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

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

MOZART : Lucio Silla depuis La Monnaie de Bruxelles



ARTE, Dimanche 21 janvier 2018. 00h20 : MOZART : Lucio Silla au théâtre de la Monnaie de Bruxelles. Alors qu'il a banni de la ville éternelle ses adversaires politiques, Lucio Silla, dictateur de Rome, souhaite épouser la fille de l'un de ses plus farouches ennemis, éprise d'un sénateur en exil. L'homme d'État devra faire preuve de clémence pour ramener l'ordre dans une ville chamboulée. Au théâtre de la Monnaie de Bruxelles, Tobias Kratzer met en scène cette œuvre de jeunesse de Mozart (composée à 16 ans !), dont les motifs et thématiques seront repris dans son dernier opéra, *La clémence de Titus*. Dans les rôles titres, le ténor Jeremy Ovenden et la soprano Lenneke Ruiten. L'ouvrage bien que porté par le génie d'un adolescent surdoué de 16 ans, exprime tous les tourments du sentiment amoureux. Tout en respectant le cadre souvent assêchant de l'opéra seria (ses formules mécaniquement successives : récitatifs seccos puis arias avec orchestre), Mozart sait varier, colorer, nuancer comme aucun autre compositeur des années 1770, la langue musicale inféodée aux vertiges de la passion. Dans Lucio Silla, le jeune compositeur se taille une réputation grandissante ; il opère aussi sa propre réforme du genre seria, plus tard illustrée par Idomeneo (grande amplification du tissu orchestral), puis surtout son dernier opéra écrit l'année de sa mort, 1791, La Clémence de Titus.

Franz Lehar : Le pays du Sourire sur ARTE



ARTE. Dimanche 7 janvier 2018. 23h30 Franz Lehar : Le pays du sourire. « Toujours sourire, le cœur douloureux, et sembler rire du sort malheureux. C'est notre loi : toujours sourire », chante d'un air mélancolique le prince Sou-Chong dans le premier acte de cette opérette créée à Berlin en 1929. Version remaniée de La tunique jaune, du même compositeur, elle raconte une histoire d'amour impossible entre Lisa, une jeune Autrichienne issue de la noblesse, et Sou-Chong, un prince chinois.
Les deux protagonistes se rencontrent à Vienne, où l'Asiatique est ambassadeur. Lorsqu'il annonce à Lisa qu'il doit retourner en Chine pour y devenir Premier ministre, elle se décide à l'épouser et à l'accompagner à Pékin. Mais la jeune femme doit rapidement composer avec des différences culturelles inattendues, telles que la polygamie de son mari. Franz Lehas étant ami de Puccini a peut-être été inspiré de la Turandot du compositeur italien pour écrire sa propre légende lyrique orientalisante. Le Pays du Sourire, créé à Berlin, incarne l'âge d'or d'insouciance et de légèreté d'une époque fragile qui allait sombrer dans la crise boursière de 1929.

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

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

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



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

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

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

_____

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

CONCERT DU NOUVEL AN 2018 à VIENNE / Riccardo Muti

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



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

Programme :

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

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

* Première audition à un Concert du Nouvel An

PORTRAIT ENTRETIEN : ALAIN BARAIGE, pianiste et compositeur.



PORTRAIT ENTRETIEN : ALAIN BARAIGE, pianiste et compositeur. En partenariat avec **le site SHIIMER**, classiquenews souligne la diversité des talents d'aujourd'hui et présente les artistes et les projets qui méritent d'être suivis. Après **Bartu Elci-Ozsoy** (violon) et **Tamara Caucheteux** (piano), voici un autodidacte explorateur au tempérament exemplaire : praticien du clavier et compositeur exigeant… Le lyonnais Alain Baraige a débuté sa formation au piano en autodidacte ; libre et curieux, l'artiste créateur traverse styles, genres et formes, encouragé par Georges Cziffra qu'il rencontre directement et dont il recueille la leçon de vie, l'esprit et la sensibilité artistique. Exigeant sur la forme et le sens, le compositeur dialogue en permanence avec l'interprète : ses récentes sessions de travail avec Nicolas Bacri ont apporté une relecture féconde du contrepoint, nouveau cadre d'expérimentations et de découvertes personnelles. Comme interprète au clavier, l'artiste sait interroger sur la technique pianistique offrant des solutions personnelles d'un bénéfice inédit. Les mondes imaginaires d'Alain Baraige se nourrissent de sa passion viscérale pour la musique et la pratique très personnelle du piano (un Fazioli), l'admiration des Français, Ravel et Debussy. Ses compositions en témoignent, riches, généreuses, animées par l'élan vital… soucieuse de cohérence et d'architecture, organique comme spirituelles. Entretien exclusif pour classiquenews.

Entretien portrait avec Alain Baraige

Quel est votre répertoire de prédilection actuellement et pourquoi ?

Mon répertoire est intégralement constitué par mes compositions. J’ai toujours envisagé la musique comme un prolongement direct de ma vie intérieure. Aujourd’hui j’estime être privilégié de pouvoir réaliser mes rêves de jeunesse. Dans le monde musical je suis quelque peu différent non par volonté mais par nature. Je conçois le rôle de la musique et le jeu du piano comme l’expression d’une pulsion vitale, ce qui se retrouve à la fois dans mon jeu de piano (par les techniques employées) et dans mes conceptions de l’écriture.

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

Mes deux pianistes favoris sont Georges Cziffra et Josef Lhevinne, pour des raisons très différentes. Josef Lhevinne est pour moi l'incarnation de l'élégance et de la perfection technique. Quant à Georges Cziffra, il est à l'origine de ma vocation de pianiste. L'histoire qui nous lie est pour le moins providentielle. En effet, jusqu'à l'âge de seize ans, je n'avais jamais touché un piano. Mon contact avec cet instrument se résumait à la passion avec laquelle j'écoutais en boucle un disque, rapporté par mon père, de Georges Cziffra interprétant Liszt. Jusqu'au jour où une voisine me prêta son piano. Dès lors, en véritable autodidacte, je reproduisais plus de douze heures par jour tout ce que j'avais imaginé des années durant de la technique intrinsèque à la pratique de cet instrument. J'y associais mes émotions évidemment, c'était devenu un nouveau langage. En quelques années, j'avais acquis un niveau quasi-professionnel, avec des méthodes de travail extrêmement personnelles et vraiment novatrices. Si bien, qu'une amie de mes parents connaissant personnellement G.Cziffra lui a parlé de moi, de mon admiration pour lui, de mon apprentissage fulgurant et passionné du piano. Il m'a alors invité à Senlis, chez lui. Cette rencontre fut d'une portée inestimable pour moi et pour ma carrière de pianiste, plus je le connaissais, et plus je m'attachais à l'homme autant que j'admirais le pianiste. Ses encouragements et conseils m'ont apporté ce que nul autre ne pouvait me donner.

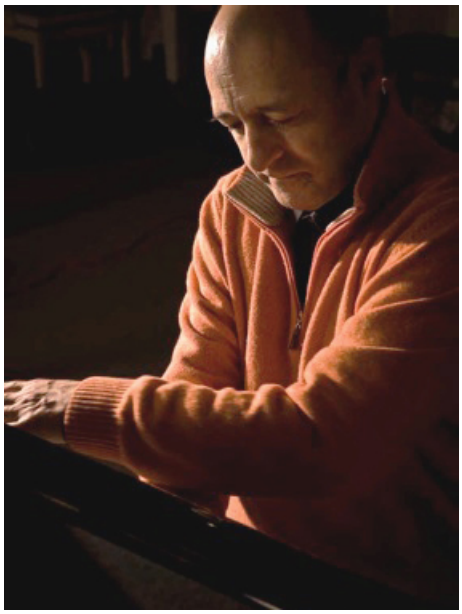
En ce qui concerne les compositeurs, mes préférences vont vers Debussy et Ravel qui sont ma source d'inspiration majeure. J'aime particulièrement la richesse harmonique, la fluidité, le mélange Orient – Occident et l'inventivité.

Sur quel programme précis travaillez-vous actuellement ? Quels

en sont les défis techniques ?

Le travail au contact de Nicolas Bacri m'a ouvert de nombreux horizons et m'a amené à redécouvrir l'importance du contrepoint et de la fugue. Mes nouvelles compositions intègrent tant sur le fond que sur la forme la richesse de ces échanges. Le défi est donc de rester fidèle à l'esprit de mes conceptions originelles tout en tenant compte de l'apport de cette vision plus architecturée de l'écriture musicale. Je construis actuellement ce répertoire en parallèle tout en retravaillant mes précédentes compositions sur le plan pianistique.

Quelle serait la qualité artistique qui vous singularise ?



Le compositeur et l'interprète sont dans un dialogue permanent. Ce qui définit mon travail pianistique, c'est la recherche d'un son « rond » sans agressivité même dans le fortissimo. J'ai travaillé avec des masseurs et des ostéopathes pendant des années afin de mettre au point une technique de maîtrise du poids, de sa répartition, du toucher par une zone différente du doigt, et aussi de l'élimination des tensions musculaires de tout le bras, de la main et de l'épaule. Pour moi, la meilleure technique est celle qui régit le monde animal et son comportement. Souplesse, adaptation et loi du moindre effort en vue d'une efficacité et d'une longévité maximales.
Un petit exemple facile à comprendre : le poids du bras est l'élément de base. Compensé par un touché de note avec la

pulpe du doigt (300 capteurs sensoriels par mm2), on entraine une adhérence, une présence sur la note, une profondeur de toucher qui génère un son rond moins percussif, et donc une plus longue plénitude de la résonance. L'effort consiste non pas à frapper la note, mais à lever le bras pour se servir de la force d'attraction et utiliser le poids naturel du bras considéré comme un pont mobile entre l'épaule et la main. Le relâchement musculaire est de mise afin d'envoyer l'énergie au bon endroit, au bon moment. La visualisation de chaque geste et l'écoute intérieure de chaque son viennent compléter ce dispositif technique.

Sur le plan de l'écriture, je recherche la simplicité (donner l'impression que la pièce est spontanée), utiliser un langage accessible au plus grand nombre. Tenter de participer autant que possible à l'harmonisation intérieure de l'auditeur pendant l'écoute. C'est l'influence de mes années de méditation d'études des neurosciences et de diverses techniques de psychologie qui se cache dans cette démarche et qui s'intègre directement dans ma musique et dans mon jeu.
Mes disques sont ce que l'on appelle des « concept albums » ; la construction d'une vision de l'existence. Le premier : « L'eau, le ciel et la lumière » est une sorte « d'ouverture » de ce qui va se développer dans les albums suivant. Chaque élément représente une étape de la vie.
L'eau pour l'enfance que je développe dans le deuxième disque : « Enfantillages ».
Le ciel pour l'âge adulte et le développement personnel que l'on retrouve dans le disque : « Per aspera ad astra ».
Enfin la lumière pour la spiritualité dans un prochain épisode que je suis en train de composer.

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

J'ai l'immense chance de travailler sur un Fazioli F 212. La première fois que j'ai touché un Fazioli, c'était au Pianosphère de Paris. Une pure merveille réglée par Jean-Michel Daudon. Pendant le concert, je me suis senti en harmonie avec ce F308 mis à ma disposition pour l'occasion. En ce qui concerne le F212, j'en apprécie la longueur de son, la plénitude des basses, l'équilibre général et la dynamique jamais agressive des aigus.

Quels sont vos projets à venir ?

J'ai l'habitude depuis toujours d'alterner les périodes de concerts et celles de composition de façon à nourrir par le vécu, l'écriture et le jeu. Les périodes de concert m'ont amené à jouer souvent en France (notamment en collaboration avec la FNAC) mais aussi en Italie (notamment à Florence, au Consulat), en Roumanie (plusieurs tournées étalées sur les années 90) et aux U.S.A à Los Angeles, San Francisco et New York. 270 radios à travers tous les états américains ont choisi de diffuser ma musique. Je suis actuellement en période d'écriture. Ces périodes d'écriture m'ont amené à composer en plus de mon œuvre pour piano : deux musiques de film, des musiques de scène pour le théâtre, pour des pièces radiophoniques et enfin j'ai composé la musique de spots publicitaires, comme pour Handi'chiens et pour le sculpteur Victor Caniato. Je reprendrai la production de vidéos, de disques puis de concerts dans le courant du dernier trimestre 2018.

Propos recueillis en décembre 2017

_____-



VIDEO : Mémoire océane, composition d'Alain Baraige
https://www.shiimer.com/profil/alain.baraige/m/91ab0f2c-cd2b-46fb-a7d6-70ef527c68ee



PORTRAIT, ENTRETIEN. Bernard Darmon : être violoniste et

compositeur.



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

ENTRETIEN / PORTRAIT : Bernard Darmon, violoniste et

compositeur…

Quel est votre répertoire de prédilection actuellement et pourquoi ?

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

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

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

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

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

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

Quelle serait la qualité artistique qui vous singularise ?

J’ai pu développer avec le temps mon propre jeu, mon propre

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

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

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

AGENDA / CONCERTS

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

Marseille, le 9 janvier 2018
Bernard Darmon (violon), Tatiana Simonova (piano) / le Poetic Duo

Résidence « Le Roy d'Espagne » / 15h
1, allée Albeniz 13008 Marseille

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

_____

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

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

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

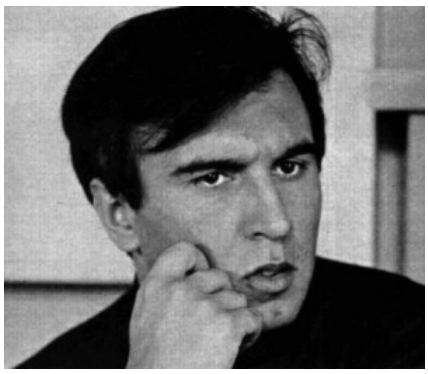
Propos recueillis en décembre 2017.

CD, coffret événement. CLAUDIO ABBADO : The Opera Edition, MOZART, ROSSINI – 1/2 (Deutsche Grammophon)



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

de défricheur, soucieux toujours de la vérité et de la justesse des sources. Dans ce premier focus, nous mettrons en avant **la valeur de ses Mozart et Rossini.**



Les Noces de Figaro sont les plus anciennes (Vienne, 1994), à la tête des Wiener Philharmoniker : Abbado électrise par cette instinct doué de grâce (qui fait aussi la réussite toute en finesse de ses Rossini) : le plateau est royal avec la Comtesse de Sheryl Studer, le Cherubino – ardent, convulsif de Cecilia Bartoli, la Susanna de Sylvia McNair : un parterre d'individualités féminines, piquantes, profondes. Must absolu car Abbado nous rappelle combien Les Noces sont avant tout, l'opéra des femmes. Puis son **Don Giovanni (Ferrare, 1997)** libère la liberté d'un éros serti de mille nuances (grâce à la juvénilité rayonnante du Chamber Orchestra of Europe. Simon Keenlyside bouillonne, irradie de sensualité sauvage, féline.Et, première victime, la plus amoureuse, l'Elvira de Soile Isokoski éblouit de la même étoffe, éperdue, ardente.

Enfin ce qui prime dans **La Flûte Enchantée (Modena, 2005)**, c'est la vie et le relief des planches sur toute autre considération, avec diamant éblouissant par sa vérité et sa gravité juste, la Pamina de Dorothea Röschmann.



Le Mozart de Claudio Abbado touche par cette élégance qui parle vrai. Même vérité matinée de finesse et de vérité virtuose chez **Rossini** : le chef réunit dans chaque production la crème de la crème du chant rossinien, jubilatoire en verve et intelligence théâtrale. Evidemment les 2 versions du Barbier de Séville occupent le devant de la série : 1971 avec le trio assoluto Berganza,

Alva, Prey (Lindoro, Rosina, Figaro)… ici l'élégance le dispute à l'agilité la plus subtile. Must absolu (Londres, LSO London Symphony Orchestra). 21 ans plus tard, même chef, mais plateau et lieu différent : Ferrare, Chamber Orchestra of Europe. Une nouvelle génération de chanteurs s'emparent alors de la facétie mordante, raffinée du pétillant Rossini : Domingo réinvente Figaro avec une grâce naturelle tandis que le diamant ciselé, parfois minaudant de la diva des divas, capricieuse et boudeuse à souhait de Kathleen Battle n'offre aucune sensualité mais reste pure agilità.



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

- Opéras connexes qui éclairent tout autant le magicien diseur, l'orfèvre orchestral soucieux d'intelligibilité : **Fidelio** de Beethoven (avec en vedette **Jonas Kaufmann** dans le rôle du prisonnier épuisé mais sublime Florestan / Lucerne, août 2010 : c'est l'une des approches lyriques du maestro

parmi les plus réussies des récentes) ; la curiosité absolue, autre emblème de son sens du défrichement (déjà évoqué avec le choix du Don Carlos en français), **Fierrabras de Franz Schubert (Live de Vienne, de mai 1988** avec Mattila, Hampson, Laszlo Polgar dans le rôle-titre, Studer)…

A VENIR… Dans notre volet final (CLAUDIO ABBADO : The Opera Edition, Deutsche Grammophon 2/2), nous distinguerons surtout ses Verdi (pas moins de 6 ouvrages donc : Macbeth, 1976 / Simon Boccanegra, 1977 / Un Ballo in maschera, 1980 / Don Carlos, 1983 et 1984 / Aida, 1981 / Falstaff, 2001 ; et aussi Wagner (Lohengrin, Vienne, 1992), Berg (Wozzek, 1987), Debussy (Pelléas, Vienne, janvier 1991), Moussorgsky, Bizet (1977)…

_____

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