de Vivaldi en l'honneur de Louis XV créé in loco chez l'Ambassadeur de France à Venise, 1725). Et au moment où les grecs se révoltent contre les musulmans ottomans, Mozart en visite à Venise (1771) compose sa Sonate furieuse et elle aussi révoltée alla turca : Jordi Savall en transpose un épisode énivré lui aussi, échevelé même par la texture des timbres associés. Enfin point d'orgue de ce second volume haut en couleurs – après les résonances orthodoxes russes (quand l'impératrice Catherine se fait la protectrice de tous les chrétiens d'Orient dans l'Empire Ottomans, en 1774), voici le point d'accomplissement de cette conscience de l'insouciance, cristallisée dans les musiques de Hasse pour le Carnaval de 1796 (arrangement à 4 voix de J Savall là aussi) : choeur galant d'une exquise légèreté.
Enfin la fresque épique musicale s'achève par le traité de Campo-Formio quand Bonaparte dissout la République et rattache a contrario de toute son histoire, la cité lagunaire au continent, soit au royaume d'Italie (1797). Le coup de maître réussi par le chef catalan est de restituer l'instrumentation originelle du Beethoven des Symphonies 5 (Allegro) et 7 (Allegretto) à laquelle il associe les paroles polémiques d'Adolphe Joly : toute la contradiction de l'époque est ainsi respectée. En faux libérateur, Bonaparte qui a su prendre soin de se draper des idéaux de la Révolution, impose en réalité sa propre tyrannie. Le français redessine les cartes et

« invente » la mise sous tutelle de Venise. Un mensonge édicté en propagande dont Beethoven lui-même, d'abord enthousiaste, n'avait pas été dupe. Les peuples manipulés ont-ils la clairvoyance de se sauver des faux prophètes ? Tout est magistralement exprimé ici, dans cette fin qui tout en concluant la flamboyante histoire de Venise, ne cesse d'interroger aussi le sens du temps et la finalité des sociétés : que vaut le destin d'un homme s'il sacrifie la liberté inaliénable des peuples ? On reconnaît à cette musique qui est question, l'intelligence d'un chef concepteur qui sait inféoder la séduction sonore de son geste artistique, à sa pensée humaniste, fraternelle, spirituelle. Programme magistral dont on aimerait dire qu'il a été aussi créé, outre Fontfroide, Salzbourg et Utrecht, à… Venise ?

_____

CD, événement. Compte-rendu, critique. VENEZIA MILLENARIA : 700 – 1797 (2 cd Alia Vox). Enregistrements réalisés à Fontfroide et Salzbourg (juillet 2016), puis Utrecht (octobre 2016). 2 cd Alia Vox AVSA 9925 – livre 2 cd élu « CLIC » de CLASSIQUENEWS de janvier 2018.

CD, coffret événement, annonce. CLAUDE DEBUSSY : The complete works / intégrale (33 cd WARNER classics)



CD, coffret événement, annonce. CLAUDE DEBUSSY : The complete works / intégrale (33 cd WARNER classics) – Pour le centenaire Debussy en 2018, WARNER classics réunit un ensemble de bandes de provenances diverses dont le corpus ainsi constitué compose une intégrale exemplaire. Les 33 cd de ce corpus Debussy (Complete works box set 33 cd Debussy 2018) permettent un tour d'horizon d'une oeuvre féconde, qui a su traiter tous les genres : piano, musique de chambre, mélodies, symphonique, opéras et pièces lyriques… Les partitions pour piano seul (cd 1 à 6), pour quatre mains (cd 7 à 8), pour 2 pianos (9, 10 et 11) ; la musique de chambre (cd 12 et 13) ; surtout l'oeuvre orchestrale (cd 14 à 18) ; les mélodies (« songs » : cd 19 à 23) ; les oeuvres chorales (cd 23, 24 et 25 dont Le Gladiateur, La demoiselle élue, L'enfant prodigue, Trois chansons de Charles d'Orléans) ; les oeuvres lyriques (cd 26 à 32 dont Pelléas version Armin Jordan avec Eric Tapy et Rachel Yakar ; Diane au bois, Rodrigue et Chimène version Kent Nagano ; Le Roi Lear et La Chute de la maison Usher, Le Martyre de Saint Sébastien version André Cluytens) illustrent l'étendue des champs prospectés par Claude.



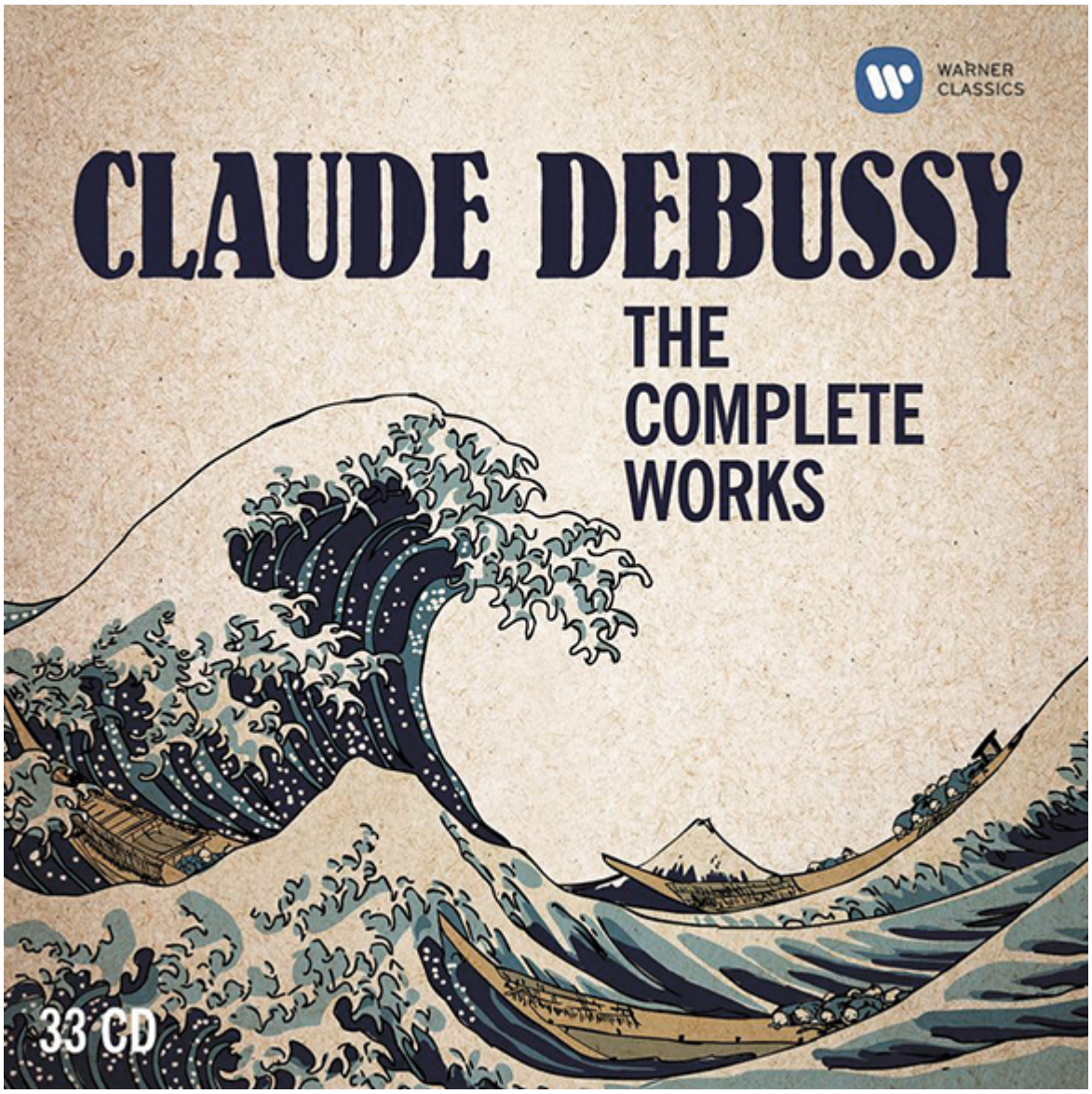
Le dernier cd (33) permet d'écouter Debussy lui-même, interprète de ses propres oeuvres (en 1904 et 1913) dont Les Préludes du Premier Livre (1909-1910), Children's corner, La Plus que lente, sans omettre les Ariettes oubliées d'après Paul Verlaine, par la soprano Marie Garden, la créatrice du rôle de Mélisande… D'ailleurs, la scène de l'acte III (« Mes longs cheveux descendent…) est également chantée par Marie Garden. Et tout un monde surgit alors, celui de l'époque de Debussy au temps de Pelléas. L'intérêt du coffret est multiple. La premier séquence regroupant les oeuvres pour piano, concerne aussi par exemple la question captivante des transcriptions… celles de Debussy pour le piano, d'après les oeuvres originales de Schumann par exemple, d'après Tchaikovski (Le lac des cygnes à 4 mains), en particulier d'après Wagner (ouverture du Vaisseau fantôme / der Fliegende Holländer, transcription de 1889, alors en plein essor du wagnérisme en France)… ou d'après Saint-Saëns (Introduction et capriccioso, Symphonie n°2 (1890)… Ou bien celles des oeuvres de Debussy conçues par d'autres compositeurs (6 sections extraites du Martyre de Saint Sébastien, La mer, Images pour orchestre… élaborées par André Caplet ; Nocturnes – triptyque symphonique transcris ici par Maurice Ravel pour 2 pianos…), ou bien les transcriptions pour deux pianos de Debussy à partir de ses oeuvres orchestrales : Symphonie en si mineur, La Mer, Prélude à l'après-midi d'un faune…

Sur le plan musicologique, les révélations pleuvent aussi ; soulignant les apports de ce coffret événement : au rayon des « premières discographiques », distinguons d'autres perles telles la Chanson des brises de 1882 (manuscrit découvert récemment) ; Diane au bois (1885), le début de La chute de la maison Usher tel que l'a voulu Debussy en 1916 ; … A l'appui

des nombreuses oeuvres ainsi restituées, un très intéressant texte commandé pour l'occasion rétablit la vie du compositeur, la genèse de ses principales partitions, les séquences chronologiques d'un génie de la modernité française… COFFRET événement.

_____

CD, coffret événement, annonce. CLAUDE DEBUSSY : The complete works / intégrale des oeuvres pour piano, musique de chambre, orchestre, chorales, lyriques (33 cd WARNER classics). **CLIC de CLASSIQUENEWS de janvier 2018** – coffret majeur de l'année Debussy 2018.



Claus Guth met en scène Jephté / Jephtha de Haendel au Palais Garnier



PARIS. Palais Garnier. HANDEL : Jephtah, 13-31 janvier 2018. A l'heure où se pose la question du futur de l'ensemble français créé par Bill Christie, – dont le codirecteur musical Paul Agnew devrait prendre la relève, revoici le chef baroque dans ses terres haendéliennes, un répertoire qu'il sert avec un engagement qui vaut finesse et distinction (cf son récent *Belshazaar / Belshazzar,* 1745, – très belle réussite discographique – 3 cd, 2012, réalisée sous son propre, et éphémère label « Les Arts Florissants » / depuis la cessation de la marque comme éditeur discographique, le coffret salué par un « CLIC de classiquenews », est devenu collector).

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

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



S'agissant de l'oratorio **JEPHTHA (Jephté en français, HWV 70, férvier 1752), Haendel / Handel atteint un sommet** car c'est son dernier oratorio composé de janvier à août 1751. La maladie et les tracas de la santé rattrapent une composition éprouvante : Handel écrit son incapacité à poursuivre en février, en raison de sa cécité douloureuse à l'oeil gauche (choeur concluant l'acte II). A 70 ans, le plus grand génie de l'oratorio anglais et de l'opéra seria baroque, doit ainsi cesser d'écrire car il devient totalement aveugle. Toute la partition est traversée et même innervée par ce sentiment de renoncement et de profondeur qui

lui confère un souffle spirituel irrésistible (déjà observé dans le si extatique et suspendu *Theodora,* oratorio précédent (1750).

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

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



Synopsis. ACTE I : Jephté conduit la guerre des juifs contre les Ammonites. Soutenant l'ardeur de son demi-frère, Zebul exhorte les juifs à rejeter les fausses idoles Moloch et Kémosh. Jephté exprime son déterminisme, cependant que Sorgè, son épouse, ressent la menace d'un destin contraire. De leur côté, les fiancés Hamor et Iphis (la fille de Jephté) annoncent qu'ils se marieront après la victoire contre les Ammonites. Alors le général juif (scène 4) commet sa terrible erreur : il jure à Dieu dont il ressent le souffle protecteur, qu'il sacrifiera la première créature qu'il croisera après sa victoire (si Dieu lui permet de vaincre les Ammonites). Inquiète et agité, Storgè (scène 5) exprime l'horreur de la guerre et les effets d'une barbarie inhumaine.

ACTE II. Hamor raconte la victoire éclatante de Jephté sur les Ammonites. Dieu a tenu sa promesse : Jephté doit de la même façon respecter sa parole. Mais en une gavotte joyeuse, Iphis se présente la première à son père vainqueur pour célébrer son triomphe. Le général devra donc sacrifier sa propre fille. Handel expose en un duo tragique enchaîné comme dans l'acte I, le désarroi fataliste du père (Jephté) et la rébellion impuissante de la mère (Sorgè). Carissimi n'avait pas au siècle précédent intégré le personnage maternel : sa présence chez Haendel intensifie considérablement la couleur de déploration générale. Touché par le voeu effroyable du père, le fiancé Hamor (qui porte bien ainsi son nom) propose sa vie pour sauver celle de son aimée Iphis. Dans la dernière scène (4), Jephté exprime sa douleur, son impuissance, accompagné par un choeur tragique et sombre.

ACTE III. Père et fille se présentent pour réaliser le sacrifice odieux. Iphis chante son acceptation à quitter ce monde et ceux qu'elle aime, en un sublime détachement

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

———

LIRE aussi les **oratorios de Handel (coffret complete oratorios HANDEL / HAENDEL – DECCA**

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

Claus Guth, mise en scène
William Christie, direction

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

Orchestre et Choeur des Arts Florissants

DIFFUSION SUR FRANCE MUSIQUE le dimanche 28 janvier 2018, 20h : lire [notre présentation de Jephtah de Haendel par Les Arts Florissants / Bill Christie]

Concert événement GLASS / REICH à Lille



LILLE, ONL. Concert Glass / Reich. Les 11,12 janvier 2018. Programme américain et même new yorkais. **NEW YORK**, ville artistique, capitale et foyer de l'avant garde. **Fin des 1960's,** la mégalopole américaine stimule la vitalité créative, ce dans tous les domaines… Ainsi **Steve Reich** (né en 1936) et **Philip Glass** (né en 1937) inventent de concert le minimalisme. C'est une rupture avec l'excès du Pop Art, un retour à l'essentiel voire à une sorte d'ascétisme musical (quelques accords, beaucoup de silence… selon la nouvelle loi édictée par l'apôtre John Cage). Minimalisme, musique répétitive… la puissance hypnotique, suspendue des pièces ainsi composées s'impose immédiatement.

Puis en 1971, c'est la rupture : Reich et Glass empruntent des chemins différents. Chacun développe sa propre syntaxe musicale. Reich cultive une liberté virtuose et rythmique dont la partition pour orchestre « Three movements » synthétise toutes les possibilités expressives ; **Philip Glass** quant à lui

redécouvre les vertus structurantes d'un retour au classicisme dont témoigne le Concerto pour violon n°2, créé à Toronto en 2009 (« The American four saisons », claire référence à la verve poétique vivaldienne). A Lille, c'est le dédicataire et créateur de l'oeuvre qui est l'invité de l'ONL, le violoniste Robert Mc Duffie. Durée : circa 1h. Le compositeur né à Baltimore a fêté ses 80 ans en janvier 2017 : il incarne aujourd'hui l'élan recréateur d'un esprit audacieux qui a repoussé toujours les limites de l'écriture. La création récente à Paris de son 6è Quatuor à cordes (le 25 novembre dernier aux Bernardins) a montré combien l'auteur était capable de se réinventer, adaptant la pulsion répétitive (dans la droite « tradition sonore » de la musique du film The Hours, chef d'oeuvre absolu de son travail pour le cinéma), au cadre structurant d'un développement dense et progressif d'une intensité inouïe (superbe engagement du **Quatuor Tana**)… D'ailleurs, les Tana annonce une prochaine intégrale des Quatuor à cordes de Philip Glass à venir courant 2018. Prochaine vidéo sur CLASSIQUENEWS…
La partition de Reich quant à elle, reprend la structure d'un concerto baroque (allegro, adagio, allegro, selon le modèle tripartite italien). Au centre du dispositif instrumental, règnent les 2 pianos et les percus, moteurs infaillibles instillant le cadre rythmique axial. Durée : circa 16 mn.

GLASS versus REICH, et Benjain ATTAHIR



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

_____

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

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

Informations
Réservations

Attahir
Sawti'l Zaman

Reich
Three movements

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

Direction : Keith Lockhart
Violon : Robert McDuffie

Autour du concert de 20h
Leçon de musique, à 18h45
présentée par Benjamin Attahir
“Les objets musicaux du passé”
(entrée libre, muni d’un billet du concert)

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

_____

BILLETTERIE EN LIGNE / PENSEZ AUX PASS ! tarif 1

_____

The GLASS / REICH Concerts in english
Glass vs Reich
Having laid down the foundations of minimalist music, Steve Reich and Philip Glass each went on to explore their own style. With Reich, rhythmic virtuosity was given centre stage,

extending even to the orchestra in Three movements, while with Glass, there would be a return to classical tradition, in his Second violin concerto, The American Four Seasons, intended as the star-spangled variation on the Vivaldi model.

Orchestre National de Lille



Concerts symphoniques

Saison 17.18



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

Glass vs Reich

Attahir
Samaa Sawti Zaman
Reich
Three movements
Glass
The American Four seasons, concerto pour violon n°2

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

Avec le soutien de la SACEM

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

Autour des concerts

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

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

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

onlille.com
+33 (0)3 20 12 82 40

orchestre national de lille
région hauts-de-france

Le Quatuor Van Kuijk à Poitiers



POITIERS, TAP. Quatuor Van Kuijk, le 11 janvier 2018. Ils portent le nom de leur premier violon (Nicolas Van Kuijk). Et malgré la consonnance du nom, ils ne sont pas belges mais… français. « **Nés » en 2012, les Kuijk** ont suivi un apprentissage formateurs auprès des « légendaires quatuors Berg, Hagen et Artemis » ; ils s'imposent par la maturité éloquente et l'intensité intérieure de leur approche. Un premier cd dédié à Mozart a confirmé ce que plusieurs Prix internationaux ont distingué : une vérité collective, une expérience ciselée du verbe instrumentale. C'est l'une des formations chambristes les mieux inspirées et les plus directes aussi : sonorité affûtée et belle complicité. Les quatre mousquetaires de l'archet offrent au public de Poitiers en janvier 2018, une performance qui tient de l'équilibrisme ciselé : associant « 3 jalons importants de la musique de chambre » (surtout germanique). D'abord le premier Beethoven (Opus 18 n°3), – celui juvénile certes mais d'une fougue personnelle exceptionnelle qui l'affranchit du créateur du genre, l'inévitable et incontournable Joseph Haydn.
Puis, d'après le lied éponyme, La Jeune fille et la mort de

Franz Schubert, contemporain à Vienne de Beethoven, dont les profondeurs introspectives explorent tout un continent du repli et de la psyché encore inconnus alors ; enfin, au siècle suivant, Webern écrit un éclatement individualisé où chaque instrument s'approprie la vie particulière de chaque atome, en un bouillonnement simultané où jaillit la vie et la pulsion, entre ébullition et organisation. Il est question alors non plus du développement intérieur mais du sens même de l'écriture pour les cordes.
Leur clip de présentation les montre dans les secrets de la fabrique musicale en connection étroite, intime avec la nature ; à travers champs et prairies, au coeur du massif forestier, de nuit, à l'écoute de l'autre, les Van Kuijk, orfèvre d'un son authentique, – dense, éruptif, incandescent, apportent au concert, face au public, un peu de se miracle sonore dont ils ont appris chacun la matière dans les profondeurs de l'antre matriciel… A voir **ici**, et à écouter surtout en concert. Encore embryonnaire, le répertoire français occupe une place à développer : seuls les Quatuors de Debussy (opus 10) et de Ravel (opus 35) paraissent aux côtés des incontournables Haydn, Mendelssohn, Beethoven, Webern, Schubert, Schumann… Maîtres de la ciselure chambriste, les Van Kuijk franchissent des territoires insoupçonnés dans un programme d'une secrète et profonde cohérence, associant ainsi Beethoven, Webern (opus 5) et Schubert (n°14).

_____

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

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

Programme

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

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

durée : 1h20

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

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



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

belcantiste : l’élégance et le raffinement du style, la pureté du legato, l’articulation du texte, le sens des nuances, pour un chant incarné, éthéré, surtout juste et sincère. Il s’agit moins de démontrer sa bravoure que d’habiter un texte, le rendre immédiatement vivant en clarté, contrastes et toujours… subtilité.
Seuls les plus grands réussissent cet art lyrique dont le style exige le plus. Callas fut une belcantiste née : actrice autant que diseuse, expressive et si juste. Les Caballé, Sutherland, aujourd’hui Gruberova (d’une longévité spectaculaire) ont montré que la virtuosité pouvait fusionner avec la profondeur et la finesse. C’est après tout, l’essentiel qu’espère sans souvent le trouver, les amateurs d’opéra.



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

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

Jeunes espoirs du Bel Canto : Santiago Martinez, Sara Baneras

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

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

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

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

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



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

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

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



Maguelone Parigot et Vanush Hovhannisyan – © classiquenews.tv 2018

Le très haut niveau des solistes ainsi révélés par le Concours

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

_____

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

Jephté / Jephthah de Handel par Les Arts Florissants



France Musique, dim 28 janvier 2018, 20h. HANDEL : Jephté. Les Arts Florissants. A l'heure où se pose la question du futur de l'ensemble français créé par Bill Christie, – dont le codirecteur musical Paul Agnew devrait prendre la relève, revoici le chef baroque dans ses terres haendéliennes, un répertoire qu'il sert avec un engagement qui vaut finesse et distinction (cf son récent *Belshazaar / Belshazzar,* 1745, – très belle réussite discographique – 3 cd, 2012, réalisée sous son propre, et éphémère label « Les Arts Florissants » / depuis la cessation de la marque comme éditeur discographique, le coffret salué par un « CLIC de classiquenews », est devenu collector).

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

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



S’agissant de l’oratorio **JEPHTHA (Jephté en français, HWV 70, férvier 1752), Haendel / Handel atteint un sommet** car c’est son dernier oratorio composé de janvier à août 1751. La maladie et les tracas de la santé rattrapent une composition éprouvante : Handel écrit son incapacité à poursuivre en février, en raison de sa cécité douloureuse à l’oeil gauche (choeur concluant l’acte II). A 70 ans, le plus grand génie de l’oratorio anglais et de l’opéra seria baroque, doit ainsi cesser d’écrire car il devient totalement aveugle. Toute la partition est traversée et même innervée par ce sentiment de renoncement et de profondeur qui lui confère un souffle spirituel irrésistible (déjà observé dans le si extatique et suspendu *Theodora,* oratorio précédent (1750).

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

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



Synopsis. ACTE I : Jephté conduit la guerre des juifs contre les Ammonites. Soutenant l’ardeur de son demi-frère, Zebul exhorte les juifs à rejeter les fausses idoles Moloch et Kémosh. Jephté exprime son déterminisme, cependant que Sorgè, son épouse, ressent la menace d’un destin contraire. De leur côté, les fiancés Hamor et Iphis (la fille de Jephté) annoncent qu’ils se marieront après la victoire contre les Ammonites. Alors le général juif (scène 4) commet sa terrible erreur : il jure à Dieu dont il ressent le souffle protecteur, qu’il sacrifiera la première créature qu’il croisera après sa victoire (si Dieu lui permet de vaincre les Ammonites). Inquiète et agité, Storgè (scène 5) exprime l’horreur de la guerre et les effets d’une barbarie inhumaine.

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

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

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

———

LIRE aussi les **oratorios de Handel (coffret complete oratorios HANDEL / HAENDEL – DECCA**

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

Claus Guth, mise en scène
William Christie, direction

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

Orchestre et Choeur des Arts Florissants
Production déjà créée à Amsterdam

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

DU NOUVEL AN 2018. Wiener Philharmoniker / Riccardo Muti



Compte rendu, critique, concert. Vienne, Musikverein, le 1er janvier 2018. CONCERT DU NOUVEL AN 2018. Wiener Philharmoniker / Riccardo Muti, direction. Pour le concert du Nouvel An à Vienne ce 1er janvier 2018, revoici les instrumentistes du Philharmonique de Vienne sous la direction du chef familier pour eux, **Riccardo Muti.** Nous les avions quittés ici même **le 1er janvier 2017 sous la direction de Gustavo Dudamel** : jeune et très précis maestro : le plus jeune alors depuis des décennies à diriger les prestigieux instrumentistes autrichiens. Les ors et les fleurs en surabondance, selon le goût spécifique des Viennois pour l'ultra kitsch (Sissi n'est pas loin, sans omettre les fastes sirupeux de Schönbrun), soulignent l'importance musical, surtout médiatique de l'événement.

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

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

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

Première partie

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

Josef Strauss, Fresques de Vienne, valse, op. 249*
Plus méditatives et contemplatives dans ses évocations urbaines (de Vienne : solo pour violoncelle, ardent, enflammé mais mesuré), Fresques de Vienne rappelle le tempérament plus poétique du frère cadet souvent mésestimé (à torts) : Josef, qui en reprenant la direction de l'orchestre des Strauss – véritable entreprise plus que rentable (pour permettre à son aîné, Johann II, de composer), s'attela à une tâche harassante qui le condamna très vite ; bien que passionné par l'ingénierie, il de dédie à la musique, vocation forcée et familiale… et meurt de surmenage, – à seulement 43 ans,

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

Johann Strauss, Parade nuptiale, polka française, op. 417*
Le fouetté (éclatant grâce aux flûtes et piccolo) se marie avec un esprit d'espièglerie conquérante : toute la magie allusive du magicien Johann II s'exprime ici… dans les deux Polkas enchaînées (la française est de tradition plus lente que celle « normale » ou rapide). Avouons que cela tourne à la mécanique bien réglée mais systématique et répétitive (comme le jeu des grues télévisuelles dont les effets finissent par lasser : zoom avant, zoom arrière dans des vues générales du Musikverein qui font danser les lustres … on vous sait gavés, mais …vous reprendrez bien de la tarte à la crème ?). Muti n'a pas la finesse ni l'articulation détaillée d'un Abbado, récemment… Prêtre ou dernièrement en 2017 (pour le Concert du Nouvel An 2017), le vénézuelien Gustavo Dudamel qui a surpris par son élégance. Ainsi, dans le Sang léger, polka rapide, op. 319, cela tourne en rond avec un final démonstratif pour plaire à l'assemblée.

Johann Strauss père, Valses de Marie, op. 212*
Voici l'un des fleurons imprévus de ce programme que l'on jugeait déjà efficace et rien que routinier. Le fondateur de la dynastie, qui mourut à moins de 50 ans, et fut un père plutôt inconsistant, – au point de susciter la haine de son fils Johann, déploie un vrai talent opératique dans cette valse dont il fait un développement symphonique d'une élégance et d'une grâce infinie, dont son fils saura s'inspirer. Très proche de la Valse du Printemps (joué par Karajan et chanté

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

Johann Strauss père, Guillaume Tell, Galop, op. 29b*
Nerveux, racé, martial… Muti est à son avantage dans ce galop serré, tendu, ardent, de fière allure. Sa direction incisive excelle dans cet exercice de haute école (inspiré de la mélodie de Rossini sur le même thème) où tous les musiciens, soldats bien agencés au millimètre près) redoublent d'intensité mordante, ultracontrastée, avec un crescendo progressif, toujours expansif qui est destiné à déclencher les applaudissements du public. Tout cela est indiscutablement efficace.

Deuxième partie

Franz von Suppé, Ouverture de l'opérette Boccaccio*
Dramatisme proche de l'opéra évidemment, d'une énergie dramatique, mais souvent sans la classe ni l'élégance des

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

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

Alphons Czibulka, Stéphanie-Gavotte, op. 312*
Voici l'autre découverte annoncée dans le programme. La partition développée, vraie poème symphonique cultive les climats suspendus, où brille le dialogue des cordes et des bois, avec un caractère d'éveil … printanier. Saluons les qualités intérieures de la direction qui porte le flux dans un sentiment amoureux.

Johann Strauss, Balles magiques, polka rapide, op. 32
Trépidation, frénésie (celle ci…électrique, menée tambour battant par le piccolo, farceur, saillant, pointu) emporte tout sur son passage, avec un désir d'ivresse, authentiquement straussien. Le nerf qu'instille Muti se révèle là encore très efficace. Inspiré, le chef fait saluer debout tout l'orchestre. Comme il aime les fracas et poncifs sonores…

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



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

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

Johann Strauss, Marche de fête, op. 452
Après le rêve, la réalité … celle de Strauss à son époque, marquée par les guerres et l'antagonisme maladif, franco-germanique. Le compositeur sait aussi rugir et affirmer un beau panache collectif, ainsi qu'en témoigne l'éclat rutilant d'une parade militaire, bien dans l'esprit chauvin de la fin du XIXè.

Johann Strauss, Ville et campagne, polka mazurka, op. 322
Claire évocation de son amour pour le cadre intime de la nature, la polka séduit davantage. De facture très classique avec une étonnante saillie des clarinettes, aux couleurs suspendues, mystérieuses, elle traduit sans artifice cet amour du motif naturel et des atmosphères manifestement oniriques qui s'y déploient.

Johann Strauss, Un bal masqué, quadrille, op. 272
D'après les airs à la mode, dont les opéras… de Verdi, Johann Strauss sublime la fièvre dramatique de Verdi, en l'adaptant à son propre sens de la trépidation et de la frénésie. Le cadre fragmentaire du quadrille, composé de plusieurs piécettes et

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

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



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

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

_____



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

_____

Programme

Première partie

Johann Strauss, Marche du Baron Tzigane

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

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

Johann Strauss, Sang léger, polka rapide, op. 319

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

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

Deuxième partie

Franz von Suppé, Ouverture de l’opérette Boccaccio*

Johann Strauss Fleurs de Myrte, valse, op. 395*

Alphons Czibulka, Stéphanie-Gavotte, op. 312*

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

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

Johann Strauss, Marche de fête, op. 452.

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

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

Johann Strauss, Les Roses du midi, valse, op. 388

Josef Strauss, Lettres à un éditeur, polka rapide, op. 240

* Première audition à un Concert du Nouvel An

_____

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

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

LIRE aussi :

Compte-rendu critique, concert. VIENNE, Musikverein, dimanche 1er janvier 2017. Wiener Philharmoniker. Gustavo Dudamel, direction