

INSULA ORCHESTRA (La Seine Musicale – Boulogne-Billancourt) : J.S. Bach (Cantates) : « Bach, de l'abîme à la lumière » (les 28 & 29 mars). Accentus / Laurence Equilbey.

Suite des programmes J.S. Bach (le dernier comprenait l'*Oratorio de Noël*, joué en décembre 2021) sous la direction de Laurence Equilbey qui dirige pour se faire ses deux ensembles complémentaires : l'Orchestre sur instruments anciens Insula Orchestra et le chœur Accentus. Flexibilité, nuances et accents, sans compter la palette scintillante des instruments d'époque livrent un Bach comme régénéré : plus direct, vif et contrasté...

Cantates et Motets de BACH

Laurence Equilbey, Insula Orchestra, et Accentus explorent BACH... de l'Abîme à la Lumière.



Le nouveau programme, construit autour de grandes Cantates et Motets de Jean-Sébastien BACH dessine un chemin spirituel ; il explore le contraste entre le désespoir de l'homme et la confiance envers le Très-Haut. Le croyant exprime ses doutes voire sa profonde inquiétude en abandonné du Seigneur, mais aussi un indéfectible sentiment d'espérance quand il ressent la présence divine... ténèbres, apaisement, rédemption.

La cantate « **Aus der Tiefen ruf ich zu Dir** » (Des profondeurs

je crie vers toi) serait la première que Bach ait écrite en 1707 ; elle annonce déjà l'aisance de son créateur à combiner virtuosité d'écriture, profondeur de pensée, richesse des couleurs instrumentales. Le texte déchirant est issu du Psaume 130, auquel lui répond le motet à huit voix, « Komm, Jesu, komm » .

En 1723, Bach est nommé directeur de la musique de Leipzig, ville qu'il ne quittera plus jusqu'à sa mort. Il y compose sa cantate la plus lumineuse, « **Alles nur nach Gottes Willen** » (**Qu'il en soit toujours selon la volonté de Dieu**), – prolongement du motet confiant à cinq voix « Jesu meine Feude » (Jésus, ma joie). Cette grande fresque est exceptionnelle de profondeur mystique et conduit le croyant à comprendre le sens de la Résurrection. Réflexion bienvenue au temps de Pâques...

La cantate du fils BACH, **Carl Philipp Emanuel**, « **Heilig** » (Saint) est une œuvre spectaculaire, spatialisée, avec alto solo, deux chœurs et deux orchestres. Elle clôture le programme, dans une atmosphère céleste et grandiose.

**BOULOGNE, La Seine Musicale
Auditorium Patrick Devedjian**



Jeudi 28 mars 2024, 20h
Vendredi 29 mars 2024, 19h30

**Réservez vos places directement sur le site de La Seine
Musicale :**

<https://www.laseinemusicale.com/spectacles-concerts/bach-de-la-bime-a-la-lumiere-insula-orchestra/>

Durée : 2h avec entracte

A 18h30 – présentation du concert « Starting block », gratuit
pour les détenteurs du concert de 20h

JOHANN SEBASTIAN BACH

Ouverture pour orchestre n° 4

Motets « Komm Jesu, komm » et « Jesu, meine Freude »

Cantate n° 131 « Aus der Tiefen rufe ich, Herr, zu dir »

Cantate n° 72 « Alles nur nach Gottes Willen »

CARL PHILIPP EMANUEL BACH

Heilig

Rose Naggar-Tremblay, alto

Gwilym Bowen, ténor

Victor Sicard, basse

Accentus

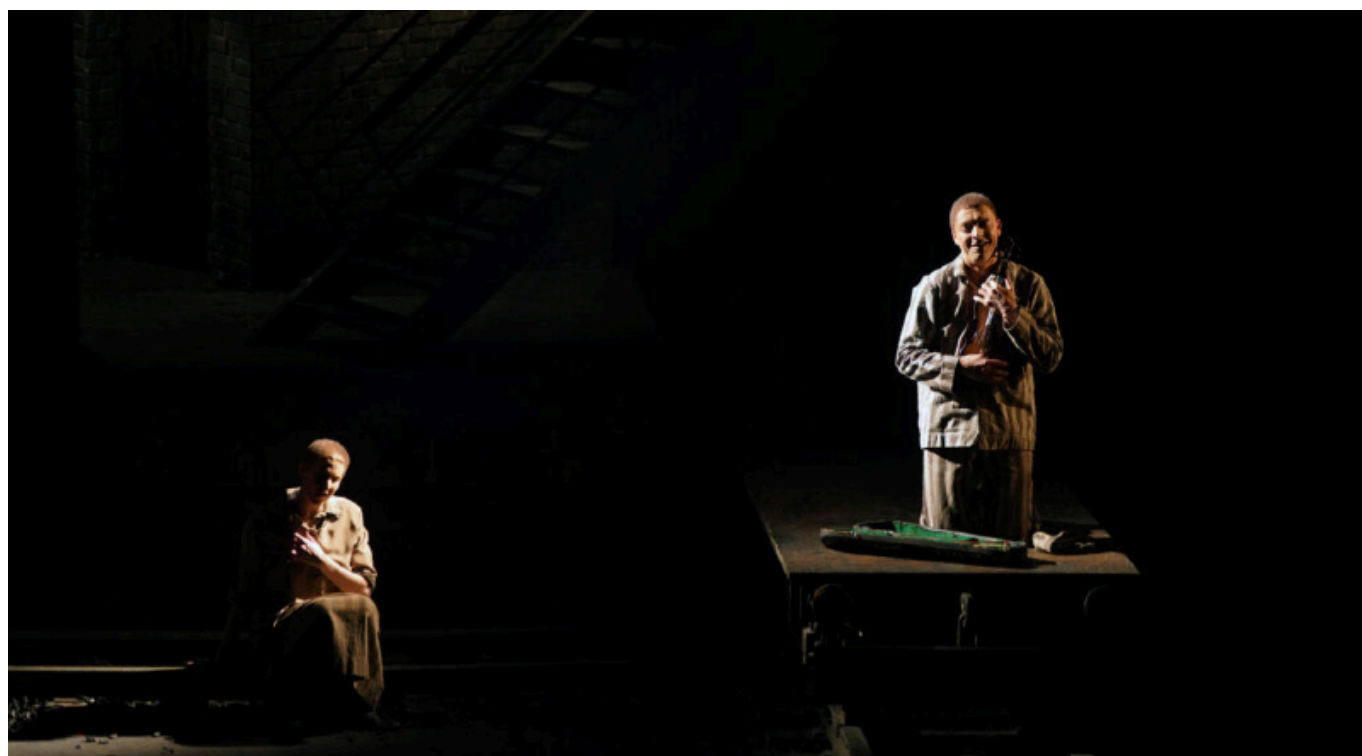
Insula orchestra

Laurence Equilbey, direction

CRITIQUE, opéra. MADRID, Teatro Real, le 1er mars (et jusqu'au 24) 2024. WEINBERG : La Passagère (Die Passagierin). A. Majeski, G. Orendt, N. Schukoff, D. Karenas... David Pountney / Mirga Grazinitė-Tyla.

Depuis sa création au Festival de Bregenz, en 2010, *La Passagère* (Die Passagierin) de Mieczysław Weinberg a beaucoup voyagé : Varsovie, Londres, Houston, New York, Chicago, mais aussi ici au Teatro Real de Madrid, en 2012. Toujours dans l'excellente production initiale de David Pountney (accessible en vidéo), elle revient dans la capitale espagnole (en hommage à Gérard Mortier, pour le 10ème anniversaire de sa disparition, et dont on connaissait le goût pour le répertoire contemporain) – dans cette extraordinaire mise en scène qui relève le défi de montrer très concrètement sur scène l'atrocité concentrationnaire. Terminée en 1968, mais

d'emblée écartée par la censure soviétique et totalement oubliée ensuite, cette création tardive et un vrai pari, le sujet restant difficile, même aujourd'hui – car les camps de la mort peuvent-ils faire l'objet d'un spectacle ? Cette question, ni la romancière Zofia Posmysz, rescapée d'Auschwitz, ni le compositeur Mieczyslaw Weinberg (1919-1996) n'ont cherché à l'éluder. Et c'est justement cette prise de risque, cette nécessité d'évoquer l'horreur sans voyeurisme, qui font aujourd'hui de cette *Passagère* un opéra fascinant, car personne n'a pu y écrire un mot ou une note sans longuement les méditer en vue d'une émotion maximale.



Polonais juif exilé, fixé à partir de 1943 dans une patrie soviétique d'adoption qui le toléra comme musicien discret, à l'exception d'un bref mais notable séjour dans les geôles

staliniennes, Mieczyslaw Weinberg possédait la sensibilité idéale pour traiter un tel sujet. Il l'a fait avec des moyens expressifs très particuliers, proches de ceux de son ami Chostakovitch, mais plus déroutants. La partition de *Die Passagierin* procède par juxtapositions et imbrications de matériaux divers : jazz et danses futiles pour illustrer la croisière, parfois de curieuses tournures qui évoquent Britten, jusqu'au style épuré, réduit parfois à une simple ligne mélodique nue, des séquences d'horreur carcérale. Même si l'on peut s'interroger sur quelques relatifs fléchissements, force est de constater la puissance extraordinaire d'une œuvre que Chostakovitch admirait.

Exemplaire, la production de **David Pountney** réussit à éviter tous les pièges d'un pareil sujet, dont l'horreur paraît incompatible avec une convention scénique. Les superstructures blanches d'un navire en hauteur, les murs gris cendre, les voies ferrées et les grabats superposés d'un camp de la mort en bas : le décor (conçu par le fidèle **Johan Engels**) reste simple, à la fois irréel et concret. Virtuosité des éclairages (de **Marie-Jeanne Lecca**), intuition irréprochable et sensible du geste juste: Pountney va brillamment jusqu'au bout d'un projet qui restera, à nos yeux, la meilleure production que l'on ait vue signée par lui.

Impossible de résister à la Marta de la soprano américaine **Amanda Majeski**, dont la voix splendide et l'engagement dramatique bouleversent, avec sa vibrante silhouette au crâne rasé. Aux prises avec un rôle beaucoup plus ingrat, la mezzo gréco-américaine **Daveda Karanas**, au tempérament dramatique à haut potentiel, incarne à merveille Lisa, avec ce rien de froideur dont elle parvient à faire un atout supplémentaire. On se régale, comme d'habitude, du timbre de **Nikolai Schukoff**, dans le rôle du diplomate amant de Lisa, mais aussi de son émission d'une clarté éloquente, le ténor autrichien étant par ailleurs doté d'une projection idéale. Le baryton hongrois **Gyula Orendt** possède une grande voix, cuivrée dans l'aigu,

mais puissante et sombre dans le grave, le médium bénéficiant d'une homogénéité indiscutable. On n'oubliera pas de citer non plus la Katja de la soprano russo-britannique **Anna Gorbachyova-Ogilvie**, tout simplement bouleversante dans la chanson russe interprétée par son personnage dans les ténèbres du camp de concentration au II, ni la jeune (dijonnaise) Yvette de la soprano française **Olivia Doray**, tout en fragilité et en émotion également. Distribués efficacement, tous les autres rôles, dont bon nombre de petites interventions d'une importance stratégique, fonctionnent à merveille, l'opéra étant donné en plusieurs langues, reflet du cosmopolitisme forcé d'Auschwitz.

Enfin, grâce à la cheffe lituanienne **Mirga Grazynité-Tyla**, grande spécialiste mondiale de la musique de Weinberg, et à un **Orchestre du Teatro Real** très précis, la synchronisation est parfaite entre ce que l'on voit sur scène et le moindre événement d'une partition incroyablement riche, faite de petites touches qui, toutes, ont un impact psychologique spécifique. Cette *Passagère* apparaît ainsi comme l'un des ouvrages lyriques clés du XXe siècle, et sans conteste un événement lyrique d'une force bouleversante comme on n'en vit (plus que) peu dans une salle d'opéra...

CRITIQUE, opéra. MADRID, Teatro Real, le 1er mars (et jusqu'au 24) 2024. WEINBERG : La Passagère (Die Passagierin). A. Majeski, G. Orendt, N. Schukoff, D. Karenas... David Pountney / Mirga Grazynité-Tyla. Photos (c) Javier del Real.

VIDEO : Trailer de « La Passagère » de Weinberg au Teatro Real

**Critique, concert. PARIS,
Philharmonie, le 3 mars 2024.
TCHAIKOVSKI : Le Voïévode,
Hamlet, Symphonie Pathétique.
Gewandhaus-Orchester Leipzig
/ Andris NELSONS (direction).**

Ils étaient à Paris en 2022, lors de leur première tournée européenne post-pandémie, et le week-end dernier, le Gewandhausorchester de Leipzig et son chef attitré Andris Nelsons étaient de retour à la Philharmonie de Paris. Cette fois-ci, ils proposaient deux programmes entièrement consacrés à Piotr Illitch Tchaïkovski, et nous avons assisté au deuxième concert, le dimanche 3 mars.



Comme tous les excellents orchestres germaniques, l'**Orchestre du Gewandhaus** se distingue par son unité, grâce à une sonorité extrêmement homogène sur tous les registres. On remarque immédiatement les cordes soyeuses et ambrées, les bois ombragés et les cuivres assez sombres mais bien assis. La soixantaine d'instruments à cordes sonne comme un seul instrument, dont la texture polycée se conjugue avec la densité. Il en va de même pour les harmonies, ce qui est tout de même étonnant compte tenu de timbres très différents de chaque pupitre. On assiste parfois à une ambiguïté sonore confondante entre les cordes et les bois. Nelsons manie ce gigantesque instrument comme une pâte à modeler, en donnant la forme adéquate à chaque page des trois œuvres interprétées.

C'est ainsi que, dès le début de la pièce intitulée *Voïévode* op. 78, le chef impose le caractère militaire du sujet (*voïévode* désigne entre autre un chef de guerre) avec un crescendo puissant, suivi d'une transition avec les bois sur un tapis de seconds violons, où la tension n'est pas nerveuse. Puis, les altos, les cors et les bassons jouent dans une seule sonorité fondue. Un moment magique assurément, dans cette association de trois sons d'instruments forts variés, tout comme le célesta (placé côté cour) qui, bien qu'encore discret, apporte une nouvelle sonorité. Tout à la fin de cette « ballade symphonique », le point culminant dans les registres

graves des cuivres s'éteint rapidement, laissant un sentiment d'inachevé, mais l'orchestre assume la dramaturgie de la partition qui, dans *Hamlet*, la deuxième pièce de la soirée, est mieux présentée.

Dans *Hamlet*, quelques remarquables solos, notamment le magnifique hautbois au son clair pour incarner Ophélie, et de brèves interventions du cor anglais, ponctuent cette « fantaisie » dédiée à Edvard Grieg. L'interprétation se déroule dans une texture semblable à la laque polie, à plusieurs couches travaillées et retravaillées, conférant une profondeur aux épisodes sonores shakespeariens. Mais à la fin, le son des timbales ne s'est pas encore dissipé, qu'un auditeur « pressé » fait retentir ses applaudissements, sans permettre à la salle d'aller jusqu'au bout du silence...

Le caractère dramatique atteint le paroxysme avec la Symphonie « pathétique », sans que le désespoir ne s'impose pour autant dans l'interprétation. Les musiciens offrent cependant une profusion de beaux moments que l'on goûte sans modération. L'œuvre commence comme surgie de nulle part, et le basson s'interroge sur la destinée. Le thème initial, avec un tempo modéré au rythme régulier des pas d'un soldat (ou d'un acteur, ou d'un jeune plein d'idéal, peu importe la profession !) déchu sans destination. Vient le second thème avec des cordes veloutées et légèrement voilées, à fleur de peau. Toute la sensibilité de Tchaïkovski semble se concentrer sur ces quelques mesures, avec une touche irrésistiblement nostalgique. Dans sa reprise, Andris Nelsons donne une couleur plus ouverte, avant une explosion brutale. Entre-temps, la clarinette solo, aussi sensible que les cordes quelques pages auparavant, propose une réplique pleine de grâce. La valse à cinq temps du deuxième mouvement est assez terre à terre et disciplinée, avec un tempo également modéré. Dans la partie centrale, la pédale des timbales sonne comme un appel venant de l'abîme au milieu de beaux souvenirs, un *tempo* plus retenu accentuant cette sensation. Les accords finaux des vents sont

d'une grande douceur, et la caresse musicale tout au long du mouvement procure un sentiment de bien-être, que certains applaudissent à la fin du mouvement.

Nelsons semble concevoir le troisième mouvement comme étant un *scherzo* binaire. Outre l'éblouissante virtuosité du timbalier, l'orchestre conserve une certaine sobriété du son. On pourrait le comparer comme le bois de chêne, pour sa densité et son aspect compact. L'homogénéité est partout, jusqu'au panache de la fin. Mais au-delà de l'admiration que suscite l'impeccable cohérence sonore, on attendait plus de brillance, quelque chose qui explose dans tous les sens, tels des feux d'artifice. Ce soir, l'homogénéité superlative semble l'emporter sur la flamboyance. Le final, toujours placé sous le signe de la sobriété, joue une fois de plus sur l'ambivalence sonore. Ici, les cordes se rapprochent des bois, à tel point qu'il y a des moments où on ne sait exactement quel instrument on entend, si l'on écoutait les yeux fermés. Nelsons introduit une très brève pause à la fin de certains phrasés, pour repartir sur une nouvelle base, ce qui permet d'aérer. Par ailleurs, l'enchaînement entre différentes séquences jouées par différents instruments s'effectue dans une continuité absolument surprenante. On n'y constate aucune rupture – ni de temps ni de timbre. Encore une fois, les musiciens font preuve d'une cohérence orchestrale sidérante. Les sanglots de la fin aux contrebasses sont infiniment sombres, mais pas désespérés...

C'est en écoutant ce soir l'interprétation du Gewandhausorchester sous la direction d'Andris Nelsons que nous constatons – peut-être pour la première fois – que cette symphonie est finalement assez italienne, dominée par les contrastes théâtraux, par le clair-obscur cher à la sculpture baroque... La symphonie se termine par un recueillement, mais encore une fois, le même auditeur frappe des mains trop tôt sans laisser la dernière note s'estomper totalement dans le silence. Malgré quelques autres personnes qui l'ont suivi,

cette fois, le chef reste immobile, pour aller jusqu'au bout de l'œuvre, avec le silence...

Critique, concert. PARIS, Philharmonie, le 3 mars 2024.
TCHAIKOVSKI : Le Voïévode, Hamlet, Symphonie Pathétique.
Gewandhaus-Orchester Leipzig / Andris NELSONS (direction).
Photos (c) Emmanuel Andrieu.

VIDEO : Andris Nelsons dirige le Gewandhaus-Orchester dans le « pas de deux » de « Casse-Noisettes » de Tchaïkovsky

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille (du 29 février au 23 mars 2024). ADÈS : The Exterminating Angel. J. Stucker, N. Spence, H. Summers, J. Ott... Calixto Beito / Thomas Adès.

Dimanche sportif pour tout Paris, le semi-marathonien(ne)s en goguette trottant sous un ciel bleu de gris aux rives de la grande colonne des martyrs de juillet 1830. Et pourtant dans la grande nef aux lambris de miroir de l'Opéra Bastille la porte des rêves étranges était grande ouverte. Fable morale et refutation brutale de notre nature grégaire, *The Exterminating Angel* de Thomas Adès a pris possession de chaque spectateur, tel Luis Buñuel lorsqu'il rendit à l'oeil une réalité dont l'illusion n'est qu'un voile aux contours à peine perceptibles.

*« Behold the monstrous human beast
Wallowing in excessive feast !
No more his Maker's image found :
But, self-degraded to a swine,
He fixes grov'ling on the ground
His portion of the breath Divine. »*

Charles Jennens – *Belshazzar*



Inspiré directement du film *El Ángel exterminador* (Mexique, 1962), cette partition d'une grande finesse, entreprend une adaptation d'une fidélité bouleversante. Le film qui raconte un huis-clos subi, dans des conditions étranges, par un groupe de grands bourgeois de Mexico. Malgré son côté international, cette chronophotographie est une critique assez acerbe de la bourgeoisie mexicaine, immuable dans ses codes et inébranlable dans son immobilisme jusqu'à nos jours. Grande leçon dans notre XXIème siècle qui demeure une des périodes où la société n'a de social que le nom. Thomas Adès adapte conjointement avec Tom Cairns ce chef d'oeuvre du cinéma mondial.

Thomas Adès a su saisir, tant dans le livret que dans

sa sublime partition, le subtil message de Don Luis. Le musicien et le réalisateur font office davantage d'explorateur que de scientifique. Tels les aventuriers de naguère ils se fraient un chemin dans les sentiers mystérieux de la psyché en déblayant les conventions sans ménagement. Se dévoile ainsi la divinité terrible du carnage qui sommeille en nous. Cette bête monstrueuse dont parle le prêtre Gobrias dans le livret de Jennens pour le *Belshazzar* de Händel. Déjà en 1962, Buñuel avait été taxé de pessimisme pour cette vision de l'être humain qui ne fait qu'habiller de politesse le sombre animal qu'il ne cessera jamais de ressortir à la moindre distraction. Thomas Adès compose une musique par moments hiératique mais sans brutalité ni froideur. Sa partition est riche, par moment d'une sensualité débordante et avec de très belles pages lyriques. Il a même inclus des couleurs vernaculaires mexicaines dans les cuivres d'un des chœurs. Nous saluons aussi que chaque personnage est mis en avant avec beaucoup de naturel. Epousant parfaitement la notion de reproduction des codes et du modèle bourgeois chers à l'univers de Buñuel, il adapte même le doublement des gestes, des entrées et sorties. Si le film de Buñuel est un des plus grands chefs d'oeuvres qui soient, l'opéra de Thomas Adès l'est tout autant.

Si l'on peut croire que l'adaptation musicale d'un tel film est une épreuve herculéenne, trouver la bonne approche scénique est une tâche tout aussi difficile. La mise en scène de Calixto Beito réussit amplement avec un grand respect pour l'adaptation et une originalité fantastique malgré le décor unique. Cet immense salle à manger a la pulchritude des mausolées et sa verrière blafarde, telle un oeil cruel et aveugle nous rappelle notre petitesse face à un monde souvent indifférent à nos agitations. Ce contraste entre

couleur et néant saisit le spectateur à tel point qu'on y prend plaisir à regarder, l'on perd finalement toute pudeur. L'on aime regarder le sort extrême de cette haute bourgeoisie décadente sans vouloir vraiment admettre notre propre complicité dans cette cérémonie, ce bûcher de vanités sans complexe. Quoi qu'il en soit, Calixto Beito signe ici une mise-en-scène à retenir pour les âges.

Lorsque Buñuel a décidé de tourner ce film, il a souhaité le tourner à Londres, les comédiennes et comédiens mexicains et espagnols immigrés, étaient trop bigarrés pour cette fable d'une déchéance vers l'animalité. Cependant le cast final a réuni de talentueuses et talentueux comédiens qui ont marqué des générations. Au niveau d'un Mankiewicz ou de Jean Renoir, Buñuel s'est entouré de noms que nous ne résistons pas à citer tels que Claudio Brook (Peter dans *La grande vadrouille*), Silvia Pinal, Berta Moss, Ofelia Guilmain et Jacqueline Andere. A l'égal du grand maître de Calanda, Alexandre Neef a réuni sur le plateau une distribution fastueuse au talent incroyable. Nous pouvons dire que chaque soliste brille tant musicalement que théâtralement, tous les chanteuses et chanteurs s'engagent à corps perdus dans le récit de cette soirée avec un naturel bouleversant. Même si nous avons apprécié l'ensemble de la distribution, nous avons remarqué la magnifique interprétation de Nicky Spence en hôte débonnaire et grandiloquent. De même, Jarrett Ott au timbre magnifique avec des nuances toujours plus contrastées et un grand naturel scénique. Aussi, La soprano Jacqueline Stucker au phrasé clair et beau et d'une virtuosité superlative. Et nous n'oublions pas le ténor Frédéric Antoun dont l'interprétation nous ravit tant sa musicalité est un régal. Mentionnons aussi le

contre-ténor Anthony Roth Constanzo dans un rôle assez exposé vers la fin de l'opéra mais qu'il réussit à incarner avec un talent remarquable. Nous ne citons que ces quelques noms mais tous méritent les plus vifs témoignages d'admiration face à l'enthousiasme qui émane de la scène et des incarnations inoubliables.

Dans la fosse, le *maestro* Adès nous livre une vision très précise et multicolore de son oeuvre. Le fabuleux Orchestre de l'Opéra national de Paris se glisse aisément dans les portées du compositeur et déploie pour l'occasion une justesse et des nuances à foison.

A la fin de *The Exterminating Angel*, tout comme à la conclusion du film, l'interrogation demeure sur notre nature profonde. Si l'étrangeté dans les narrations mexicaines de Buñuel est une des principales épicures de son cinéma, peut-être qu'à l'opéra il n'y a plus d'extravagances mais la vérité aussi diaphane que le décor marmoréen d'Anna-Sofia Kirsch. En 1962, un ours baribal, quelques moutons et une visite inopinée de Marilyn Monroe a rendu le tournage de *L'Ange* de Luis Buñuel encore plus inespéré.

En 2024, ce n'est plus surprenant de voir des huis-clos avec des nouveaux riches qui finissent par se goberger dans leur nature primitive. Peut-être même que ce dimanche certains iront voir distraitemment d'autres humains enfermés volontaires dans l'oeil de glace de la télé-réalité. Et pourtant, nous pourrions toujours avoir la conviction que tout ça n'est qu'un divertissement. Contrairement à cette illusion, *The Exterminating Angel* nous interpelle dans notre propre fragilité. Il faudra l'accepter une fois pour toutes pour vivre sans besoin de se divertir et s'éveiller aux émotions qui sont la clef de notre propre enfermement.

mars 2024). **ADÈS** : *The Exterminating angel*. J. Stucker, N. Spence, H. Summers, J. Ott... Calixto Beito / Thomas Adès. Photos © Agathe Poupeney – ONP.

VIDEO : Trailer de « *The Exterminating angel* » selon Calixto Beito à l'Opéra National de Paris

GRAND-THEÂTRE DE LUXEMBOURG. M.A. CHARPENTIER : David et Jonathas (les 26 & 28 avril 2024). J. Bellorini / Ensemble Correspondances / S. Daucé.

Baroque français à Luxembourg... Après *Erismena* de Francesco Cavalli, le metteur en scène Jean Bellorini revient aux Théâtres de la Ville de Luxembourg avec *David et Jonathas*. La tragédie lyrique de Marc-Antoine Charpentier, représentée lors du Carnaval 1688 – sur un livret du père François de Paule Bretonneau – est un sommet du premier baroque français.

D'abord représentation réalisée dans un cadre scolaire où tous

les rôles spectaculaires et exemplaires sont tenus par des garçons, David et Jonathas dépasse son contexte pédagogique (au collège Louis-Le-Grand, haut-lieu jésuite à Paris) ; il est l'opéra le plus abouti et le plus personnel de Charpentier ; il touche par son action pathétique et guerrière, et aussi l'expression d'une amitié pure et tendre entre le jeune élu David et Jonathas, le fils du Roi d'Israël Saül – comme il est évoqué dans le livre de Samuel [Ancien Testament].

Le tyran Saül contre David



Création Théâtre de Caen opéras / MA Charpentier : David et Jonathas – SAÛL

Ici, Jean Bellorini privilégie le regard de Saül [somptueux rôle pour baryton]. Devenu fou suite à la perte de son fils, et de ses multiples revers militaires, Saül, tyran déchu, sombre dans la haine et la cruauté par dépit et par jalousie. Bellorini brosse le portrait universel du tyran démoniaque, inhumain, grâce aux formidables récitatifs et airs que lui réserve Charpentier. Il y a déjà du Boris Godounov dans ce souverain aliéné au pouvoir, déconstruit, hanté par ses actes honteux, dévoré par la haine, aveuglé par les ténèbres de la jalousie. Charpentier fait finalement acte politique en soulignant tous les défauts d'un prince qui le conduisent à sa chute.

Dans ce tableau grave voire désillusionné, perce l'espoir que permet le jeune David, à travers sa résilience, sa loyauté malgré l'épreuve finale qui l'accable. La constance et l'esprit courageux qui nourrissent son amour pour Jonathas, éblouissent ici la scène, contraste éloquent comparé au noir Saül. Saül devient un monstre parce qu'il est sans amour : l'antithèse du jeune David.

A contrario des opéras de Lully, inévitable, incontournable, et qui a fixé des types précis sur la scène lyrique française, Charpentier, lui qui n'eut aucune fonction officielle à la Cour de Louis XIV, réalise une galerie psychologique aussi originale que saisissante, dans une écriture furieusement personnelle dont la modernité éclate enfin au grand jour...

LUXEMBOURG, Grand Théâtre
Vendredi 26 avril à 20h
Dimanche 28 avril 2024 à 17h
2h30 & entracte



**Informations, réservez vos places directement sur le site des
Théâtres de la Ville de Luxembourg :**
<https://theatres.lu/fr/davidetjonathas>

Sur plan de la salle :
[https://ticket.luxembourg-ticket.lu/eventim.webshop/webticket/
seatmap?eventId=34988](https://ticket.luxembourg-ticket.lu/eventim.webshop/webticket/seatmap?eventId=34988)

Photos de la production : © Philippe Delval / Théâtre de Caen

David et Jonathas

OPÉRA EN UN PROLOGUE ET 5 ACTES

DE **MARC-ANTOINE CHARPENTIER** (1643–1704)

Livret de François de Paule Bretonneau

Spectacle disponible en audio-description le 26.04 – en cas d'intérêt, veuillez nous écrire à lestheatres@vdl.lu

TEASER VIDÉO

Production créée au Théâtre de Caen, nov 2023

Distribution

Direction musicale : Sébastien Daucé

Mise en scène, scénographie, lumières :
Jean Bellorini

Chœur et Orchestre

Ensemble Correspondances

David : Petr Nekoraneč

Jonathas : Gwendoline Blondeel

Saül : Jean-Christophe Lanièce

La Pythonisse : Lucile Richardot

Achis et l'ombre de Samuel: Alex Rosen

Joabel : Etienne Bazola

La Reine des oubliés : Hélène Patarot

tarif

Adultes 65€, 40€, 25€

Jeunes 8€

Kulturpass bienvenu

Réservez

entretien

ENTRETIEN avec JEAN BELLORINI... Du mythe de **David et Jonathas**

transmis par Charpentier, le metteur en scène Jean Bellorini fait une traversée psychologique comme un retour sur soi. Le roi Saül déchu, rêve, se remémore, témoigne de ce qu'il a vécu et subi, tyran dépossédé et détruit. Dans cette nuit qui est confession cauchemardesque, éblouit la force d'un amour partagé, celui entre David et Jonathas... qu'aucune loi ne



saurait soumettre. Photo : Jean Bellorini DR

CLASSIQUENEWS : Qu'est-ce qui vous a intéressé dans cet opéra de Charpentier ?

JEAN BELLORINI : Je suis parti des premiers mots que prononce Saül « Où suis-je ? Qu'ai-je fait ? ». Ses paroles ouvrent un champs incertain, imprécis. Réalité ou rêve ? : « Où suis-je ? ». En réalité, tout se passe à travers sa folie, le cauchemar de cet homme qui a perdu son fils. L'action est un retour sur soi (« qu'ai je fait ? »). Et en face, se dévoile tout ce qui lui est étranger et inaccessible, cette amitié merveilleuse entre David l'Élu et Jonathas. Leur relation, amitié ou amour, dépasse le politique. Leur sentiment et leur humanité contredisent tout ce que la géopolitique voudrait imposer. Voyez la tragédie des familles ukrainiennes et russes, prises et déchirées dans le conflit que nous connaissons.

**Dans la tête de Saül...
l'histoire d'un tyran fou
mis en échec par l'amour**



CLASSIQUENEWS : La force de l'action vient des profils des protagonistes et des situations qu'ils provoquent. Pouvez-vous nous présenter chacun des 3 personnages clés ?

SAÛL: il réalise un retour sur le passé ; tout l'opéra représente cette plongée rétrospective; contrairement à la fin du texte original, il ne se suicide pas ; il imagine se tuer mais n'en a pas la force. Saül incarne la figure universelle du tyran. Son histoire est celle d'un homme qui a possédé le pouvoir, et en est la première victime par sa folie et sa mégalomanie. C'est vie est un échec : il a causé la mort de son fils. Ses actes l'emprisonnent. Sur scène, un personnage ajouté l'accompagne (ce peut être une soignante ou une suivante) : il fait parler Saül dans un espace clos qui

pourrait être une prison ou un hôpital... Tout se concentre sur ce que Saül alité va décrire, évoquer, confesser, dans un sentiment d'attente. En m'interrogeant sur le pourquoi du chant à l'opéra, je suggère que ce que l'on ne peut dire normalement, tout ce que l'on chante, relève du rêve, de l'irréel, ...du cauchemar comme ici. Le chant donne corps à ce que Saül revoit, revit, raconte... jusqu'à sa chute finale quand David est couronné. Saül pleure ce qu'il a perdu.

DAVID : Il n'est jamais séparé de Jonathas, malgré le contexte guerrier et politique. J'évoque la naïveté de deux enfants, de deux adolescents qui se sont promis l'un à l'autre, à la vie, à la mort. David est l'Élu : il doit assumer cette responsabilité et cet héritage. En accomplissant son destin, il perd l'être qui lui est le plus cher. En lui s'incarne aussi une résilience et une détermination chevillées au corps : « la mort le plus affreuse, ne m'arrêtera pas » : il ne renonce jamais. Leur humanité et l'amour qu'il se porte, tout ce qu'ils sont essentiellement, mettent en échec intrigues et plans politiques.

JONATHAS : il est le personnage le plus admirable en réalité. C'est le plus beau de tout l'opéra. Jonathas accepte et assume son destin ; il aime son père Saül, mais aime tout autant David. Son amour porte un démenti à toute fatalité. Son grand air à l'acte IV « A t-on jamais souffert une plus rude peine? » exprime et son son déchirement (entre devoir au père et amour à David) et sa détermination lui aussi pour assumer son destin. Avec cette nuance que si David est porté par le destin et se voit couronné (lui qui n'a rien demandé), Jonathas est plus actif ; il se jette dans la bataille en portant tout le poids de la situation, en voulant démêler l'action, « ou le triomphe ou le trépas ».

CLASSIQUENEWS : Comment s'inscrit cette mise en scène dans votre travail global, vis à vis de vos autres lectures à l'opéra ?

JEAN BELLORINI : Comme pour les autres productions, j'ai suivi strictement la musique avec toute la sincérité possible. Je me suis mis au service du chef Sébastien Daucé, en cherchant toujours à préserver ce lien ténu entre le mot et la musique. La représentation d'un tyran fou en est le fil conducteur ; c'est pourquoi à la fin j'évoque l'armée enterrée de l'Empereur chinois Qin Shihuang à X'ian : comment peut-on vouloir se faire inhumé avec une armée entière ? Cette folie mène à la destruction. Dans le déroulement du spectacle, tous les personnages qui chantent sont morts...

Propos recueillis en mars 2024



Photos de la production : © Philippe Delval / Théâtre de Caen

**LIVRE événement. LÉON BAKST,
le magicien de la couleur par
Mathias Auclair et Stéphane
Barsacq (éditions Gourcuff
Gradenigo)**

En grand format, à la fois synthétique et illustratif, proposant l'essentiel et de riches annotations aux illustrations pleine page et en couleurs, le livre édité par Gourcuff Gradenigo se montre à la hauteur du formidable génie poétique et flamboyant de l'irrésistible Léon Bakst. Son coup de crayon est fulgurant : aucun autre plasticien n'a mieux saisi le sens ni l'esprit du mouvement ; son art est mouvement et couleurs. Son nom est déjà un voyage, la promesse d'horizons oniriques... Le texte aborde ses créations pour la scène : le ballet, l'opéra, le théâtre.



Peintre de la cour impériale russe, Léon Bakst fonde avec **Sergueï Diaghilev** à Saint-Pétersbourg, *la revue Mir Iskusstva* (« Le Monde de l'Art ») en 1899. Il crée ses premiers décors en 1900, d'abord au théâtre de la cour du palais de l'Ermitage puis pour les théâtres impériaux. En 1906, Bakst se rend à Paris et commence à travailler comme décorateur et costumier pour la compagnie des **Ballets russes** que Diaghilev vient de créer ; il réalise ainsi les décors de *Cléopâtre* (1909), le premier ballet de Diaghilev.

Le peintre devient le décorateur en chef des Ballets russes, créant l'essor visuel des créations mémorables qui s'enchaînent, tout en nourrissant le mythe de Paris, capitale des arts du spectacles à la Belle Époque. Bakst travaille sur les ballets Schéhérazade et Carnaval (1910), Le Spectre de la rose et Narcisse (1911), L'Après-midi d'un faune et Daphnis et Chloé (1912), Les Papillons (1914). A la fois sensuel et primitif, flamboyant et hyper élégant, son dessin et ses couleurs rehaussent davantage les musiques avant-gardistes signées Debussy, Ravel, Stravinsky, Richard Strauss... Imprégnés d'influences orientales, les décors et les costumes de Bakst assument pleinement leurs formes audacieuses, leurs couleurs somptueuses ; un souci inné du détail... il atteint une renommée internationale avec ses créations qui ont révolutionné l'art théâtral. En 1919, Bakst s'installe définitivement à Paris. Le travail qu'il réalise en 1921 pour la production londonienne de La Belle au bois dormant de Piotr Ilitch Tchaïkovski est considéré comme son ultime chef-d'œuvre.



Une introduction générale replace l'œuvre de l'artiste dans son temps, sans omettre de savoureux coups de théâtre, avant de présenter une série des 50 plus beaux dessins réalisés entre 1906 et 1921. La qualité éditoriale, le soin apporté aux planches colorées font de cet ouvrage un véritable album essentiel pour néophytes et collectionneurs. Coup de coeur de la Rédaction, donc **CLIC** de **CLASSIQUENEWS**.

Plus d'infos sur le site de l'éditeur Gourcuff Gradenigo :

http://www.gourcuff-gradenigo.com/librairie/index.php?id_product=319&controller=product&id_lang=1

LIVRE événement. LÉON BAKST, le magicien de la couleur par Mathias Auclair et Stéphane Barsacq (éditions Gourcuff Gradenigo)

978-2-35340-386-8

Format : 24 x 32 à la française

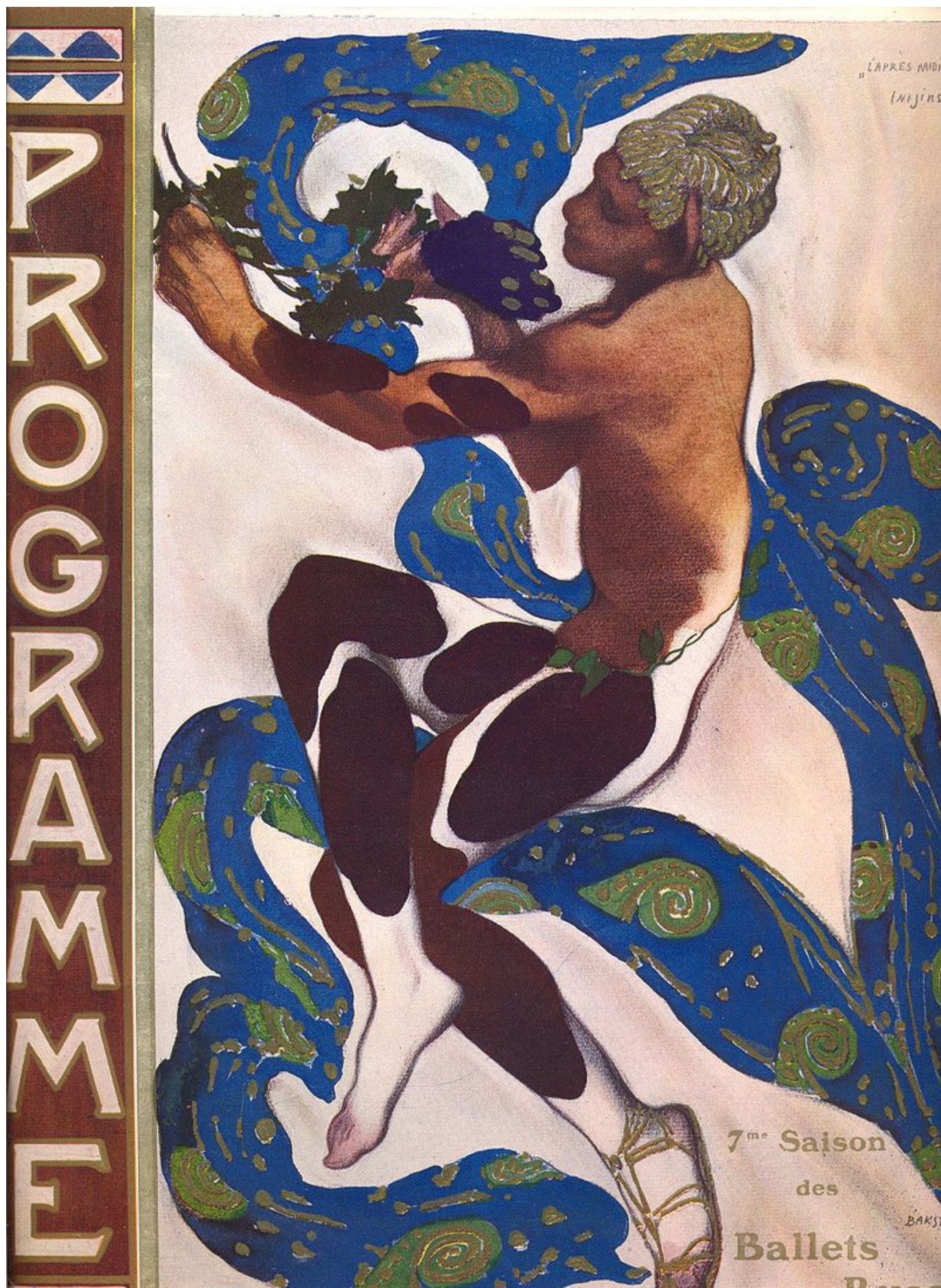
Nombre de pages : 144

Nombre d'illustrations : environ 80

Ouvrage relié ;

Imprimé aussi sur papier couché mat 150 g

PVP : 39 euros TTC



L'APRES MIDI
INJINS

7^{me} Saison
des
Ballets

BAKS

Nijinski dansant Prélude à l'Après midi d'un faune, musique de Debussy – dessin de Léon Bakst – DR

lire aussi ...

COMPTE RENDU. Leon Baskt. Catalogue de l'exposition, « BAKST, des Ballets russes à la Haute Couture, à Paris, Bibliothèque musée du Palais Garnier (Editions Albin Michel, 2016). 10 chapitres passionnants éclairent la vision personnelle du plasticien Léon Bakst, celle des arts à l'épreuve de la scène. « La Leçon russe » (pour ses origines et sa formation, comme sa culture native) ; « Scène et modernité », puis « L'archaïsme dans la pensée de Bakst » (s'agissant du théoricien de l'avenir), « La référence des poètes et des écrivains » (car l'artiste fut admiré unanimement par ses pairs littéraires, de Proust à Cocteau...), « la mondanité », « les arts décoratifs », « la théâtre de la mode », jusqu'aux « avant-gardes » et au « cinéma »... rien n'est écarté à propos d'un créateur qui aura marqué durablement le spectacle en France dans les années 1910 (avec Diaghilev), puis dans les années 1920, quand il a rompu avec l'impossible et presque pervers fondateur des Ballets Russes, devenant le conseiller artistique du directeur de l'Opéra de Paris, Jacques Rouché. LIRE la critique complète ici : <https://www.classiquenews.com/beaux-livres-compte-rendu-leon-baskt-catalogue-de-lexposition-bakst-des-ballets-russes-a-la-haute-couture-a-paris-bibliotheque-musee-du-palais-garnier-editions-albin-michel/>



[BEAUX LIVRES, compte rendu. Leon Baskt. Catalogue de](#)

[l'exposition, « BAKST, des Ballets russes à la Haute Couture, à Paris, Bibliothèque musée du Palais Garnier \(Editions Albin Michel\)](#)

CRITIQUE, Concert. TOULOUSE, Halle-aux-Grains, le 28 février 2023. RACHMANINOV / MAHLER. Alexandre Kantorow / Hong Kong Philharmonic / J. van Zweden.

Dans une tournée de l'**Orchestre Philharmonique de Hong-Kong** (Hong Kong Philharmonic) qui donne le vertige, **Alexandre Kantorow** fait le tour du monde en soliste magnifique. Ce soir, à la **Halle aux grains de Toulouse**, le pianiste français revenait un peu à la maison. Que dire de son allure un peu plus pesante, de son sourire devenu sérieux, si ce n'est que quelque chose change, la maturité et un brin de lassitude peut être ? Une fois au piano nous retrouvons la fougue et la passion, la délicatesse de son toucher aérien, la force tellurique d'accords tonitruants.

Cet été nous l'avions entendu dans le [premier concerto de Rachmaninov à La Roque d'Anthéron](#), et nous le trouvons encore plus extraordinaire ce soir. La forme plus libre et inventive de cette *Rhapsodie sur un thème de Paganini* de **Serge Rachmaninov** lui convient absolument. C'est incroyablement

varié comme piano, c'est planant, dansant, révolté, rêveur, amoureux. Tout y est d'une vie pleine de sens. Les instrumentistes du **Hong Kong Philharmonic** – formidablement dirigés par le chef néerlandais **Jaap Van Zweden**, directeur musical du New York Philharmonic... et nommé le jour même futur directeur musical du Philharmonique de Radio France ! – sont des partenaires inventifs, nuancés et brillants. Cette pièce centrale dans le programme en est le point d'orgue, le sommet. Le pianiste flamboyant – tout sourire et très détendu – offre un *bis* chantant, paraphrasant l'air « *Mon Cœur s'ouvre à ta voix* » tiré de *Samson et Dalila* de Camille Saint-Saëns. Ce long *legato* associé aux ribambelles de notes perlées est un moment magique. Le public lui rend un vibrant hommage avec des applaudissements enthousiastes. Les marques de respect pour cet artiste à la carrière si considérable malgré son âge sont générales, et il vient ainsi d'être distingué une nouvelle fois aux « Victoires de la Musique Classique » ! C'est en tout cas son rapport simple et directe au public comme à la musique qui fait la qualité la plus rare de ce musicien de l'absolu que nous avons tant de plaisir à écouter. C'est probablement en concertiste que nous le retrouverons ici même à [Toulouse en mai](#)... toujours avec les **Grands Interprètes**. N'oublions pas le chambriste généreux qu'il est également, et la qualité si envoûtante de ses récitals de piano...

En introduction le concert avait débuté par une courte pièce du compositeur Hong-Kongais **Daniel Lo Ting-cheung**. Pièce dans un style plaisant, sorte d'hommage à Prokofiev et Stravinski peut être. C'est brillant, agréable, presque facile. L'orchestre sous la direction avisée de Jaap Van Zweden y brille de tout son éclat. En deuxième partie de programme la *Première Symphonie* de **Gustav Mahler** a été offerte en toute magnificence par les interprètes du soleil levant. C'est un Mahler encore retenu dans l'expression des névroses du compositeur. Cette interprétation est presque entièrement solaire. L'orchestre s'engage avec vaillance dans cette symphonie exigeante et en relève tous les défis. Tous sont

impeccables de beauté sonore et de ductilité. Le chef reste hédoniste, soignant les équilibres, les nuances et livrant milles couleurs. A d'autres les vertiges d'humour noir, les sarcasmes naissants et les troubles sous-jacents. Ce beau concert a ravi le public. Et si l'orchestre a brillé, c'est bien **Alexandre Kantorow** qui nous a fait chavirer !

CRITIQUE. Concert. TOULOUSE. Halle-aux-Grains, le 28 février 2024. Daniel Lo Ting-cheung (né en 1986) : Asterismal Dance ; Serge Rachmaninov (1873-1943) : Rhapsodie sur un thème de Paganini, Op. 43 ; Gustav Mahler (1860-1911) : Symphonie n°1 « Titan » ; Alexandre Kantorow, piano ; Hong-Kong Philharmonic Orchestra ; Jaap Van Zweden, direction.

VIDEO : Alexandre Kantorow interprète la « Danse macabre » de Camille Saint-Saëns

**ORCHESTRE NATIONAL DU
CAPITOLE DE TOULOUSE : Les 7
dernières paroles du Christ**

en croix de César Franck (jeudi 28 mars 2024).

Pour Pâques 2024, Toulouse exhume un chef d'œuvre méconnu. Grand concert symphonique sous la direction d'Ariane Matiakh, de surcroît au service d'une résurrection attendue, celle de la partition oubliée, mésestimée (et redécouverte il y a à peine 50 ans!) : Les 7 paroles du Christ en Croix de César Franck... Franck compose ce cycle religieux pour la Semaine Sainte en tant que Maître de chapelle de la basilique Sainte-Clotilde à Paris. Le regard de Haydn sur le même thème est bien connu ; qu'en est-il de l'écriture et de la vision de Franck ?

Centenaire de Gabriel Fauré

2024 marque le centenaire de la mort de Gabriel Fauré : **L'Orchestre National du Capitole de Toulouse rend hommage au génie français par excellence, Gabriel Fauré.** D'autant plus que le compositeur est né à Pamiers (à 60 kilomètres de la Ville rose) ; au programme du concert anniversaire : la suite de Pelléas et Mélisande (qui comprend la célèbre Sicilienne dont la mélodie tendre, aérienne est jouée par la flûte solo), ainsi que 5 mélodies orchestrées, autres raretés qui fondent

le très haut intérêt du programme toulousain.

Surtout célèbre pour son Requiem, Fauré fait aussi les délices des mélomanes avec ses chœurs et ses mélodies pour voix et piano. On connaît en revanche moins ses mélodies dans leurs versions orchestrées. D'autant que pour 4 d'entre elles, l'orchestration est de Fauré lui-même (Les Roses d'Ispahan, La Chanson du Pêcheur qui est aussi intitulée Lamento selon les sources), En prière et Clair de lune). La Tarentelle a été orchestrée par Messager : c'est un duo qui expose idéalement les deux solistes. Même avec leur parure orchestrale, les mélodies cultivent la fusion du verbe et de la note, sachant trouver un juste équilibre pour que toujours soit parfaitement intelligible l'articulation du poème.

Résurrection d'un chef d'œuvre

Les 7 Paroles du Christ en Croix de César Franck

Jeudi 28 mars 2024, 20h

Halle aux grains – Durée : 1h50

Infos sur le programme :

<https://onct.toulouse.fr/agenda/grand-concert-symphonique/resurrection-dun-chef-doeuvre/>

Réservez vos places sur le site de l'Orchestre National du Capitole :

<https://billetterie.theatreorchestre.toulouse-metropole.fr/selection/event/date?productId=10228708417893>

PROGRAMME

Gabriel Fauré

Pelléas et Mélisande, suite d'orchestre, op. 80

Cinq mélodies

César Franck

Les sept paroles du Christ en croix

Florie Valiquette, soprano

Julien Behr, ténor

Jean-Sébastien Bou, baryton

Orfeón Donostiarra

José Antonio Sainz Alfaro (chef de chœur)

Orchestre National du Capitole de Toulouse

Ariane Matiakh, direction

Concert diffusé sur France Musique le lundi 15 avril 2024 à
20h.

Disponible en ligne sur le site de France Musique et l'appli
Radio France – en collaboration avec le Palazzetto Bru Zane –
Centre de musique romantique française



Photo : portrait de la cheffe Ariane Mathiak © Marco Borggreve

BALLET DU GRAND THEATRE DE GENEVE. Planet [Wanderer] : les 8, 9, 10 mars 2024 (Damien Jalet et Kohei Nawa).

Artiste associé du Ballet de Genève, le chorégraphe franco-belge **Damien Jalet** s'associe ici au plasticien japonais **Kohei Nawa** ; des retrouvailles après leur première fois : « Vessel ». A la fois « sculpture mobile et performance

sculpturale », **Planet [wanderer]** répond à Vessel, comme le second volet d'un diptyque.

Partant du mot « planète », Jalet et Nawa imaginent 8 danseurs dans un rituel chorégraphique et initiatique. La terre est une planète à la dérive comme tous les corps de cet univers. L'errance s'inscrit comme une donnée fondamentale de notre existence ; son mouvement suscite et produit métamorphose et interaction...; et le travail en concertation des deux artistes part de ce constat pour développer une exploration intime, sensuelle qui est aussi une réinterprétation contemporaine des jardins secs de ...Kyoto, ville qui les inspire depuis 2015.

Comme Vessel, Planet [wanderer] invente un nouvel espace, expérimental et mythologique, inspiré du Kojiki, l'antique récit japonais de genèse du monde; les corps se projettent, se reconstruisent en permanence, à la fois acteurs et victimes... puissants et fragiles sous l'attraction terrestre, leur trajectoire migratoire réinvente l'art des combinaisons et des correspondances, dans un mode relationnel poétique et troublant.

**PLUS D'INFOS, réservez vos places directement sur le site du
Grand Théâtre de Genève :**

<https://www.gtg.ch/saison-23-24/planet-wanderer/>

Grand Théâtre de Genève

3 représentations

Ven 8 mars 2024, 20h

Sam 9 mars 2024, 20h

Dim 10 mars 2024, 15h



Damien Jalet et Kohei Nawa

Chorégraphie créé en septembre 2021 à Chaillot – Théâtre national de la Danse, Paris – Production invitée □ Durée : approx. 1h sans entracte

Chorégraphie, Damien Jalet

Scénographie, Kohei Nawa

Lumières, Yukiko Yoshimoto □ Costumes, Sruli Recht

Musique, Tim Hecker

Collaborateur à la création sonore Xavier Jacquot

Photo : © Rahi Rezvani

**CRITIQUE, concert. BERLIN,
Philharmonie, le 2 mars 2024.
BRUCKNER : Symphonie en fa
mineur, dite « 00 », et
Symphonie en ré mineur, dite
« annulée ou 0 ». Berliner
Philharmoniker / Christian
Thielemann.**

L'année 2024 célèbre le 200^e anniversaire de la naissance d'Anton Bruckner par deux raretés peu données au concert comme au disque : voilà l'occasion de découvrir les deux symphonies que le compositeur autrichien a écarté de la numérotation de son catalogue (au-delà des neuf autres bien connues), avec le spécialiste Christian Thielemann, à la tête de l'un des tous meilleurs orchestres au monde, le Philharmonique de Berlin. Le chef allemand s'est déjà illustré dans ce répertoire avec ses autres phalanges favorites, à Vienne, puis Dresde, autour de deux intégrales des onze symphonies du maître de Saint-Florian.



Outre une *Ouverture* en sol mineur et un *Psaume 112*, la *Symphonie* en fa mineur (1863) est composée pour la fin des études avec le chef d'orchestre Otto Kitzler, à Linz. A l'instar de son cadet Brahms, Bruckner aborde tardivement le genre symphonique, en travailleur infatigable déjà accablé par son perfectionnisme. A 39 ans, il a déjà derrière lui une longue carrière de chef de chœur et d'organiste réputé, sans parler de la réussite du concours de professeur de musique au Conservatoire de Vienne, en 1861. Avant sa nomination dans la capitale, il présente sa symphonie de fin d'études à son professeur, qui la rejète comme « *insuffisamment inspirée* » .

L'audition de la «Symphonie 00» surprend d'emblée par son style davantage tourné vers le passé, qui rappelle Mendelssohn et Schumann en maints endroits. Dirigeant sans partition tout

au long de la soirée, Christian Thielemann embrasse ses troupes de son attention millimétrée, en architecte qui croit à cet ouvrage sous-estimé. Le son plein et généreux imprime des *tempi* assez vifs dans les *tutti*, parallèlement à la révélation de nombreux détails dans les parties plus pastorales, à la respiration plus apaisée. On reconnaît déjà le tempérament de Bruckner dans les envolées péremptoires et dantesques aux cordes, tandis que les solos, souvent confiés aux bois, servent une atmosphère globalement lumineuse et optimiste, en contraste. A l'inverse des autres symphonies que Bruckner a constamment retravaillé toute sa vie, celle-ci ne comporte qu'une seule version, ce qui lui donne une certaine fraîcheur dans son élan juvénile et naturel. Outre sa perfection technique dans l'expression des couleurs, le **Philharmonique de Berlin** impressionne tout du long par sa précision pour affronter les nombreuses ruptures imposées par le chef, en maître des nuances et des changements de *tempi*.

Après l'entracte, place à un ouvrage dont le style initial fait immédiatement penser à Bruckner, par son frémissement nerveux aux cordes, comme son orchestration plus « wagnérienne », grâce à l'appoint des cuivres. Initiée en 1864, la *Symphonie en ré mineur* a été achevée cinq ans plus tard, après la création de la *Première symphonie* numérotée (1866). Il s'agit donc, si on inclut la symphonie d'étude, de la *Troisième symphonie* de Bruckner, mais rapidement reniée et surnommée « die Nullte » (la « 0 »), par l'auteur lui-même. A l'écoute, on tient pourtant là un ouvrage passionnant, malgré quelques faiblesses, notamment un trio évanescent au III et un finale un rien confus.

En peu de temps, le langage de Bruckner est devenu plus affirmé, des nombreux dialogues entre les pupitres de cordes, au souffle mélodique ardent qui parcourt tout l'orchestre : Thielemann se saisit de cette nouvelle maîtrise en jouant plus encore sur la révélation des détails, sans parler du soin porté aux transitions ou à la relance électrique du discours

musical. L'*Andante* fait valoir un thème tout en fragilité aux cordes, tout en mettant en valeur les envolées aériennes aux bois, avant un contrechamps déchirant aux altos. Le *Scherzo* surprend ensuite par sa brève coda en forme de péroration, rompant avec le style habituel ultérieur, aux répétitions verticales volontairement hypnotiques. Étourdissant de virtuosité maîtrisée sous la baguette de Thielemann, le *Finale* prend des allures grisantes aux cordes, rappelant l'art vivace de Mendelssohn.

CRITIQUE, concert. Berlin, Philharmonie, le 2 mars 2024.
BRUCKNER : Symphonies « 00 » et « 0 ». Berliner Philharmoniker, Christian Thielemann (direction). Photos (c) Frederike van der Straeten et Florent Coudeyrat.

AUDIO : Christian Thielemann dirige l'*Allegro* de la Symphonie 0 (dite « annulée ») à la tête du Philharmonique de Vienne