

CRITIQUE, récital. LISBONNE, Grand Auditorium de la Fondation Gulbenkian, les 4 et 5 janvier 2024. JONATHAN TETELMAN / OFG / F. Chaslin.

8 jours exactement [après son inoubliable récital
\(avec piano\) au Gstaad New Year Music Festival](#),
c'est à Lisbonne – et cette fois avec comme écran
le formidable Orchestre de la Fondation Gulbenkian
(dirigé par le chef français Frédéric Chaslin) –
que nous retrouvons le ténor *star* Jonathan
Tetelman, que beaucoup considèrent comme la valeur
montante (et la plus sûre !) parmi les ténors de
sa génération.



Mais pour fêter l'an nouveau, l'**Orchestre de la Fondation Gulbenkian** nous régale d'abord en jouant les inusables valse symphoniques de **Johann Strauss fils** (*Valse de l'Empereur* en ouverture de soirée, puis *Tritsch-tratsch Polka*, l'Ouverture du *Baron Tzigane*, sans omettre la non moins célèbre *Pizzicato Polka*, composée avec son frère Josef et, en dessert irrésistible mais hautement digeste, le *Beau Danube bleu...*). Aux vertiges symphoniques, la phalange lisboète ajoute plusieurs extraits lyriques selon une formule éclectique qui tient désormais l'affiche des grands théâtres lyriques européens chaque début d'année (cette même proposition fait le

bonheur des spectateurs de La Fenice à Venise au même moment...), mais particulièrement choyés à Lisbonne, puisqu'ils peuvent compter avec la voix du ténor américano-chilien **Jonathan Tetelman** – et quelle voix ! Le chanteur vedette du label *Deutsche Grammophon* est en passe de devenir le « nouveau » Kaufmann – dont il possède la ravageuse beauté physique en même temps que la même mâle assurance, l'égale puissance vocale et le même souverain registre aigu.



C'est un plaisir encore décuplé à Lisbonne (par rapport au piano « maigrelet » de Gstaad...) grâce à la présence de l'**Orchestre de la Fondation Gulbenkian** cette fois – autant détaillé et engagé dans les valse viennoises que pour les morceaux opératiques. Le ténor charismatique chante Verdi avec ce qu'il faut d'aplomb et de souffle, de puissance et de sincérité (« *Questa o quella* » dans *Rigoletto* et « *O figli, o figli miei* » dans *Macbeth*), mais il confirme surtout ensuite un tempérament magistralement maîtrisé chez Puccini, le sujet de son dernier album « *The Great Puccini* », [distingué par un CLIC de CLASSIQUENEWS en septembre 2023](#)) : il y déploie l'intensité expressive mais aussi l'élégance de phrasés de très grande classe, à mille lieues des effets et maniérismes ordinairement de mise au nom du vérisme. L'album confirmait un interprète ardent et profond, doué d'une intelligence et d'une justesse psychologique de premier plan, ce dont un public lisboète venu en masse (le concert affichait complet depuis longtemps sur les deux soirées...) peut se rendre compte en « live ».

On retrouve dans la capitale portugaise deux personnages qu'il a choisi d'incarner (entre autres) dans le programme de

l'album édité par DG l'automne dernier : Des Griex dans *Manon Lescaut* (le premier succès véritable de Puccini), et plus particulièrement le personnage de Mario Caravadosi (dans *Tosca*) avec un « *E lucevan le stelle* » qui suscite l'enthousiasme du public : qualité du timbre et qualité du style, énergie et sensibilité... autant de nuances qui donnent chair et vie au héros puccinien... décidément **Jonathan Tetelman** a tout pour réussir une immense carrière ! Voilà qui augure le meilleur pour ses prochains engagements très attendus (et dans Puccini justement) au Metropolitan Opera de New York (en mars et début avril 2024) pour y incarner Ruggero dans *La Rondine* (aux côtés d'Angel Blue), avant d'y chanter Pinkerton dans *Madama Butterfly* (fin avril et en mai)...



En bis, il offre tour à tour un « *Nessun Dorma* » extrait de *Turandot* qui emporte tout sur son passage par l'ardeur des accents, mais il fait surtout chavirer le coeur des lisboètes avec la célébrissime *Canzona* de Nino Rota « *Parla piu piano* » (accompagnée à la mandoline – et immortalisée par le film « *Le Parrain* »), détaillée *pianissimo*, et plus encore avec le bouleversant « *No puede ser* » (de Sorozabal) que **Jonathan Tetelman** délivre comme s'il y jouait sa vie.

Complice tout aussi fervent – qui lui déroule une scène orchestrale affûtée et dramatique -, le chef français **Frédéric Chaslin** se montre à la hauteur de l'événement, sachant exploiter toutes les ressources expressives (et mêmes oniriques) des formidables instrumentistes de l'**Orchestre de la Fondation Gulbenkian** – selon nous la meilleure des phalanges que compte le Portugal, et donc un écrin digne de la voix d'or du plus enthousiasmant ténor du moment !

CRITIQUE, récital. LISBONNE, Grand Auditorium de la Fondation Gulbenkian, les 4 et 5 janvier 2024. Johann Strauss II, Verdi, Puccini... **JONATHAN TETELMAN / OFG / F. Chaslin.** Photos (c) Emmanuel Andrieu.

VIDEO : Jonathan Tetelman chante « *No puede ser* » extrait de la zarzuela « *La Taberna del puerto* » de Pablo Sorozabal

LIRE aussi notre critique du CD « The Great Puccini » par Jonathan Tetelman :

CRITIQUE CD événement. Jonathan TETELMAN : The Great PUCCINI / Airs d'opéras (Manon Lescaut, La Bohème, Tosca, Il Tabarro, Turandot, La Rondine...). Prague Philharmonia / Carlo Rizzi – (1 cd Deutsche Grammophon)

Plus d'infos sur Jonathan Tetelman :
<https://www.jonathantetelman.com/spring-2024>

CRITIQUE, danse. PARIS, Opéra Bastille, le 5 décembre 2023. Casse-Noisette (chorégraphie : Rudolf Noureev). Guillaume Diop, Dorothee Gilbert,

Jérémy-Loup Quer...

Casse-Noisette version Rudolf Noureev (1985) se devait tôt ou tard de reprendre possession des planches de l'Opéra Bastille, chose faite pour les fêtes de fin d'année 2023. Ces 9 ans d'absence permettent aujourd'hui de mesurer ce qui fait toujours l'éloquente réussite de la chorégraphie, où participe l'ensemble du Corps de Ballet, et destinée à toute la famille.



Dorothee Gilbert et Guillaume Diop (Le Prince et Clara)

Le mouvement des grèves si fréquentes à l'Opéra de Paris, a passablement bouleversé le bon fonctionnement des représentations et des distributions requises – après les premières (préservées) avec le duo marquant réunissant les très convaincants Inès McIntosh (Clara) nommée Première Danseuse, et l'exceptionnel Paul Marque, voici un autre couple tout aussi séduisant et peut-être mieux accordé à notre avis : la nouvelle Étoile **Guillaume Diop** (le Prince Blanc / Drosselmeyer), et **Dorothée Gilbert** en Clara, deuxième distribution de grande classe.

Comme Marque, Diop soigne chaque figure qui exprime la beauté altière du Prince, avec cette élégance naturelle et flexible, occupe l'espace avec caractère ; leur esthétisme continu porte la marque de l'École parisienne.

Sourires radieux, aisance et souplesse, **Guillaume Diop** met à l'aise et forme un pendant, un égal à **Dorothée Gilbert** dont l'équilibre et l'esthétique sont tout autant délectables. Le jeune homme déploie une facilité qui compense parfois son manque de profondeur dans l'approche du personnage : un prince idéal capable d'éblouir la jeune Clara qui à ses côtés d'adolescente endormie, devient jeune femme désirée. Gilbert quand à elle n'a pas la même expérience que son partenaire : sûre, et plus mature, la danseuse allie idéalement technicité et sobriété, précision et naturel. Tout le second acte célèbre leur couple d'une beauté irrésistible... la concrétisation d'un absolu, amoureux et romantique.

Aux côtés des deux Étoiles, réunies avec charme, comme un modèle de transmission générationnelle, le ballet de Noureev a le mérite de solliciter tous les danseurs de l'Institution : jeunes apprentis de l'Ecole de danse (les enfants agités devant le théâtre de marionnettes et sous le sapin immense ; peuple des rats paraissant au début du rêve de Clara...) ; sans compter le Corps de ballet très sollicité (24 danseuses en tutu enneigés, puis 12 couples pour le Finale) : on note ici et là des défaillances de synchro, des pas incertains, des

ports de mains qui sont négligés... en réalité vétilles.
Qu'importe, ailleurs, dans la série des tableaux enchanteurs qui forment le songe de Clara, l'élégance efface toute réserve face au pas de deux des danseurs arabes : le Premier danseur (depuis 2022) **Jérémy-Loup Quer** y éblouit par sa prestance longiligne, sa souplesse et son naturel, sa grâce qui perce et atteint un absolu visuel... prochaine Étoile ? Pour nous c'est une évidence, car il balaie par sa présence tous ses partenaires...



Jérémy-Loup Quer, en danseur arabe

La suite des tableaux collectifs éblouit toujours autant, – musique flamboyante et raffinée de Tchaïkovsky à l'appui :

ainsi se concrétise le rêve de Clara endormie, son Casse-noisette dans les bras, selon les didascalies de Noureev. En réalité le ballet de circa 1h40 ne rend pas compte de la fabuleuse épopée de Clara / Marie dans le texte originel de ETA Hofmann, sa quête de la clé qui lui ouvrira l'oeuf magique et musical offert la veille de Noël par son parrain Drosselmeyer ; la découverte des quatre royaumes, les manigances de la fée Dragée,... autant d'épisodes que l'on retrouve dans le 2è acte et qui en explique l'étonnante diversité narrative. Du reste superbement mis en musique par Piotr Illiytch, orfèvre narrateur... **La Valse des fleurs** enchante dans un trio percutant ; même **la Pastorale** Louis XV déploie style et costumes justes qui renvoient à la délicatesse des porcelaine de Saxe XVIIIè. Noureev connaît son affaire et ses choix visuels, la conception des ensembles prend en compte la péripétie originelle.

Contre certains qui fustigent une chorégraphie « dépassée », poussiéreuse, de surcroît « suspecte », en particulier dans la pseudo relation du vieux Drosselmeyer avec la jeune Clara, la part du rêve, la conception globale de Noureev qui permet à tous les éléments du Ballet de l'Opéra de Paris de participer (Étoiles, Premiers danseurs, Sujets, Coryphées, Quadrilles, ...et les plus jeunes écoliers) demeure un modèle inégalé de spectacle équilibré et contrasté. Que Drosselmeyer caresse le visage rassuré de Clara en fin d'action, quand après les séquences du rêve, la scène a retrouvé la réalité de Noël en famille, – que faut-il y voir en effet ? N'est ce pas un geste de tendresse ? ; celui d'un vieux magicien attendri, qui le temps d'une soirée aura exaucé les vœux d'une jeune fille à qui les poupées et autres parures conformes, ne convenaient plus. De Clara / Marie, le ballet de Noureev souligne l'ardent désir d'émancipation, la volonté de vivre des aventures épiques, l'imaginaire de fait délirant mais fabuleux qui convoque des personnages fantastiques (dont les jouets qui s'animent). Ceux du génial ETA Hoffmann dont il faut relire le conte de 1816 pour en retrouver les véritables enjeux

dramatiques et poétiques. L'Opéra de Paris sera bien avisé de ne pas céder aux sirènes wokistes de tout bord dont les raccourcis discutables ne doivent en rien nous déposséder de ballets aussi riches et oniriques que ce Casse-Noisette chorégraphié par le légendaire Noureiev.

Photos : © Agathe Poupeney / Opéra national de Paris



Drosselmeyer et Clara, en fin d'action

VIDÉO – voir en replay jusqu'au 12 juillet 2024 : Casse Noisette (déc 2023) / Opéra Bastille sur Culturebox / France.tv

:
<https://www.france.tv/spectacles-et-culture/theatre-et-danse/559405-casse-noisette.html>

Prochain ballet de Noureev à l'Opéra de Paris / Opéra Bastille
: Don Quichotte, du 21 mars au 24 avril 2024 – Plus d'infos
ici :
<https://www.operadeparis.fr/saison-23-24/ballet/don-quichotte#calendar>

CRITIQUE CD, événement. SLOW. Olga Jegunova, piano. Kancheli, JS Bach, Liszt, Satie, Vasks, Tieppo, Field, Lucas...(1 cd Prima classic)

**Dans « SLOW », la pianiste lettone russo
lettone Olga Jegunova fait plus qu'un
éloge de la lenteur ; c'est un parcours
semé de 12 séquences apaisées,
suspendues, de bulles qui réconfortent et
enivrent, dont l'esprit Zen rayonne,
diffuse, s'épanouit, hors de toute
pression. Une parenthèse active et**

enchantée qui en cultivant une étonnante
cohérence sonore, comporte plusieurs
jalons bienheureux, délectables. C'est sa
propre réponse « au désordre actuel ».

Olga Jegunova diversifie toutes les approches possibles entre suggestion et méditation. La pianiste ouvre un fabuleux livre de légendes qui commence astucieusement par **Le Roi Lear (Giya Kancheli)**, batifole dans Bach puis se recentre souple et presque dansante chez Liszt (Consolations 3 et 4).

L'ivresse suspendue, quasi obsessionnelle et de plus en plus intime de **Satie** (Gnossienne n°3) se livre tout autant, entre balancement étrange et visions fugaces.

Puis c'est un paysage à l'essor atmosphérique ténu, une séquence circonstanciée tel un haiku enneigé, comme un écho à l'épure debussyste : « **White Scenery** » de **Peteris Vasks** s'accomplit lentement (plus de 5mn40) comme une force silencieuse, inéluctable, à la ferveur inextinguible et déterminée, en séries mélodiques répétées, conclues dans le mystère le plus envoûtant.

La transcription d'après **Gluck** (les Champs Elysées de son opéra Orphée) se déroule comme un rêve enchanté, à la fois lointain mais très proche qui diffuse sa mélodie enfantine, préservée, intacte.

La pianiste **Olga Jegunova** berce l'âme
dans un programme inscrit entre lenteur et zen...

piano méditatif et suspendu

« **Meditation** » de **Luca Tieppo** (commande spéciale pour le cd) enchaîne une série de marches harmoniques qui semblent conserver leur secret comme un rébus musical tournant sur lui-même, tel un carillon descendant puis ascendant (5mn10) ; en résonance avec ce qui précède, le Schubert s'accomplit comme une sublime révérence, un renoncement suspendu magnifiquement articulé avec cette maîtrise dans le toucher qui économise, retranche, – l'épure étant ici l'indice d'une intensification progressive...

Cependant que **les Glaciers de Brian Field** échafaudent eux aussi une architecture épurée, des cathédrales transparentes qui jaillissent puis s'effondrent dans des accords conçues comme autant de déflagrations régénératrices. Enfin bien que son titre soit digne d'un tableau précis et narratif, « **A salty breeze over the reeds** » de **Raphaël Lucas** (Une brise salée sur les roseaux) referme ce livre aux fabuleuses atmosphères, avec une maîtrise de la suggestion et une partition qui progresse vers l'abstraction... le clavier semble dialoguer avec des nappes harmoniques murmurées, évanescentes et flottantes qui se matérialisent peu à peu dans le jeu du piano ; l'instrument se déplace sans bouger, en suspension dynamique, marquant un temps d'une immobilité illusoire, car si l'écoute est concentrée, fixe, le son voyage et semble dialoguer avec d'imperceptibles vagues préenregistrée (bande son sur laquelle intervient et interagit la pianiste). Le résultat relève d'un envoûtement ou d'une hypnose musicale ; rêve et songe à la fois, ... matière onirique qui interroge la vibration et la profondeur du son, son écho, la longueur de sa résonance. Le choix du Steinway B spécialement recréé pour sa faire est un régal, l'outil désigné pour réussir telle expérience et accroître même son magnétisme.



Ce jeu tout en suspension creuse l'espace et semble diluer le temps pour une pleine conscience, un vertige de l'instant (5mn22) – en allant lentement, on va très très loin, semble nous dire la très convaincante pianiste. De sorte qu'après l'écoute, au regard du bénéfice éprouvée, on a le sentiment que cet album, pourrait bien avoir, en effet, quelques vertus thérapeutiques.

CRITIQUE CD, événement. SLOW. Olga Jegunova, piano. Kancheli, JS Bach, Liszt, Satie, Vasks, Tieppo, Field, Lucas...(1 cd Prima classic)

approfondir

LIRE notre annonce du cd et du **concert d'Olga Jegunova (Paris, salle Cortot, mardi 16 janvier 2024)** : <https://www.classiquenews.com/paris-salle-cortot-mar-16-janvier-2024-cd-concert-olga-jegunova-piano-slow-liszt-part-schubert-satie/>



ENTRETIEN avec Olga Jegunova, à propos de son premier album solo « SLOW » (1 cd Prima classic) – La pianiste russo lettone Olga Jegunova signe un premier album (chez Prima Classic) d'autant plus intime et personnel qu'il manifeste sa propre réponse au désordre actuel. Le programme intitulé « Slow » est une invitation à la lenteur et à la méditation, une sorte de

cheminement Zen qui croise classiques et contemporains : Bach et Pärt, Liszt et Kancheli, Satie et Tieppo, Schubert et Raphael Luca... Olga Jegunova élabore ce temps d'arrêt, suspendu, onirique pour mieux ressentir et résister. Repli et pleine conscience.

<https://www.classiquenews.com/entretien-avec-la-pianiste-olga-jegunova-a-propos-de-son-album-slow-1-cd-prima-classics/>

CRITIQUE, danse. MONACO, Grimaldi Forum, le 4 janvier 2024. « CARMEN » de Johan INGER par les BALLETS DE MONTE-CARLO

Pour les fêtes de fin d'année 2023, Les Ballets de Monte-Carlo s'emparent d'un des sommets de la création chorégraphique de ces dernières années, une pièce créée par la *Compania Nacional de Danza* de Madrid au *Teatro de la Zarzuela* en 2015, cette fameuse *Carmen* chorégraphiée par le suédois Johan Inger, à la fois relecture et adaptation spécifique d'après l'opéra de Georges Bizet.

La performance sait s'écarter des oeillades folkloriques comme de l'imagerie-cliché. Son travail sur la pureté et l'intensité des gestes comme des situation force l'admiration et l'on comprend que le spectacle ait obtenu un « Benois » de la danse peu après sa création à Madrid, en 2016. Le résultat témoignait alors du renouveau de la Compagnie de Danse espagnole, sous l'impulsion de son directeur artistique José Martinez. **Johan Inger** a le sens du théâtre et de l'efficacité : il sait capter dans le drame de Carmen la force d'un manifeste qui dénonce *in fine* toutes les violences faites aux femmes. La vision est pertinente : elle voit en Carmen une victime, certes combative, mais bientôt soumise à son inéluctable mise à mort par un Don José macho. Et l'action est dans ce sens d'autant plus convaincante que la brutalité et la barbarie sous-jacentes induisent une chorégraphie plus que théâtrale, puissante, directe, essentiellement et viscéralement tragique.

Les Ballets de Monte-Carlo abordent la chorégraphie choc de John Inger : sous le regard de l'Enfant, Carmen en victime des violences conjugales...



C'est surtout en relisant Mérimée, que le chorégraphe met en lumière la ligne de force du texte originel qui sous tend toute l'action de son ballet : la violence des hommes contre les femmes. Ici, le personnage miroir de Micaëla dans l'opéra de Bizet... devient l'Enfant (El Niño), témoin des violences conjugales, celles de ses parents : une jeune fille assiste ainsi à la succession des tableaux avec d'autant plus d'effroi qu'elle est comme tous les enfants dans telle situation, un témoin impuissant, et donc une victime collatérale, réduite au silence (**Ekaterina Mamrenko**)...

Dans un univers étouffant, glaçant, à la fois carcéral et industriel, les corps des danseurs (en costumes des années 1970) s'éreintent comme une armée accablée de travailleurs miséreux, réduits à l'esclavage moderne. Le Corps de ballet exprime ce sordide collectif d'un lieu tout à fait déshumanisé. Le groupe des danseuses éclairent ces ténèbres revisitées, et parmi elles, son joyau incandescent et passionné : Carmen la rebelle (**Juliette Klein**). Torche vive et libre, elle proclame sans ambiguïté sa furieuse énergie, sa féminité décomplexée, érotique et assumée, mais soudain simple petite fille face au beau Escamillo, la vedette des arènes (**Ige Cornelis**)... aussi enfantine et presque fragile que dominatrice et inflexible en présence de José, incarné ici par **Jaat Benoot**. Ce dernier n'a pas analysé le trouble que lui cause ce corps de femme outrageusement sensuel, qui se joue de sa fausse pudibonderie. Le danseur réussit une danse complexe, entre tourbillons et maîtrise, élans et égarements, comme tragiquement possédée. Mais droite et implacable cependant, quand par jalouse haine, il tue celle qui se moque de lui. La tension qui émane des deux danseurs tient les spectateurs en haleine de bout en bout !



Le ballet clarifie cette emprise et cette possession grandissante, comme aimantée et fatale entre Carmen et José. A travers les yeux de leur enfant supposé, ce choc amoureux et passionnel revêt une sauvagerie millimétrée, comme épurée selon la vision contrastée et comme simplifiée de Johan Inger. Elle est d'autant plus intense et tendue que la partition de Bizet a été concentrée en... 1h30 de temps (dans la version réorchestrée de **Rodion Schedrin**, mais aussi d'**Alvaro Dominguez**, sans compter quelques ajouts de musiques « nouvelles » dues à la plume de **Marc Alvarez**...). Fulgurante, passionnelle, la musique du ballet se réalise depuis la fosse, voluptueuse et féroce-ment dramatique grâce à l'implication de tous les pupitres d'un resplendissant **Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo** (placé sous la direction du fougueux chef espagnol **Manuel Coves**), formidable organe orchestral qui palpite et rugit selon les pulsions et convulsions de l'héroïne ainsi magnifiée. La production est là encore une

totale réussite : elle rend compte du haut niveau à la fois technique et artistique des **Ballets de Monte-Carlo** (cohésion synchronisée des ensembles, et relief acéré, animal des profils solistes).

On attend maintenant impatiemment leur prochain événement en 2024 : ***Roméo et Juliette***, annoncé à Cannes le 11 février 2024 dans le cadre d'une tournée en France (d'après le ballet original de Jean-Christophe Maillot créé à l'Opéra de Monte-Carlo en décembre 1996), puis le spectacle « **TO THE POINT(E)** » par le trio de Chorégraphes Wheeldon / Maillot / Eyal – [et cela sera cette fois au Grimaldi Forum de Monaco, du 24 au 28 avril 2024...](#) A ne pas manquer !



CRITIQUE, danse. MONACO, Grimaldi Forum (du 30 décembre 2023 au 4 janvier 2024). CARMEN de Johan Inger (2015) d'après BIZET et par les BALLETS DE MONTE-CARLO. Photos (c) Alice Blangero.

Plus d'infos sur le site des Ballets de Monte-Carlo :
<https://www.balletsdemontecarlo.com/fr/actualites/retour-carmen-johan-inger>

VIDÉO : reportage Monaco Info / *Carmen* par Les Ballets de Monte-Carlo (déc 2023)

VIDÉO : l'intégrale du ballet *Carmen* par la Compañía Nacional de Danza (Espagne, décembre 2022)

ENTRETIEN avec GRÉGORY VOILLEMET à propos de la création de l'opéra Les Ailes du désir d'après Wim Wenders (à l'affiche de l'Opéra de

Dijon, les 10 et 11 janvier 2024).

Ce qui fait l'attrait particulier de la figure de l'ange Cassiel, ainsi révélée dans sa confrontation au désir de Damielle, sa semblable qui souhaite s'incarner... ; devons nous vivre et éprouver le monde ou s'en détacher ? La place particulière des marionnettes bunraku, les contraintes techniques qu'impose leur animation sur la scène, ou ce que produit spécifiquement la musique du compositeur Othman Louati... sont autant de clés qu'explique pour classiquenews, le metteur en scène **Grégory Voillemet** à propos de la création très attendue à Dijon des *Ailes du désir*.

CLASSIQUENEWS : Quels sont les thèmes et les situations du film de Wenders que l'on retrouve dans l'opéra, et qui vous ont particulièrement inspiré ?

Grégory Voillemet : Le livret de l'opéra, écrit par Gwendoline Soublin, reprend fidèlement la trame narrative du film de Wenders, ainsi que les thèmes et les questions philosophiques proposés par celui-ci. Mais il se centre davantage sur la fable nous racontant l'histoire des anges Damielle et Cassiel, errant dans le Berlin d'avant la chute du mur, observant les humains et écoutant leurs pensées. Bien que le parcours de Damielle, lassée par son existence d'esprit, nourrissant l'idée de s'incarner, et muée par son désir pour une humaine semble être l'axe principal de l'histoire, j'ai été particulièrement inspiré par le développement du personnage de Cassiel dans l'opéra. Sa réticence à suivre le chemin de

Damielle vers l'humanité, sa confrontation à l'intime solitude après la métamorphose de celle-ci, et ce que cela lui révélera de lui-même et lui révélera de la vie, ont été traités d'une manière tout à fait particulière par Othman Louati dans sa partition et m'ont beaucoup interpellé. Le thème de la séparation est très présent dans cette adaptation.

CLASSIQUENEWS : Les 2 anges dévoilent quels aspects de notre humanité ?

Grégory Voillemet : Dans de nombreuses interviews, Wenders dit qu'il a inventé les anges pour pouvoir montrer les humains dans ce qu'il y a de plus intime et de plus singulier, c'est-à-dire la pensée. C'est l'âme humaine qui est dévoilée par leur entremise, la psyché, ou la mémoire de l'humanité avec par exemple le récit du Vieux Rescapé dans l'opéra, qui serait le pendant d'Homer dans le film. Une des questions philosophiques centrales est existentialiste et se rapporte au sens de nos vies, de nos existences ; comment prenons-nous la vie et comment la vivons-nous. Chacun des anges a néanmoins une manière particulière de percevoir notre monde : pour Cassiel, la vie incarnée n'a aucun sens puisqu'elle n'est le reflet que de douleur et de mélancolie, alors que Damielle s'émerveille à imaginer ce qu'est l'expérience sensible au monde, de vivre le présent. Leurs conversations métaphysiques nous entraînent vers une autre question philosophique : la voie de la transcendance vaut-elle mieux que celle de l'immanence ?

CLASSIQUENEWS : La réalisation met en scène les marionnettes, pourquoi et dans quel but ?

Grégory Voillemet : L'idée de mettre en scène les marionnettes pour représenter les berlinois avant l'incarnation de Damielle vient de Johanny Bert, qui est à l'origine du projet. Elle permet de résoudre la proposition de Wenders quant à l'utilisation du noir et blanc et de la couleur dans son film pour différencier le point de vue des anges de celui des êtres incarnés.

**« Du film à l'opéra...
c'est la musique qui devient le
regard de l'ange »**



CLASSIQUENEWS : Sur le plan dramatique, quelle action la forme lyrique permet-elle de réaliser ? En quoi « l'objet musical » qui en découle est au croisement de plusieurs genres ?

Grégory Voillemet : La forme lyrique a ceci de particulier, par rapport au théâtre, qu'elle inclue la musique. Et la

musique a certainement le pouvoir de l'ange, c'est-à-dire qu'elle nous ouvre une porte vers ce qui nous est naturellement inaccessible. Elle peut être tour à tour naturaliste, évocatrice d'un climat d'apaisement ou de tension, devenir le chant de l'âme d'un personnage ; elle est dans tous les cas le moteur, la maîtresse du temps, et le véhicule d'émotions. Pour ce qui est de l'adaptation de ce film magnifique en opéra, il fallait le pendant poétique qu'offrait le point de vue de la caméra de Wenders, et c'est la musique d'Othman qui apporte cette poésie, qui devient la caméra, le regard de l'ange.

Par essence, cette forme est le croisement de plusieurs genres, la croisée des arts, des disciplines artistiques. De même, elle permet au compositeur de varier les styles musicaux dans une même œuvre, selon le caractère de la scène, ou le focus sur tel ou tel personnage.



CLASSIQUENEWS : En tant que metteur en scène, comment avez-vous assuré l'unité et la cohérence, et comment s'inscrit cette création en comparaison avec votre travail général et les autres mises en scène réalisées ?

Grégory Voillemet : Cette création a été très particulière dans mon travail, car, contrairement à ce qui est d'ordinaire de la liberté du metteur en scène, je n'avais choisi ni le concept original qui incluait la marionnette, ni les éléments scénographiques, ni même l'équipe de production. Les contraintes à la conception et la mise en œuvre du projet étaient donc multipliées. Dans le processus de conception, il me fallait éviter de vouloir trop « coller » au film, et surtout aller à la rencontre intime avec la partition. Certes, il était important de retourner à la matrice pour en saisir tout le sens, mais il fallait ensuite que je m'en affranchisse et que je trouve une articulation et un langage poétique et esthétique propre à l'ouvrage et à la scène. Dans le processus de mise en œuvre, il convenait de convaincre l'ensemble de l'équipe de suivre ma vision du projet. Un des grands défis dans cette production était la question du focus dans les scènes avec les marionnettes. En effet, donner vie à une marionnette bunraku implique trois personnes en manipulation, plus l'artiste lyrique qui lui prête sa voix. Cela fait beaucoup de monde au plateau pour une scène où nous n'aurions en réalité que deux ou trois personnages, par exemple. C'était un exercice rigoureux et compliqué mais absolument passionnant.

Propos recueillis en janvier 2024
Photos © Christophe Raynaud de Lage

agenda

La création de l'opéra Les Ailes du désir est à l'affiche de l'Opéra de Dijon, **les 10 et 11 janvier 2024** – PLUS D'INFOS sur le site de l'Opéra de Dijon : <https://opera-dijon.fr/fr/au-programme/calendrier/saison-23-24/les-ailes-du-desir/>

LIRE ici notre présentation annonce de la production : <https://www.classiquenews.com/opera-de-dijon-othman-louati-les-ailes-du-desir-creation-les-10-et-11-janvier-2024/>

OPÉRA de DIJON. Othman Louati : Les Ailes du désir (création mondiale). Johanny Bert / Léo Margue (les 10 et 11 janvier 2024)

VIDÉO : premières images de la production des Ailes du désir d'O. Louati :

Les Ailes du désir d'Othman Louati, d'après le film de Wim Wenders

Détail de la tournée 2024

Après avoir été « créé » au Bateau Feu à Dunkerque, puis au Théâtre de Cornouaille de Quimper, le nouvel opéra d'Othman Louati enchaîne 10 dates (à ce jour) à partir de janvier 2024

:

Mercredi 10/01/2024 – Opéra de Dijon

Jeudi 11/01/2024 – Opéra de Dijon

Mercredi 17/01/2024 – Les 2 Scènes, Théâtre Ledoux à Besançon

Jeudi 18/01/2024 – Les 2 Scènes, Théâtre Ledoux à Besançon

Jeudi 25/01/2024 – Théâtre Impérial – Opéra de Compiègne

Lundi 06/05/2024 – Angers Nantes Opéra – Théâtre Graslin

Mardi 07/05/2024 – Angers Nantes Opéra – Théâtre Graslin

Mardi 14/05/2024 – Opéra de Rennes

Mercredi 15/05/2024 – Opéra de Rennes

Vendredi 17/05/2024 – Opéra de Rennes

Samedi 18/05/2024 – Opéra de Rennes

Vendredi 24/05/2024 – Atelier Lyrique de Tourcoing

CRITIQUE CD événement. LULLY : Grands Motets, VOL III – Benedictus, Notus in Judaea Deus... Les Épopées / Stéphane Fuget (1 cd Château de Versailles Spectacles)

**Langueur et vertiges de la ferveur
versaillaise... Ce volume III s'inscrit**

dans l'excellence et la justesse des deux volumes précédents. Loin de s'essouffler, Stéphane Fuget accomplit de nouveaux exploits dans un répertoire que l'on pensait connaître. Il suspend, ralentit, soigne chaque détail dramatique s'il sert la force évocatrice du texte latin.

Entre profondeur interrogative et splendeur chorale, inserts solistiques troublants et vagues collectives transies, le chef-fondateur des *Epopées* exprime toute la richesse des *Grands Motets* de Jean-Baptiste Lully ! L'apport est impressionnant, voire un marqueur essentiel du Baroque actuel ; aucun chef avant lui n'avait à ce point compris l'esprit et le caractère de l'écriture du Lully sacré. D'ailleurs proche du compositeur à l'opéra.

A cette source restituée s'abreuvent les tempéraments des plus grands dans le genre, Rameau et Mondonville en tête (au siècle suivant). Et déjà tout est là : le terreur de la mort, le saisissement face à la grandeur divine, le sentiment du néant et de la vanité ; les ors, le faste et les ténèbres, sans omettre grâce à un plateau de solistes à présent familiers (essentiellement masculins : Versailles a ce goût des voix tendres et viriles) parfois la grâce d'une inflexion individuelle d'une sincérité non moins bouleversante.

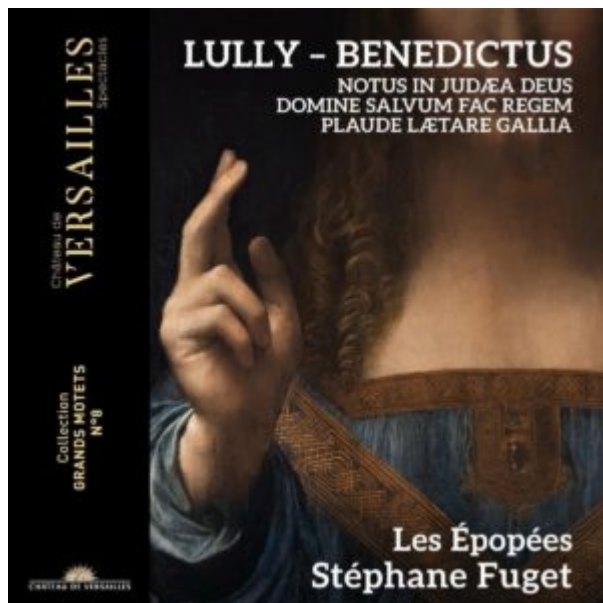
Ce qui frappe toujours, c'est l'humanisation de la musique : Stéphane Fuget apporte sang, sueur et prière aux textes musicaux. L'esprit de grandeur et la gravitas se colorent d'un nouveau sentiment d'humilité et de finitude, exprimé par tous les interprètes ; à travers l'exaltation de la puissance divine, se précise l'expérience (et toute une esthétique) de la misère humaine...

Grandeur et vanité, espérance et humilité, soumission à Dieu et au Roi

La majesté versaillaise se pare d'une individualisation qui semble exprimer et la majesté du décorum versaillais, et ressentir – viscéralement le poids et la vanité des ors et des tentures, à la fois trop vastes et trop lourds. La cohésion des accents collectifs est toujours aussi remarquable. C'est pourtant dans les épisodes plus introspectifs et comme suspendus, selon l'intériorité des textes, que se renforce encore la justesse de l'approche.

Dès le premier Grand Motet « *Plaude Laetare Gallia* » (de 1668) s'affirme, bouleversante, la langueur intranquille voire inquiète du « *O Jesu, vita credentium* », qualité remarquable de la voix soliste qui fait surgir de l'ombre fervent, ce chant viril, dépouillé et tendre du baryton (si versaillais) de **Marc Mauillon** ; son inflexion rappelle qu'il s'agit aussi d'un acte de ferveur personnelle et intime. Ce contraste entre le « je » et l'exclamation du groupe est à la source d'une approche toujours aussi passionnante à suivre : à la fois intimement très incarnée et agissante au nom du collectif. En cela, saluons aussi ce travail du texte et de la caractérisation individuelle dans le « *In Sanctitate et justitia, coram ipso* » du *Benedictus* (où jaillit entre autres, l'impeccable haute-contre **Cyril Auvity**...)

Même réussite (dramatisme collectif) du **Magnificat** de **Du Mont**, couplé avec les 4 *Motets* de Lully ici abordés. L'expressivité ductile des chanteurs, chœur et solistes, s'accorde à la soie à la fois ample et sombre de vertiges enténébrés. **Stéphane Fuget** déploie une compréhension souterraine et profonde de chaque partition.



D'ailleurs, le ***Benedictus*** (motet exemplaire sur le pan formel, avec ses 9 séquences, et qui demeure non daté précisément, probablement autour de 1670) inscrit davantage le style viril du Florentin auquel le chef apporte aussi le nerf d'un orchestre de cordes particulièrement dessiné, articulé, lequel comme un petit chœur se détache sur le creuset

bouillonnant de graves puissants. La prière portée par les solistes idéalement exposés, l'implication linguistique du chœur, mesure par mesure, projettent le texte latin comme une scène dramatique, avec un soin spécifique sur les passages d'une séquence à l'autre (superbe introduction instrumentale du « *Salutem ex inimicis nostris* », d'un angélisme aérien remarquable)... A ce titre, distinguons également la justesse des partis interprétatifs qui déplacent la puissance de l'opéra à la Chapelle : ainsi les accents d'imploration très opératiques (tremblés à bon escient) dans « *Ad dandam scientiam salutis plebi ejus...* » du même *Benedictus*.

Stéphane Fuget dessine alors une somptueuse tenture qui exprime la toute puissance divine (écrasante), et soumise, l'humilité et la misère d'une humanité abandonnée. Entre faste et prière, glorification et contrition, c'est évidemment la figure protectrice et salvatrice du Roi qui gagne une autorité amplifiée. La propagande musicale architecturée par Lully dépasse l'acte réduit d'un conformisme officiel : l'écriture sait être sensible et même d'une tendresse bouleversante (comme il a été dit à travers nos exemples significatifs ici et là identifiés).

Stéphane Fuget aime travailler ce *corpus* sacré comme une pâte dramatique dont effets et accents, admirablement canalisés, savent autant rugir, gronder que se languir, comme hallucinés,

traversés par un effroi affleurant : somptueux « *Per viscera misericordiae Dei nostri* » (du même *Benedictus*) dont le chant instrumental introductif semble là encore porter toutes les vanités terrestres... ; le haute-contre **Cyril Auvity** s'y révèle magistral : énoncé sobre, lové dans une imploration primitive maîtrisée, à la fois digne et démunie... versaillaise. Ce style viril et tendre où Lully met surtout en avant les timbres masculins semble concentrer le génie du compositeur à son sommet.

La révélation se réalise dans le dernier *Grand Motet* du programme. Le dramatisme opératique est encore plus manifeste dans l'époustouflant « **Notus In Judaea Deus** » / *Dieu est connu en Judée*... (daté de 1684 / 1685). Emblématique de la dernière manière de Lully, la partition regorge d'effets opératiques là encore, habilement enchaînés selon le sens de chaque texte ; à travers l'évocation de la défaite des Assyriens face au roi de Judée Ézéchias, se lit la célébration de Louis XIV, souverain guerrier victorieux, omnipotent, investi par Dieu lui-même ; on y retrouve une même extension expressive inscrite dans le mystère (cordes et flûtes) dans le « *Dormierunt somnum suum* », pièce maîtresse là encore (et la plus développée, dépassant cinq minutes) où chef et ensemble fusionnent avec une cohésion globale magistrale. D'autant plus que l'amplitude des contrastes qui relèvent directement de l'opéra, s'y affirme vertigineuse... du bruit retentissant suscité par le jugement de Dieu, au silence assourdissant qui lui succède (cf. les images du texte).

L'implication de l'orchestre est totale et d'un effet saisissant dans l'évocation du souffle épique et biblique (début orchestral aux contrastes vertigineux du splendide « *De Caelo auditum fecisti judicium* » qui suit).

Dans ce bouillonnement maîtrisé, hautement dramatique, furieusement spirituel, **Stéphane Fuget** remonte à la source même du genre *Grand Motet* ; comme nous l'avons dit précédemment, l'écriture de ce « *Notus in Judaea Deus* »,

propre au dernier Lully, annonce directement les faiseurs dramatiques, d'ailleurs eux aussi génies lyriques du siècle suivant : **Mondonville** et **Rameau**. La filiation est superbement restituée. Magistral !





CRITIQUE CD, événement. LULLY : Grands Motets, vol. III. *Benedictus, Notus in Judaea Deus...* Les Épopées, Stéphane Fuget (direction) – 1 cd Château de Versailles Spectacles (enregistré en mars 2022, à la Chapelle royal de Versailles) – CLIC de CLASSIQUENEWS 2024

PLUS D'INFOS sur le site de **Château de Versailles Spectacles** (annonce des concerts & label) :
https://www.chateauversailles-spectacles.fr/programmation/lully-grands-motets-benedictus_e2524

approfondir

LIRE aussi notre critique du cd Grands Motets de Lully par Les Epopées / Stéphane Fuget : VOL. 1 (1 cd Château de Versailles Spectacles) – Par Alexandre PHAM.



CRITIQUE, CD événement. LULLY : Grands Motets VOL.1 (Les Epopées, Stéphane Fuget, 1 CD Château de Versailles Spectacles, 2020) – Face au manuscrit du XVII^e, si fragmentaires pour l'interprète actuel, – comment restituer ici nuances, instrumentation, ornements, coups d'archet, tempos...?, autant d'éléments qui manquent sur les

manuscrits de Lully. Stéphane Fuget se pose les bonnes questions et trouve les options justes pour la réalisation de ses Grands Motets dont voici le volume 1, « pour le temps de pénitence ». Battements, tremblements, martèlements... sont quelques uns des effets inventoriés, possibles, avérés sur le plan historique, que le chef des Epopées connaît et use avec une grande finesse et un à propos souvent fulgurant, .. soit un discernement qui dévoile combien il connaît le répertoire et les sources d'informations historiques (de Muffat à Bacilly... dont les noms émaillent la trop courte introduction qu'il a rédigé en intro au livret). En maître des ornements, le chef nous offre de (re)découvrir la ferveur de Lully, le reconsidérer comme alchimiste et orfèvre, ici grand dramaturge de la déploration lacrymale où perce le relief des mots. Le grand amuseur du Roi sait aussi faire pleurer la Cour. C'est manifestement le cas pour le Dies Irae et le De Profundis joués en 1683 à Saint-Denis pour les funérailles de la reine Marie-Thérèse. Lully y déverse des torrents de scintillements recueillis, bouleversant la tradition musicale où l'on connaît aussi Robert, Dumont, Lalande, Desmarets...

L'accentuation textuelle, la durée des notes, l'affirmation de

certaines syllabes composent une tenture liturgique des plus riches, d'autant plus saisissantes que le traitement spécifique du texte sacré, aux accents légitimes, gagne une vérité impressionnante, de surcroît dans l'acoustique particulière de la chapelle royale, un chantier architecturale que ne connut pas Lully mais à laquelle la musique semble s'accorder idéalement entre faste et sincérité. L'articulation et la projection du texte, les cris maîtrisés, les respirations, les suspensions, jusqu'aux silences, tout surprend et saisit par l'intelligence linguistique ; autant d'accents qui partagés chez solistes (sans exception) et chœurs, produisent une vaste tragédie humaine, cette vallée de larmes par exemple (« O Lachrymae », motet plus ancien, remontant à 1664), aux épisodes bien contrastés, individualisés, et pourtant unifiés... exprimant la profondeur de la déploration inconsolable qui cependant étend une ineffable dignité collective... à laquelle répond le nimbe des flûtes (« O fons amoris »).

Flexibilité chorale, individualisation et caractérisation des voix solistes, splendide nimbe orchestral : les Épopées triomphent

Somptueux théâtre de la mort

Plus grave et sombre encore, le très impressionnant « De Profundis » édifie un théâtre funèbre d'une intensité exceptionnelle ; il déploie une somptueuse pâte sonore, instrumentale comme vocale (l'orchestre de Lully est une autre voie fabuleuse à explorer, aux côtés de ses 12 motets)... Chaque soliste, parfaitement à sa place, chante à pleine voix là encore la noble douleur du deuil, et la tragédie de la mort, et le déchirement de la perte. Et dans chaque élan subtilement distribué parmi les voix solistes et le chœur, se dresse la si vaine symphonie des sentiments humains face à la faucheuse, la prière terrestre qui implore, à la fois fragile et pénitente, mais engagée dans chaque inflexion. Ce travail du

verbe agissant, du geste vocal est remarquable. Autant de caractérisation dramatique, aussi orfévrée, faisant chatoyer chaque nuance de la tapisserie lullyste marque l'interprétation du genre. Un Lully à la fois solennel et majestueux, ardent, fervent, humain, aux vertiges murmurés inédits (« Requiem æternam dona eis Domine », aux lueurs éplorées et comme gagnées de haute lutte, in extremis : avec l'accent suspendu sur la dernière phrase « Et lux perpetua luceat eis »). Les Épopées ont tout : la fièvre de l'opéra, le sentiment de la ferveur. On attend déjà la suite avec impatience car c'est bien l'intégrale des Grands Motets de Lully qui s'annonce ainsi de bien belle façon.

CRITIQUE, CD événement. LULLY : Grands Motets VOL.1 (Les Épopées, Stéphane Fuget, 1 CD Château de Versailles Spectacles, enregistré, filmé en mars 2020) / CLIC de CLASSIQUENEWS hiver 2022.

TEASER VIDEO ici :

<https://www.facebook.com/chateauversailles.spectacles/videos/379915923285260/>

VOIR en replay le programme de ce CD Grands Motets de Lully (vol 1) sur ARTEconcert / jusqu'11 nov 2023 :

<https://www.classiquenews.com/streaming-concert-grands-motets-de-lully-les-epopees-stephane-fuget-2020/>

Parmi le chœur, des solistes de première valeur : Claire Lefilliâtre, Ambroisine Bré, Cyril Auvity, Marc Mauillon, Renaud Delaigue, Marco Angioloni, ... autant de tempéraments qui dans la mesure et la nuance nécessaire, requise par la sensibilité orfévrée du chef Stéphane Fuget, expriment l'individualité des croyants assemblés. Ce sens de l'incarnation distingue l'approche de toutes celles qui l'ont précédée : collectif certes, surtout réunion de fervents dont l'ardeur personnelle et intime, revendiquent l'émotion, dans les duos, trios alanguis, les sursauts collectifs, rythmiquement intrusifs, comme précipités, qui leur succèdent... Remarquable compréhension de la ferveur lullyste et versaillaise ... Présentation par Alban Deags.

CRITIQUE, opéra. RENNES, Opéra, le 2 janvier 2024. Le Carnaval Baroque. Le Poème Harmonique, Vincent Dumestre

Pour les fêtes de fin d'année, l'Opéra de Rennes affiche jusqu'au 3 janvier 2024, un totem baroque, fabuleuse aventure théâtrale qui n'a pas pris une ride depuis sa création en... 2006.

C'est l'emblème du travail du **Poème Harmonique**, en associant étroitement musique, chant, théâtre, cirque... Le tout dans l'esprit séditieux, truculent d'un Carnaval romain au XVII^e.

Le résultat captive par son énergie collective, ses risques et ses outrances (parfaitement canalisés), fruit d'une coopération exemplaire entre **Vincent Dumestre**, **Cécile Roussat** et **Julien Lubek**. Trio fameux, porteur d'un esprit de troupe désormais indiscutable. Chacun permet que se complètent et dialoguent les arts divers entre comédie, parodie, chant, danse, du loufoque débridé, à l'ironie acerbe et provocante, sans omettre l'extase amoureuse ou le désespoir inquiétant...

Le Carnaval ou « le monde à l'envers » signifie liberté, fantaisie, satire, transe, sans omettre l'impertinence ironique, parfaitement synthétisée dans le personnage de Pulcinella / Polichinelle. Les personnages tous empruntés à la Commedia dell'arte, ajoutent la nuance psychologique qui écarte toute caricature déplacée et vulgaire. A jardin, les instrumentistes du **Poème Harmonique**, en effectif réduit mais raffiné – un continuo de 6 musiciens réunis autour du fondateur **Vincent Dumestre** -, rythment chaque performance acrobatique, chaque tableau satirique ; les percussions s'affolent ; cornet et violon s'entremêlent, en complicité avec la viole de gambe, la flûte et le basson comme la guitare baroque et l'indispensable colascione, sorte de grand luth, emblématique du Carnaval ; tous apportent surtout la couleur souvent évanescence et onirique qui fait du spectacle, une flamboyante équipée poétique.

Reprise d'un joyau baroque à l'Opéra de Rennes

Délirant, poétique

Le fabuleux Carnaval Baroque

du Poème Harmonique

S'il n'a pas d'intrigue à proprement parlé, le spectacle manifeste une éloquente unité artistique et dramatique. L'esprit carnavalesque et les situations cocasses comme périlleuses qu'il autorise, assurent d'emblée la cohérence globale. Car ici même si l'union jubilatoire des défis acrobatiques et du jeu musical semblent délicieusement improvisée, chaque geste, chaque attitude est scrupuleusement millimétré (qu'il s'agisse des jongleurs affrontés, ou de la roue cyr, tournoyant sur elle-même...). Le plaisir du jeu, le goût de la surenchère toujours maîtrisée, l'interaction permanente entre les divers acteurs sur la scène – instrumentistes compris, fondent et enrichissent l'indiscutable séduction du spectacle.



Rien n'est laissé au hasard. Les acrobates réalisent un cycle réjouissant de péripéties astucieusement adaptées à l'espace de la scène : pas d'erreurs ni de fautes dans les pirouettes synchronisées pour réussir chaque séquence ; ce jusqu'à l'installation du mat hissé sur scène où deux larrons (entre autres) se livrent une joute de figures improbables à la seule force de leurs bras... La pure commedia napolitaine s'affirme tout autant sur les planches en un flux théâtral continu grâce aux **deux zanni** [valets masqués qui font la paire] à la fois, comiques, hystériques, satiriques ; eux aussi réglés au cordeau. Leurs mines délurées, réjouissantes fusionnent avec les forains circassiens : leurs seynettes et mimes, concentré de farces et autres délires burlesques – où chacun des deux se délecte à faire peur à l'autre et aime se faire peur soi-même, souvent aussi fins que désopilants, fusionnent idéalement avec les acrobates virtuoses.

Les chanteurs fusionnent le théâtre et le chant dans une série de tableaux magiques et drolatiques [au début avec tours de magie entre deux ripailles...] ; plus introspectifs [solo du ténor, « Tarentelle del Gargano »], amoureux facétieux [« Lamento di Lucia con la riposta di cola, » en fin d'action].



ILLUSION THÉÂTRALE, FARCE PARODIQUE... Dans ce jeu permanent qui sait équilibrer la place de chaque discipline, l'un des tableaux finaux – la parodie du style opératique monteverdien nous rappelle combien à la foire, au moment du Carnaval, il était familier de retrouver les succès lyriques de l'opéra sur les tréteaux, mais réécrits et copieusement décalés. Le tableau ainsi composé est d'autant plus convaincant et juste qu'il concentre les qualités du prodigieux spectacle : son délire illusoire, ses pointes satiriques... le Carnaval, c'est le renversement des valeurs et le plaisir d'en rire et de s'en moquer. Acrobates et zanni, montent alors un petit théâtre (dans le théâtre : bel effet de mise en abîme)...



Gian Domenico Tiepolo : Pulcinella amoureux (DR)

Le moment réécrit ainsi l'une des pièces les plus graves voire tragiques du Seicento : ainsi **le lamento della ninfa**, – originellement du grand Claudio Monteverdi –, bouleversante prière sensuelle et tragique à 4 voix, devient **le lamento del Naso** (le lamento du Nez !) ; La Ninfa éplorée, comme ses 3 compères Polichinelles masqués, vêtus de blanc, et fièrement ventrus tels que les Tiepolo les ont croqués avec génie (au siècle suivant), sont affublés d'un long appendice que n'aurait pas renié Cyrano. Le tableau est aussi hilarant par le décalage du texte et par le grotesque des mines, que saisissant par la justesse des acteurs-chanteurs. Le comique n'étant jamais loin du tragique, leur équation quand elle est

aussi réussie qu'ici, demeure de bout en bout envoûtante, d'autant que les instrumentistes excellent aussi dans ce jeu des registres mêlés.

Pour cette reprise à l'Opéra de Rennes, le spectacle est réalisé avec de nouveaux interprètes dont le mezzo percutant, sensuel d'**Anaïs Bertrand**, ou le ténor **Paco Garcia** (pour les mélodies et airs solos signé du Fasolo), entre autres...

Acrobates, jongleurs, mimes, chanteurs et instrumentistes s'accordent et composent l'un des spectacles les plus enchanteurs et désopilants qui soient. Dommage que lors de notre présence, les surtitres en français pourtant annoncés n'aient pas permis de se délecter des textes savoureux originellement en italien. Vétille en réalité, tant la performance en soi est un régal saisissant, une aventure désormais mémorable.



CRITIQUE, opéra. RENNES, Opéra, le 2 janvier 2024. Le Carnaval baroque. Le Poème Harmonique, Vincent Dumestre. Photos : © Laurent Guizard – Dernière [ce soir mer 3 janvier à 20h, à](#)

TEASER VIDÉO



© Christian GANET

Distribution

Vincent Dumestre : conception, direction, guitare baroque et colascione

Cécile Roussat : mise en scène et chorégraphie

François Destors : scénographie

Chantal Rousseau : costumes

Patrick Naillet : direction technique

Christophe Naillet : lumières

Mathilde Benmoussa : maquillage

Julie Coffinières : masques

Avec :

Anaïs Bertrand : mezzo-soprano

Paco Garcia : ténor

Martial Pauliat : ténor

Igor Bouin : baryton

Stefano Amori, Julien Lubek : mimes

Quentin Bancel, Antoine Hélou, Rocco Le Flem, Johan Pagnot :
acrobates

Désiré Lubek, Izia Le Flem, Iago Le Flem : enfants

Prochain événement à l'Opéra de RENNES, La Chauve Souris, Die
Fledermaus, 5 représentations, du 29 janvier au 6 février 2024
– événement lyrique à ne pas manquer :
<https://www.opera-rennes.fr/fr/evenement/la-chauve-souris-0>



Bijou musical, La Chauve-Souris fut le coup d'essai, mais surtout le coup de maître de Johann Strauss II, roi de la valse et de l'opérette viennoise. À l'occasion d'un bal masqué organisé dans la villégiature du Prince Orlofsky, le Docteur Falke met en œuvre un plan minutieusement préparé pour se venger de son ami Eisenstein... Claude Schnitzler, direction / Jean Lacornerie, mise en scène. Répétition ouverte, samedi 20 janvier 2024, 14h30.

CRITIQUE, opéra. MARSEILLE, opéra municipal (du 29 décembre 2023 au 7 janvier 2024). LEHAR : La Veuve joyeuse. A. C. Gillet, R.

Mengus, P. Madoeuf, L. Vermot-Desroche... J. L. Pichon / D. Benetti.

Pour les Fêtes de fin d'année, l'Opéra de Marseille et son directeur Maurice Xiberras ont décidé de jouer la carte d'une certaine tradition en offrant au public phocéén la pétillante *Veuve Joyeuse* de Franz Lehar, dans une coproduction avec l'Opéra de Saint-Etienne signée par l'ancien directeur de la maison stéphanoise, Jean-Louis Pichon (mais réalisée ici par Jean-Christophe Mast), et dans la version française de l'ouvrage (celle des librettistes Flers et Caillavet, créée en 1909).



Quand le rideau se lève sur l'Ambassade de Marsovie, un grand escalier surmonté d'une estrade occupe le centre de la scène (décors de **Jérôme Bourdin**), plongé dans une lumière bleutée, sans autre élément scénographique. Au II, pour la demeure de Missia Palmieri, viennent s'ajouter un imposant lustre et un haut pavillon parsemé de roses, tandis que la scène chez Maxim's, au III, est simplement sculptée par les subtils éclairages de **Michel Theuil**. Le spectacle est complété par les chorégraphies étudiées par **Laurence Fanon** et des costumes particulièrement variés et réussis, confiés également à Jérôme Bourdin. Une direction d'acteurs millimétrée vient souder l'ensemble, qui rend la production très vivante et alerte, sans temps mort, d'une totale lisibilité.

Dans le rôle de la veuve courtisée pour ses millions, la soprano wallonne **Anne-Catherine Gillet** ([qui nous a accordé une interview à cette occasion](#)) offre son timbre lumineux et des aigus assurés, avec ce qu'il faut de puissance pour donner toute sa plénitude à son personnage. Danilo aux allures de

dandy plus que de noceur, **Régis Mengus** prête au sien sa voix claire, ce qui lui confère expressivité et jeunesse. Du coup, il ne peut que nous enjôler dans la valse tant attendue (« *Heure exquise* »). De son côté, la pétillante **Perrine Madoeuf** campe une Nadia de haute volée, en donnant beaucoup de vigueur à sa partie, pour un contraste plaisant avec l'officier coureur de jupon que chante le jeune ténor français **Léo Vermot-Desroches**, qui fait fi de la tessiture élevée de Camille de Coutançon. Les pantins de Popoff (l'indétrônable baryton nîmois **Marc Barrard**), Figg (impayable **Jean-Claude Calon**), Lérída (le bondissant **Alfred Bironien**) et D'Estillac (impeccable **Matthieu Lécroart**) bénéficient d'excellents chanteurs-acteurs, ce qui contribue au succès du spectacle.

Sous la direction fougueuse de **Didier Benetti**, grand spécialiste de ce répertoire, l'**Orchestre Philharmonique de Marseille** et le Chœur maison (parfaitement préparé par **Florent Mayet**) se déchaînent jusqu'au *finale* après lequel, comme le veut la coutume, on voit défiler sur scène tous les interprètes, tandis que l'orchestre fait entendre plusieurs fois d'affilée le motif du Can-Can de chez Maxim's.

Malgré un public très clairsemé, la fête était au rendez-vous !

CRITIQUE, opéra. MARSEILLE, opéra municipal (du 29 décembre 2023 au 7 janvier 2024). LEHAR : La Veuve joyeuse. A. C. Gillet, R. Mengus, P. Madoeuf, L. Vermot-Desroche... J. L. Pichon / D. Benetti.

VIDEO : Trailer de "La Veuve joyeuse" de Franz Lehar à l'Opéra de Marseille

**CRITIQUE, opéra. GSTAAD NEW
YEAR MUSIC FESTIVAL, Eglise
de Rougemont, le 29 déc 2023.
DUNI / GOLDONI :
L'Arcifanfano (recréation).
Ensemble Almazis / Iakovos
Pappas.**

Quel plaisir de redécouvrir – dans le cadre du Gstaad New Year Music Festival (fondé il y a 18 ans et toujours porté à bout de bras par la Princesse Caroline Murat) -, une nouvelle pépite baroque, celle-ci aussi déjantée et passionnante que la précédente : *Les Amants magnifiques* [du duo Molière et Lully \(le 2 janvier 2023\).](#)

Ce qui fait sens ici, c'est l'esprit de troupe et les bénéfices d'une famille artistique constituée d'interprètes

habitués à jouer ensemble, dirigée et électrisée par le chef et claveciniste fédérateur **Iakovos Pappas** – dont on sait la passion de la langue française et des formes théâtrales baroques des XVII^e et XVIII^e siècles. Après Molière et Lully, voici le génie lyrique de l'italien **Egidio Duni** (1709-1775), fondateur de l'opéra-comique au XVIII^e avant les Monsigny, Philidor et autre Grétry (à la fin du siècle). Son esprit en verve, volontiers parodique et drolatique, poursuit l'essor du *buffa* depuis la fameuse « Querelle » des années 1750...

Almazis / Iakovos Pappas dévoilent la verve délirante et poétique de Duni



Christophe Crapez / Ainhoa Zuazua Rubira / Elisabeth Fernandez photo © Patricia Dietzi / Gstaad New Year Music Festival 2023-2024

Iakovos Pappas capte et exprime toute la charge comique, volontiers délirante de **L'Arcifanfano**, opéra comique créé à Paris (à la Comédie Italienne) en décembre 1760. La connaissance affûtée du chef permet de jouer de tous les registres du comique, exploitant chaque situation pour en exprimer l'essence théâtrale, comme la vivacité de l'inspiration musicale. Évidemment sur cette « **Île des fous** » (titre de la pièce originale de **Carlo Goldoni** dont le livret est tiré), **Egidio Duni** et ses trois librettistes (**Louis Anseaume, Pierre-Augustin Marcouville et Bertin d'Antilly**) ciblent les travers d'une humanité plus réaliste que le réel, chargée et caractérisée, et pas si caricaturale que cela. Comme chez Molière, chaque personnage incarne un défaut jusqu'à l'excès parodique – et qui se révèle d'ailleurs, dans la confrontation avec un autre personnage : « Fanfolin » (impayable **Christophe Crapez**) amoureux fou de Nicette, pupille du vieil avare Sordide (ici, le jeune et bondissant **Angelo Heck**) ; Brisefer, fanfaron couard et Spendrif, sorte de Timon d'Athènes incorrigible (tous les deux interprétés par **Jean-Christophe Born**) ; sans omettre, Follette et Glorieuse (**Ainhoa Zuaza Rubira**) deux soeurs « adorables » : l'une rusée et laide, l'autre belle et sotte comme une oie.

Tout le mérite revient à l'équipe, aussi fins acteurs que chanteurs impliqués – reconnaissons à ce titre que les femmes se distinguent davantage que leurs partenaires masculins ; dans l'humour comme la crédibilité, délectables à ce titre, la Follette d'**Élizabeth Fernandez**, comme le Nicette de **Chloé Jacob**. Tous agissent à jardin tandis que l'orchestre opère à cour : le continuo réalisé par **Iakovos Pappas** – et autour de lui, les cinq instrumentistes -, ne manque ni d'éloquence ni d'énergie, le caractère de chaque situation se retrouvant synthétisé dans la musique.

La diversité des épisodes, la truculence des situations qui toutes dévoilent, *in fine*, les véritables intentions, sont

restituées avec une tension continue, mêlant souplesse et expressivité ; les interprètes (instrumentistes comme chanteurs-acteurs) sachant même souvent comme improviser sur des passages dramatiques suspendus ; ce qui permet pour certains de creuser encore le délire et le questionnement de la forme. L'équilibre entre geste et chant, musique et théâtre doit beaucoup au métier de **Iakovos Pappas**, lequel a déjà abordé l'imaginaire lyrique de Duni. Tout l'esprit du *buffa* est maîtrisé ; Duni connaît son métier, et le plateau s'en fait un digne ambassadeur ; l'écriture est d'une rare efficacité dramatique, doublée d'une évidente acuité psychologique.



Christophe Crapez / Chloé Jacob / Olivier Augrond / Angelo Heck / Jean-Christophe Born / Ainhoa Zuazua Rubira / Elisabeth Fernandez / Ensemble Almazis Iakovos Pappas
photo © Patricia Dietzi / Gstaad New Year Music Festival 2023-2024

Pour mesurer davantage l'écriture et le tempérament théâtral de Duni, l'enregistrement qui suit la recreation à Rougemont

devrait être édité au printemps 2024. L'ensemble **Almazis** confirme d'évidentes affinités avec l'opéra comique, poétique et délirant, du XVIIIe. Prochaine publication-événement à suivre !

CRITIQUE, opéra. Gstaad New Year Music Festival, Rougemont, le 29 déc 2023. Duni : *L'Arcifanfano*. Almazis / Iakovos Pappas.

LIRE aussi notre présentation annonce de *L'Arcifanfano* de Duni par Almazis / Iakovos Pappas : <https://www.classiquenews.com/rougemont-new-year-music-festival-2023-almazis-iakovos-pappas-egidio-duni-larcifanfano-creation-vendredi-29-decembre-2023/>

*Recréation baroque événement à **Rougemont (Suisse)**. Le **Gstaad New Year Music Festival** (18ème édition, du 27 déc 2023 au 9 janvier 2024) propose parmi une constellation d'événements musicaux et lyriques de première qualité, un spectacle baroque inédit qui souligne le tempérament lyrique d'**Egidio Duni**, l'Italien génial qui réinventa l'opéra-comique à Paris dans les années 1760... On retrouve dans « L'Isle des foux » les deux passions de Iakovos Pappas dans ce nouveau spectacle inédit : l'opéra comique et la jubilation musicale et linguistique entre baroque et théâtre.*

CRITIQUE, concert. VIENNE, le

**1er janvier 2024. Concert du
Nouvel An : Johann I, II,
Josef, Eduard Strauss,
Hellmesberger, Ziehrer,
Bruckner... Wiener
Philharmoniker /
Philharmonique de Vienne –
Christian Thielemann,
direction.**

Pour ce nouveau rituel mondialisé, les instrumentistes du Philharmonique de Vienne retrouvent un chef déjà venu ... en 2019, pour les diriger dans ce même lieu et pour la même occasion. Le berlinois Christian Thielemann joue ordinairement Wagner, Richard Strauss, Bruckner (dont il vient d'enregistrer [une somptueuse intégrale des symphonies chez Sony classical](#))...



Il dirige après 2019, donc pour la seconde fois, les instrumentistes viennois dans un programme traditionnel, enrichi de « premières » dont un hommage à **Anton Bruckner** [bicentenaire de la naissance en septembre 2024], un quadrille... qui révèle l'art déjà impressionnant du jeune compositeur et futur symphoniste. A noter aussi

cette année, les premières fois de **Karl Komzák** (né en Bohème), du danois, **Hans Christian Lumbye** (pour un galop méconnu mais bien intitulé : « Bonne année ») – D'un premier regard, ce qui frappe c'est un orchestre exemplaire musicalement, et tout autant admirable par la parité entre musiciens et musiciennes – tendance d'autant plus remarquable qu'il est alors très exposé au monde (et aux critiques comme on l'a vu l'an dernier où certains n'ont pas hésité à dénoncer le manque de femmes dans ses pupitres). Le fait marquant pour ce cru 2024 demeure la place réservée aux inédits : 9 pièces sur les 15 programmées qui font leur entrée au répertoire du Concert du Nouvel An...

Comme chaque année, ce sont plus de 100 millions de spectateurs et auditeurs, à travers le monde qui suivent le programme ; ce qui en fait le concert le plus médiatisé de l'année... pour une telle audience, chaque détail fait sens. Chaque choix de répertoire comme chaque prise de parole (le chef au moment de formuler ses vœux de bonne année, lire ci après, à l'amorce du Beau Danube Bleu) signifie beaucoup... Suivons le programme 2024, œuvre par œuvre. Celles suivies d'un astérisque (*) sont jouées pour la première fois lors d'un concert du nouvel an à Vienne.

Partie 1

Karl Komzák II : Erzherzog Albrecht-Marsch (Archduke Albrecht

March / Marche de l'Archiduc Albert) **op. 136 ***. Né en Bohême, soit en terre tchèque de l'Empire, Komz6k II est un compositeur militaire, et lui aussi enfant d'une dynastie de musiciens (compositeur comme son père et son fils) : sa marche dédiée à l'Archiduc Albert / Albrecht, est une intro martiale pleine d'énergie... Nervosité, caractère, tutti idéalement fouettés, le chef berlinois dirige les musiciens comme une marche en bon ordre, avec cet esprit prussien, inclinaison naturelle qui répond en cela à nos attentes...

Johann Strauss : Wiener Bonbons (Viennese Bonbons / Bonbons viennois) **Waltz, op. 307**. C'est le premier opus réellement enivrant du programme ; souplesse des violoncelles, cordes onctueuses, souples et nostalgiques s'imposent immédiatement ; l'intro s'énonce comme un rêve d'où surgit le rythme d'une valse à la mélodie très connue à présent... proche en cela du Beau Danube Bleu (joué en bis à la fin du concert). Le chef joue sur les répétitions et reprises du thème de valse, ralentis et précipités, ...parfois un peu trop vifs et secs, sans la souplesse que ses confrères ont su instiller dans de précédentes éditions. La valse est dédiée à la princesse Pauline de Maeternick, épouse de l'ambassadeur d'Autriche à Paris dont le salon était célèbre ; c'est elle qui invite le compositeur à l'exposition universelle de Paris ; Johann Strauss II peut ainsi faire connaître son Beau Danube Bleu, alors dans sa première version chorale...puis dans sa version symphonique, la partition sera promise au destin triomphal que l'on connaît depuis.

Johann Strauss : Figaro-Polka. Polka française, **op. 320 *** – la Polka lente est un hommage au quotidien Le Figaro déjà partenaire de Johann pour la diffusion de son écriture musicale (son fameux Beau Danube Bleu, cité précédemment) : chef et instrumentistes y cultivent la facétie ; avec de belles nuances dans les reprises, détachées, pizzicati... avec effet de sauts (avec la flûte piccolo).

Joseph Hellmesberger II : Für die ganze Welt (For the Entire

World / Pour le monde entier) **Waltz** *. Grande valse sensuelle et épique... parfois grandiloquente, dépourvue de la finesse instrumentale des valse de Johann II. Mais Hellmesberger II a été directeur du Philharmonique de Vienne, expliquant l'habitude des instrumentistes viennois à jouer ses œuvres depuis la fin du XIXè ; ainsi l'énoncé de la mélodie aux violoncelles, rêveurs, extatiques... fait jaillir l'étoffe du songe enchanté – avec le chant du cor lointain évanescent... (emblème de chaque concert du Nouvel An). Les tutti de Thielemann sonnent parfois secs. La synchronicité et la couleur sonore de l'orchestre, sa souplesse native, l'excellence des cordes renouent avec les éditions précédentes de l'exercice, parmi les plus enivrantes. Le ballet de l'Opéra de Vienne aurait pu nous régaler sur cet air ample et développé. Pas encore...

Eduard Strauss : Ohne Bremse (Without Brakes) **Fast Polka, op. 238** – Petit frère de Johann et Josef, Eduard fut aussi directeur des Bals de la Cour ; il signe ici une esquisse orchestrale conçue comme une pochade virtuose pour les cheminots des chemins de fer impériaux (1885) ; jouée « à toute vapeur », soit une Polka rapide et nerveuse. La direction est sans surprise, efficace, ce qui n'est pas si mal : frous frous à l'avenant, d'une ivresse toute française, celle du divin Offenbach. Thielemann développe l'esprit d'une joie collective d'une somptueuse machine, à la synchronicité épatante.

Pour la seconde fois, après 2019, le chef berlinois dirige les Wiener Philharmoniker...

L'efficacité nerveuse et pétillante du brucknérien Christian Thielemann



Partie 2 – En seconde partie, place est privilégiée aux valse de Johann II et de son frère Josef, avec un clin d'œil à Bruckner, compositeur à l'honneur en 2024.

Johann Strauss : Ouverture zur Operette „Waldmeister“ (Overture to Woodruff, ouverture de l'opérette Le Maître de la Forêt) – composé à la fin de sa vie en 1895, cette ouverture évoque une fleur de montagne, la Spirale odorante, ou tout autant, mot à mot « le Maître de la Forêt »... l'évocation du motif naturel s'y affirme avec nervosité et un sens du drame immédiat, où le cor berce, comme le hautbois sur la nappe des cordes continûment onctueuse... Thielemann réalise la partition avec noblesse et onctuosité (cor et bois d'une souplesse hautement sensuelle) – le geste déploie beaucoup de finesse et

d'élégance (solo du violoncelle avec les flûtes...) et éclaire une partition enjouée, capable d'un dramatisme épanoui dont le chef souligne les arêtes vives.

Johann Strauss : Ischler Walzer (Posthumous Waltz No. 2) * : le compositeur signe une valse développée qui porte le nom de la ville balnéaire d'Ischler, avec vues urbaine de la cité estivale qui a conservé son patrimoine fin de siècle / Belle Epoque ; la partition sert de fond musical au ballet de l'Opéra de Vienne, filmé l'été dernier dans la résidence d'été de l'empereur François-Joseph... L'orchestre excellent s'affirme dans l'onirisme transparent et enivré... tandis que la chorégraphie invite d'abord le solo d'une danseuse en costume fin XIXè, sur la terrasse principale de la villa néoclassique. Lui emboîte le pas une seconde danseuse en solo, au centre de la nature qui rejoint pour un pas de deux, dans un petit pavillon, un faune tout aussi enjoué. Les producteurs ont ainsi conçu l'évocation des amours du couple impérial (François Joseph et l'impératrice Sissi), hôtes coutumiers de la ville d'Ischler. La cité thermale est aussi le lieu où Franz Lehar et Oscar Strauss sont enterrés.

Le programme se poursuit ensuite dans une série de petites pièces, enjouées, virtuoses, aussi raffinées que dramatiques.

Johann Strauss : Nachtigall-Polka (Nightingale-Polka /Polka Rossignol) **op. 222 *** : le compositeur y évoque le chant de l'oiseau (rossignol chanteur) ; vivacité, avec effet de grelots (les sifflements du Rossignol) et tutti rapides, nerveux, ... Thielemann et les instrumentistes s'amuse explicitement et surlignent parfois les contrastes vifs.

Eduard Strauss : Die Hochquelle (The Mountain Spring) **Polka mazur, op. 114 *** – l'œuvre évoque les hautes sources. Eduard étant ici inspiré par les systèmes d'eau inventés alors... C'est assurément l'une des partitions parmi les plus inspirée des valse d'Eduard, qui allie contrastes dramatiques et finesse d'une orchestration colorée que n'auraient pas renié ses aînés

Johann et Josef...

Johann Strauss : Neue Pizzicato-Polka. op. 449 – l'œuvre courte, pleine de surprises, fait suite à une première Pizzicato Polka composée avec Josef... Celle ci est beaucoup moins célèbre. Jouée sur les cordes sans archets, elle démontre encore à qui en doutait, la formidable synchronicité des musiciens viennois ; pleine d'élégance murmurée et de facétie quand se joint ...le glockenspiel, au son magicien. Et l'orchestre devient en une seule voix, une formidable boîte à musique. On imagine un peu frustré là encore, ce qu'aurait donné simultanément un solo ou un pas de deux des danseurs du Corps de Ballet de l'Opéra de Vienne...

La pièce qui suit semble répondre aux Pizz de Johann... car **Joseph Hellmesberger** dans **Estudiantina-Polka** from « Die Perle von Iberien » * : y glisse lui aussi des pizzicati auxquels répond le chant tout en rusticité des violoncelles... Hellmesberger mérite d'être (re)découvert : c'est un autre chef et compositeur de grande valeur, rival contemporain de Johann II et qui demeura cependant dans l'ombre de son génial concurrent.

Carl Michael Ziehrer : Wiener Bürger (Citizens of Vienna), Citoyens de Vienne. **Waltz, op. 419** – la pièce s'affirme brillante et colorée, d'une orchestration très raffinée elle aussi, elle invite le Corps de Ballet, avec pour décor naturel, la très belle forteresse de Rosenbourg (de style Renaissance) ; d'abord les 5 danseurs en corset de plastic noir pailleté (chacun appréciera), puis un solo d'une danseuse bleu malachite rejointe par un danseur pour un pas de deux dans la cour du château ; le finale à 10 (5 danseuses formant couples avec les 5 danseurs) met en scène la forteresse sur une musique qui équilibre finesse et esprit de marche (avec envol d'un superbe aigle en début et à la fin). L'écriture aussi fine qu'enjouée rappelle l'inspiration de Ziehrer qui a toute légitimité de figurer dans ce programme.

Christian Thielemann enchaîne ensuite, l'une des partitions les plus attendues du concert... **Anton Bruckner : Quadrille WAB 121** (Arrangement: Wolfgang Dürner) * – C'est l'œuvre du jeune Bruckner, encore adolescent qui allait ensuite s'imposer dans l'admiration de Wagner, avec ses 9 symphonies spectaculaires. Thielemann s'en révèle d'autant plus inspiré qu'il vient de signer une formidable intégrale des symphonies. Son « quadrille » ainsi révélé démontre une maîtrise impressionnante et de claires références aux Viennois les mieux inspirés. Flûtes, clarinettes, hautbois à la fête... l'orchestration indique un auteur déjà aguerri. La série d'airs populaires enchante par son sens des contrastes, son caractère ; Bruckner y varie avec génie l'orchestration de chaque séquence. Belle exhumation et clin d'œil à l'année Bruckner 2024 (bicentenaire de sa naissance : Bruckner est né le 4 septembre 1824). Le chef dévoile ainsi un cycle impétueux et surprenant du jeune Bruckner.

Autre nouveauté au programme du Concert du Nouvel An à Vienne : **Hans Christian Lumbye : Gaedeligt Nytaar!** (Happy New Year! Joyeuse année nouvelle !) **Galop *** : fiévreuse et pétillante, la pièce constitue un air idéal pour séduire et convaincre le public.

Rare mais précieux, **Josef Strauss**, cette année, éblouit particulièrement dans la seule valse programmée : **Delirien (Delirium / délire). Waltz, op. 212**. C'est une somptueuse partition qui se rapproche et outrepassa le dramatisme d'un Weber (ouverture du Freischütz)... l'introduction des cordes impétueuses prépare le chant de la flûte d'abord, puis le déploiement du thème de la valse, l'une des plus enchanteresses de Josef... un enivrement jusqu'à l'extase... la construction de la pièce qui se joue des crescendos expressifs, rappelle combien la valse, danse viennoise scandaleuse à ses débuts, fut longtemps décriée parce que trop sensuelle et lascive. Voilà un opus de Josef qui accrédi terait telle réserve, pour nous, une qualité distinctive. Le chef

plus incisif et expressif que caressant, souligne contrastes et accents saillants. Sa baguette acérée, affûtée montre ici ses limites. Pas assez de nuances et de poésie. On se souvient que la pièce fut créée lors d'un congrès de médecins en 1867, en pleine épidémie de grippe ! Certains alors lui reconnaissaient une vertu thérapeutique quand on la dansait !).

Les Encores / Bis enchaînent une polka de rigueur, à laquelle succèdent comme de tradition, les deux pièces finales, deux partitions maîtresses de Johann père et fils...

D'abord de **Josef Strauss : Jockey – Fast Polka, op. 278** : fièvre et nervosité jubilent ici, avec clin d'œil aux spectateurs, une pluie (inédictée) de confettis tombant sur l'orchestre... ; puis, après en avoir amorcé les premières mesures, le chef et les musiciens expriment leurs vœux de nouvel an pour enchaîner derechef **le Beau Danube Bleu de Johann Strauss fils : An der schönen blauen Donau** (The Beautiful Blue Danube) **Waltz, op. 314**...

Le chef s'adresse alors au public, dans un petit discours qui met en avant la musique, ses nuances irrésistibles contre ce temps d'intolérance et de guerre... On ne peut qu'y adhérer.

Le maestro délivre ensuite par une direction précise et très contrastée, une lecture remarquable du Beau Danube Bleu où jaillissent comme des gemmes sonores chaque partie de l'orchestre...

Johann Strauss I : Radetzky March. op. 228. La partition pose problème aujourd'hui ; elle peut sembler surprenante après la prière du chef contre la guerre : Johann père l'écrivant pour célébrer la victoire du général Radetsky contre les Piémontais ; on peut donc rêver meilleure œuvre pour célébrer l'esprit de la paix... à l'heure des réécritures et des remises en question, il faudrait assurément que les producteurs du concert le plus médiatisé au monde, soignent davantage la cohérence et le sens de la célébration. Mais d'aucuns pourraient nous objecter que cette marche de Radetsky permet au public d'applaudir en

cadence, selon les indications du chef. Célébration participative qui mérite aussi d'être reconduite chaque année... pour un rituel festif et collectif. Aucune doute, cette nouvelle édition du Concert du Nouvel An à Vienne 2024 est efficace avec quelques surprises opportunes (Bruckner). Bonne Année à tous, Prosit !!

CRITIQUE, concert. VIENNE, Konzerthaus, le 1er janvier 2024.

Concert du Nouvel An : Johann I, II, Josef, Eduard Strauss, Hellmesberger, Ziehrer, Bruckner... Wiener Philharmoniker / Philharmonique de Vienne – Christian Thielemann, direction. Le CD du Concert du Nouvel An 2024 par Christian Thielemann II devrait paraître chez l'éditeur Sony classical à la mi janvier 2024. A suivre...

[approfondir](#)



Coffret CD événement (Noël 2023) /
Christian Thielemann et les symphonies de
Bruckner : LIRE notre critique du coffret
de l'intégrale des symphonies de Bruckner
(avec là aussi les instrumentistes du
Wiener Philharmoniker – 11 symphonies –
coffret événement CLIC de CLASSIQUENEWS
hiver 2023 :

<https://www.classiquenews.com/cd-coffret-evenement-bruckner-11-symphonies-wiener-philharmoniker-christian-thielemann-sony-classical/>

*CD coffret événement. BRUCKNER : 11 symphonies (Wiener
Philharmoniker, Christian Thielemann / Sony classical)*

**LIRE aussi notre annonce **présentation du Concert du Nouvel An
à Vienne, le 1er janvier 2024 par Christian Thielemann et les
Wiener Philharmoniker :****

<https://www.classiquenews.com/vienne-concert-du-nouvel-an-2024-lundi-1er-janvier-2024-11h-france-2-et-france-musique-en-direct/>

*VIENNE, CONCERT du NOUVEL AN 2024, lundi 1er janvier 2024,
11h (France 2 et France Musique, en direct)*

Pour sa 7ème fois, Riccardo Muti dirigera le Concert du Nouvel An à Vienne 2025



La nouvelle vient de tomber : c'est (à nouveau) **Riccardo Muti** qui dirigera le 85^e Concert du Nouvel an à Vienne, le 1^{er} janvier 2025. Le maestro octogénaire, connu pour ses déclarations parfois véhémentes, au charisme indiscutable reviendra ainsi pour la ... 7^{ème} fois au Musikverein de Vienne pour y diriger les Wiener Philharmoniker, et pour souhaiter à leurs côtés, une bonne année

nouvelle. Maestro Muti a dirigé les instrumentistes viennois pour le Concert du Nouvel An, en 1993, 1997, 2000, 2004, 2018 et 2021. Sa collaboration avec eux remonte au début des années 1970... Le 1^{er} janvier 2025 n'est pas anodin, l'année 2025 marquant le bicentenaire de la naissance du Johann Strauss (né le 25 octobre 1825), enfant surdoué et génie de la valse symphonique, aux côtés de son frère (injustement moins connu) Josef... Le choix suscite déjà de nombreuses réactions : il aurait été profitable à l'institution orchestrale la plus prestigieuse de Vienne, d'inviter une cheffe ou un jeune tempérament de la baguette, ce ne sont pas les candidat(e)s qui manquent aujourd'hui.

Daniel Froschauer, président du Philharmonique de Vienne explique : « Riccardo Muti occupe depuis plus de 50 ans une

position exceptionnelle dans l'histoire de l'orchestre. Membre honoraire de depuis 2011, Riccardo Muti a aidé façonner le répertoire et le son spécifique de l'ensemble d'une manière unique ».

En mai 2024, Riccardo Muti dirigera plusieurs concerts au Musikverein de Vienne (4, 5, 6 et 7 mai 2024), pour célébrer **le bicentenaire de la création de la Symphonie n°9 de Beethoven** avec son « Ode à la joie » d'après Schiller / créé le 7 mai 1824 au Theater am Kärntnertor de Vienne – Wiener Philharmoniker / avec Julia Kleiter, soprano ; Michael Spyres, ténor, Günther Groissböck, basse... PLUS D'INFOS ici : <https://www.musikverein.at/konzert/?id=0004d10e>