

Einstein on the beach en direct

MEZZO, en direct : Einstein on the beach, le 7 janvier 2014, 18h15, du Châtelet à Paris. Lors de sa création en 1971, *Le Regard du sourd*, spectacle muet d'une durée de sept heures, avait saisi le public français et suscité l'enthousiasme de Louis Aragon. Quelques années plus tard, Robert Wilson s'associe au compositeur Philip Glass pour élaborer un nouvel opéra, créé au Festival d'Avignon en 1976, qui allait devenir légendaire : *Einstein on the Beach*. Certaines thématiques liées aux recherches du physicien, comme la théorie de la relativité ou l'arme nucléaire, y sont évoquées à travers des tableaux d'une esthétique inédite alors, voire révolutionnaire : des images oniriques, d'une stupéfiante beauté visuelle, épousent les changements très graduels de la musique et les mouvements chorégraphiés pour former une œuvre d'art totale, bouleversant la perception de l'espace et du temps.



En direct sur internet

Wilson, Glass

Einstein on the beach

en direct du Châtelet, le 7 janvier 2014, 18h15

Mezzo live HD et Mezzo



A la fois esthétique et physique, Einstein on the beach incarnait une invitation époustouflante pour une expérience musicale inoubliable. Féerie futuriste, l'opéra est recréé sur la scène du Châtelet à Paris. Remontée par ses créateurs avec la collaboration de la chorégraphe Lucinda Childs, qui les accompagne depuis longtemps, l'œuvre mythique nous est enfin restituée.

Philip Glass – Robert Wilson

Einstein On The Beach

Opéra en quatre actes

Mise en scène / Conception des décors et des lumières : Robert Wilson – Musique et lyrics : Philip Glass – Chorégraphie : Lucinda Childs

Helga Davis, Kate Moran, Antoine Silverman, The Lucinda Childs Dance Company, The Philip Glass Ensemble, Einstein on the Beach Chorus

Ariane à Naxos de Strauss à Toulon

Toulon
,
Opéra.
Ariane
à
Naxos
: 14,
16, 18
mars
2014.
Sur
son
rocher
(sur



l'île de Naxos), la belle mais tragique Ariane, abandonnée par Thésée (qu'elle a pourtant sauvé du labyrinthe et des griffes du Minotaure) se lamente: coeur éperdu, trahi, sans espoir, sans avenir ; âme vouée à la mort.

[Richard Strauss](#)
[Ariane à Naxos](#)
[Toulon, Opéra](#)
[Les 14, 16, 18 mars 2014](#)

Direction musicale : Rani Calderon
Mise en scène : Mireille Larroche
Décors : Nicolas de Lajartre

Costumes : Danièle Barraud
Lumières : Jean-Yves Courcoux

Ariane, Jennifer Check
Zerbinetta, Julia Novikova
Le compositeur, Christina Carvin
Naïade, Léonie Renaud
Dryade, Charlotte Labaki
Echo, Marion Grange
Bacchus, Kor-Jan Dusseljee
Arlequin / Le maître de musique, Charles Rice
Truffaldino, Pierre Bessière
Le maître de ballet / Brighella, Cyrille Dubois
Scaramouche, Loïc Félix
Un laquais, Fabien Leriche
Un perruquier, Jacques Catalayud
Le majordome, Martin Turba

Amour tragique, amour comique

A ses côtés, Zerbinette sa suivante qui ne partage pas cette vision sombre et grave de la vie et s'amuse des peines amoureuses, préférant cultiver les aventures, collectionne amants et rencontres d'un jour, avec cette légèreté, bouclier et masque contre l'angoisse et la dépression... Strauss et Hoffmansthal mêlent les genres : sérieux, héroïque et comique badin. Heureusement, Ariane rencontre Bacchus qui l'invite à une ivresse salvatrice



: la princesse affligée ressuscite enfin, illuminée par l'amour du jeune dieu du vin. Saine métamorphose d'une amoureuse régénérée.

Dans l'ouvrage, Strauss et son poète librettiste Hugo von Hoffmansthal, l'un des duos opératiques les plus miraculeux de l'histoire de l'opéra, comme l'incarnent aussi Mozart et Da Ponte, ou avant au XVIII^e, Monteverdi et Busenello; pour l'heure, Strauss et Hofmannsthal imaginent la représentation dans la maison du plus riche parti de Vienne : c'est la première partie de l'ouvrage, un théâtre dans l'opéra où les tréteaux sont plantés pour que, auprès des héros antiques, s'aiment et rient les acteurs italiens de la Commedia dell'arte.

Jamais opéra ne fut plus subtil, plus riche, plus subtil et poétique: hommage aux comédies-ballets de Molière et de Lully, Ariane à Naxos (Ariadne auf Naxos) est révisée après sa création, recoupée, retravaillée : au prélude, le compositeur imagine la préparation des acteurs et chanteurs pour la représentation proprement dite (agitation, heurts entre artistes, délire et angoisse mais aussi manifeste esthétique du jeune compositeur sur la scène); puis, dans l'opéra proprement dit : action mythologique à laquelle Strauss et Hoffmannsthal associent le rire réenchanteur des comédiens

comiques (Arlequin, Zerbinette, Truffaldino, Scaramuccio...) autant de gentils clowns dont le chant contraste avec le lamento d'une Ariane en crise dépressive... mais heureusement pas pour longtemps car Hofmannsthal sait cultiver un thème particulièrement cher : la salut des âmes douloureuses, la métamorphose qui peut encore sauver les hommes et le monde. Beau message humaniste. Le résultat est éclatant.

Einstein on the Beach au Châtelet (Paris)



Internet. En direct : **Einstein on the beach**, le 7 janvier 2014, 18h15, Mezzo. Lors de sa création en 1971, *Le Regard du sourd*, spectacle muet d'une durée de sept heures, avait saisi le public français et suscité l'enthousiasme de

Louis Aragon. Quelques années plus tard, Robert Wilson s'associe au compositeur Philip Glass pour élaborer un nouvel opéra, créé au Festival d'Avignon en 1976, qui allait devenir légendaire : *Einstein on the Beach*. Certaines thématiques liées aux recherches du physicien, comme la théorie de la relativité ou l'arme nucléaire, y sont évoquées à travers des tableaux d'une esthétique inédite alors, voire révolutionnaire : des images oniriques, d'une stupéfiante beauté visuelle,

épousent les changements très graduels de la musique et les mouvements chorégraphiés pour former une œuvre d'art totale, bouleversant la perception de l'espace et du temps.

En direct sur internet

Wilson, Glass

Einstein on the beach

en direct du Châtelet, le 7 janvier 2014, 18h15

Mezzo live HD et Mezzo

A la fois esthétique et physique, Einstein on the beach incarnait une invitation époustouflante pour une expérience musicale inoubliable. Féerie futuriste, l'opéra est recréé sur la scène du Châtelet à Paris. Remontée par ses créateurs avec la collaboration de la chorégraphe Lucinda Childs, qui les accompagne depuis longtemps, l'œuvre mythique nous est enfin restituée.

Philip Glass – Robert Wilson

Einstein On The Beach

Opéra en quatre actes

Mise en scène / Conception des décors et des lumières : Robert Wilson – Musique et lyrics : Philip Glass – Chorégraphie : Lucinda Childs

Helga Davis, Kate Moran, Antoine Silverman, The Lucinda Childs Dance Company, The Philip Glass Ensemble, Einstein on the Beach Chorus

l'opéra Brokeback Mountain à Madrid

Madrid : création de l'Opéra Brokeback Mountain. Du 28 janvier au 11 février 2014.

8 dates événements. Les 28, 30 janvier, 1,3,5,7,9 et 11 février 2014.

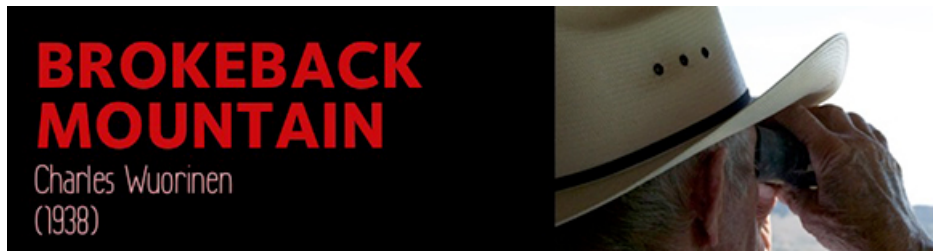
A partir du 28 janvier 2014, le Teatro Real de Madrid programme la création mondiale de Brokeback Mountain, l'opéra, prolongement du livre d'Annie Proulx puis du film d'Ang Lee ; en alternance avec Tristan und Isolde de Wagner (réalisation Bill Viola et Peter Sellars) : pour Gérard Mortier, il s'agit

de montrer deux aspects, romantique et contemporain, d'un amour brûlant à l'issue tragique ... L'opéra a toujours aimé représenter l'expression d'une passion maudite qui dans ce monde, ne peut se réaliser pleinement. Le bonheur amoureux n'est donc pas de ce monde.

[Voir la distribution et la présentation sur le site du Teatro real de Madrid, page création mondiale \(estreno mundial\) de Brokeback Mountain](#)



création mondiale de l'opéra brokeback Mountain à Madrid



Charles Wuorinen, compositeur pour la création de l'opéra d'après le roman d'Annie Proulx, *Brokeback Mountain*, n'en est pas à son premier ouvrage lyrique. Le New Yorkais né en 1938, a déjà été célébré entre autres pour *Haroun and the Sea of stories* (d'après Salman Rushdie) : en voyant le film (Ang Lee), puis en lisant la nouvelle originelle, il a immédiatement compris qu'il avait à faire à une action destinée à la scène lyrique. Gérard Mortier alors nouveau directeur du New York City Opera (NYCO, aujourd'hui fermé) adhère au projet et Annie Proulx pressentie consentante, réécrit elle même un livret pour le nouvel opéra. La collaboration de la romancière au projet lyrique ajoute à la valeur de l'opéra. Passé au Teatro Real de Madrid, Gérard Mortier programme la création de *Brokeback mountain* qui aura lieu ainsi le 28 janvier 2014.

Les histoires d'amour qui finissent mal embrasent toujours la scène lyrique

Le fond tragique et l'impuissance voire l'extrême frustration qui naît de l'histoire d'amour entre les deux hommes (Jack Twist, ténor et Ennis del mar, baryton) ont frappé d'emblée l'inspiration du compositeur. Rien ne vaut à l'opéra une intrigue maudite, condamnée dès son amorce. La présence des éléments, de la nature, si prégnante dans la nouvelle (plutôt courte d'Annie Proulx) – les sublimes paysages des montagnes du Wyoming- incarnent en définitive cet état statique, désormais perdu, où les deux amants s'enlisent eux-mêmes : la parabole de leur impossibilité à trouver l'issue pour l'avenir de leur relation. Heureusement après la mort de Jack, Ennis en un monologue qui recueille et expose les fruits de sa métamorphose psychique, comprend qu'il a perdu le seul amour de sa vie et peut mais trop tard envisager un ailleurs autrement. Sa métamorphose est le vrai sujet de l'opéra créé à Madrid en janvier 2014. Reste la musique de Charles Wuorinen : son écriture privilégie-t-elle l'universalité poétique et absolue d'un amour pur et entier, ou rétablit-elle dans ses propres options l'action destructrice du contexte et de l'environnement concret et social sur une passion jugée » immorale » ?



Brokeback Mountain en opéra. La fin de l'opéra qui enchaîne les péripéties réalistes d'un amour tenu secret donc avorté, comptant seulement quelques effusions à peine explicites, impose après la mort de Jack, **le long monologue d'Ennis**. Après la perte de son amant, le cow boy avoue l'état d'une passion où ont pesé la frustration, la dissimulation, le silence. Ne rien dire, surtout pas à l'intéressé ses vrais sentiments. Rongé par le regret d'avoir mesuré, réfréné, tué cet amour, Ennis avoue sa déchirure et sa compassion : » *Jack, I swear...* » dit-il en conclusion de l'opéra (Jack, je jure...) : ce serment final prononcé montre à quel point la mort de celui qu'il a aimé, suscite un terrible tremblement de terre psychique. Le héros rescapé, enfin loquace, tire la leçon de ce que s'est passé dans sa vie. En reconnaissant qu'il ne

vivra plus jamais un tel amour, Ennis rend un dernier hommage bouleversant à Jack. Un aveu décalé adressé face au public, en l'absence de celui qui n'est plus. Difficile de se laisser porter et saisir par l'action de l'opéra quand on garde en mémoire la force précédente du film d'Ang Lee, la violence suggestive de la nouvelle d'Annie Proulx. Reconnaissons que l'architecture et l'écriture dramaturgique de la partition créée à Madrid conserve grâce à la plume de l'écrivain – complice de l'aventure, son épure et son économie. La musique quant à elle, éclaire les milles tempêtes qui peu à peu mène à la mort de Jack, puis à la prise de conscience finale d'Ennis. C'est évidemment une réussite. L'opéra ainsi créé n'affecte en rien la puissance du sujet. Au contraire il en éclaire à sa façon la tension tragique. Eclairs lugubres dès le début (vibration de la corde grave), déchirements multiples qui depuis la fosse, expriment l'épreuve émotionnelle qui attend les protagonistes... et les spectateurs avec eux.

Bizet : Carmen à l'Opéra de Tours

Tours, Opéra. Carmen de Bizet. Les 17,19,21 janvier 2014. Reprise événement. La production de Gilles Bouillon et Nathalie Holt a été un grand succès en 2008. Une nouvelle distribution, menée par Andrea Hill et Florian Laconi (dans les rôles de Carmen et Don José), renouvelle la séduction vocale d'un ouvrage justement estimé après la mort du compositeur : Bizet s'est éteint quelques semaines après la création malheureuse de son oeuvre, étranger à son triomphe planétaire actuel. Carmen est une femme libre, intransigeante, forte. Magnifiée par le génie de Bizet, c'est la « vraie la vie » qui explose sur scène, à l'image d'une musique inépuisable dont Nietzsche désormais ennemi du théâtre wagnérien en ses brumes lénifiantes vénéneuses hypnotiques, a loué la santé méditerranéenne, franche et directe, et même ses rythmes » africains « . Contre le nord voilé, sa texture étouffante, le philosophe retrouvait l'ivresse des couleurs, la sensualité latine assumée et librement vécue par Bizet, à travers le profil de son héroïne, vraie femme fatale, aussi entière et passionnée que tendre et exclusive. **Reprise événement à l'Opéra de Tours pour 3 dates incontournables.**



reprise de Carmen à l'Opéra de Tours

[Vendredi 17 janvier 2014 à 20h](#)

[Dimanche 19 janvier 2014 à 15h](#)

[Mardi 21 janvier 2014 à 20h](#)

Samedi 11 janvier à 14h30 • Grand Théâtre de Tours – Salle Jean Vilar • Entrée gratuite dans la limite des places disponibles

Bizet : Carmen à l'Opéra de Tours. Opéra en quatre actes
Livret de Henri Meilhac et Ludovic Halévy, d'après la nouvelle de P. Mérimée

Création le 3 mars 1875 à Paris

Alkor Edition Kassel – Version originale dialogues parlés

Présenté en français, surtitré en français

Direction : Jean-Yves Ossonce

Mise en scène : Gilles Bouillon

Décors : Nathalie Holt

Costumes : Marc Anselmi

Lumières : Marc Delamézière

Dramaturgie : Bernard Pico

Carmen : Andrea Hill

Micaëla : Vanina Santoni

Frasquita : Chloé Chaume

Mercédès : Albane Carrère

Don José : Florian Laconi

Escamillo : Sébastien Soulès

Zuniga : Vincent Pavesi / Moralès : NN

Le Dancaïre : Ronan Nédélec / Remendado : Vincent Ordonneau

Orchestre Symphonique Région Centre-Tours

Choeurs de l'Opéra de Tours et chœurs supplémentaires

Coproduction décors et costumes Opéra de Tours/Conseil Général d'Indre & Loire (2008) – Réalisée dans les ateliers de l'Opéra de Tours

Informations
Réservations

Une cigarière libre, mangeuse d'hommes

Georges Bizet (1838-1875) savait-il que, malgré l'échec de son vivant de Carmen (cet insuccès devait accélérer sa fin malheureuse quelques jours après la création de l'ouvrage), il avait composé l'oeuvre lyrique la plus populaire aujourd'hui?

Le brigadier Don José éprouve les provocations de la belle cigarière Carmen. Il ramasse la fleur qu'elle lui jette à la sortie de la manufacture de tabac. Lors



d'une bagarre entre ouvrières, Carmen est arrêtée et confiée à la garde de Don José. Usant de tout son charme, la voluptueuse sirène le persuade de la laisser s'enfuir... Par amour, le beau militaire trahit son engagement, devient contrebandier en rejoignant les Gitans. Mais trop vite délaissé par la belle indomptable, il décide de l'assassiner... Surtout connu aujourd'hui comme écrivain, Prosper Mérimée fut aussi traducteur, critique, historien, archéologue. Mérimée inventa la doctrine de protection du patrimoine et réalisa presque seul l'inventaire des monuments de France. Carmen, éditée en 1845, est restée son oeuvre la plus fameuse. 30 ans après sa publication, Bizet lui offre un écrin musical digne de sa nature passionnée et sanguine. « Africaine » dira ainsi Nietzsche qui y voyait l'opéra alternatif au wagnérisme dont il ne partageait plus la croyance. Le compositeur approfondit le trio amoureux: Carmen, José, Escamillo... le brigadier reste prisonnier d'une passion qu'il subit en victime; Carmen étouffe rapidement et quand paraît la star des arènes, Escamillo, dans ses habits de lumière, ce nouvel Adam

trionphant, incarne la promesse d'une nouvelle aventure... C'est pour Carmen un idéal sensuel que refuse de réaliser José, enchaîné par le lien qui le relie à sa mère (mourante) et à Micaëlla (sa blonde et impuissante fiancée)... trop fragile rivale de Carmen.

Opéra en quatre actes, livret de Ludovic Halevy et Henri Meilhac. Création à Paris le 3 mars 1875

Illustrations: Bizet et Emma Calvé, Carmen mythique... (DR)

Gluck à Paris (1774-1779)



Dossier Gluck 2014. 2014 marque les 300 ans de la naissance de Christoph Willibald Gluck, champion de l'esthétique défendue par Rousseau. Le Chevalier, favori de Marie-Antoinette ne serait pas Gluck sans ses accomplissements lyriques français, en particulier parisiens qui perfectionnent encore les avancées viennoises des années 1760... Point sur l'œuvre lyrique du Chevalier Gluck, en particulier sur les opéras qu'il présenta sur la scène parisienne, entre 1774 et 1779. Si Gluck suscite honneurs et triomphe à **Vienne**, en particulier avec son **Orfeo ed Euridice (1762)**, il finira pas dérouter le goût des viennois avec ses œuvres ultérieures : **Alceste (1767)** et **Paride ed Elena (1770)**, au succès plus mitigés. La réforme qu'il engage, du moins le

style résolument moderne qu'il développe à l'endroit de l'opéra (chant et musique sont fusionnés au profit de la continuité et de la cohérence de l'action dramatique), va bientôt conquérir une nouvelle capitale d'Europe : **Paris**. Au reste ce sont les œuvres de Hasse ou d'un autre napolitain, Traetta qui séduisent davantage les viennois : son *Iphigénie en Tauride* de 1762, présentée quelques mois après l'*Orfeo* de Gluck, correspond davantage au goût conservateur (et plus décoratif) du public. Comme d'ailleurs, il en ira des œuvres de Mozart par rapport à celles de Salieri. On ne rappellera jamais assez que *Les Noces* (première, le 1er mai 1786) ne suscitèrent guère de succès quand **la Grotta di trofonio de Salieri**, ouvrage contemporain (créé en octobre 1785), fut salué comme le modèle des opéras viennois les plus réussis !

Gluck dérangé par le génie des planches n'a jamais manqué une opportunité. En France, la Dauphine Marie-Antoinette est devenue Reine : il fut à Vienne son professeur de musique. Par ailleurs, il connaît le goût de la Souveraine pour son propre style. Il est de surcroît un auteur rompu aux dernières tendances françaises, en particulier assimilateur du genre à la mode, l'opéra-comique.

Soucieux de simplifier l'oeuvre musicale au profit de la clarté dramatique, Gluck s'intéresse au nouveau genre français. Il acclimate le format, sur les livrets de Favart, à l'attention du public Viennois : *L'île de Merlin* (1758), *le Cadi dupé* (1761), *Les amours champêtres* (1765). Opportunément, il obtient de François du Rollet, attaché à l'Ambassade de France à Vienne, tous les renseignements nécessaires pour préparer son arrivée parisienne. C'est d'ailleurs Du Rollet qui rédigera le livret en français de son premier opéra pour Paris, **Iphigénie en Aulide (19 avril 1774)**.

Entre 1774 et 1779, ce sont au total sept ouvrages de Gluck qui seront produits sur la scène de l'Opéra Royal : Iphigénie en Aulide donc, à laquelle succèdent : une seconde version d'*Orfeo* mais en français (**Orphée et Euridice, 28 août 1774**), **Cythère assiégée (comédie, 1775)**, seconde version d'*Alceste*

(23 avril 1776), **Armide** d'après la tragédie lyrique de Lully et Quinault (23 septembre 1776, mais avec coupure : plus de prologue), **Iphigénie en Tauride** (18 mai 1779). Sa dernière œuvre pour la scène française, **Echo et Narcisse**, présentée la même année, suscite une telle indifférence que Gluck, dépité, décide de rejoindre Vienne qu'il n'avait jamais vraiment quitté – où il occupait une fonction officielle-, pour ne plus revenir à Paris. Ainsi ce clôt l'épisode spectaculaire du Chevalier dans la capitale européenne.

La réforme du grand genre

Intéressante carrière que celle de Gluck qui en homme libre – rappelons qu'à la différence de bon nombre de ses contemporains, il n'eut jamais à quémander la moindre obole des puissants ni des riches car son mariage l'affranchissait de tout besoin pécunier-, poursuit encore son travail de **réformateur du grand genre**. Dix années après les avoir expérimentées à Vienne, ses idées nouvelles font recette à Paris. Son séjour fugace dans la capitale y aura déterminé après lui, la suite du genre lyrique.



A son crédit, le sens de la dramaturgie et une fidélité inaltérable à ses intentions esthétiques : plus d'ornements ni d'emphase formelle superfétatoire. Sont bannis les récitatifs secs, les da capos et autres effets da gorgia : rien ne compte davantage que le sens du drame, la continuité de l'action, la sobriété édictée comme une vertu antique. La tragédie des anciens grecs est à nouveau à l'honneur. Un nouveau continuum musical permettant à l'orchestre d'unir toutes les parties (grandes scènes de solistes, chœurs enflammés, ballets) tend parfois au sublime sans pourtant empêcher raideur et statisme des tableaux. A Paris, le succès de ses œuvres s'explique pour plusieurs raisons.

Paris attend depuis longtemps une réforme de la machinerie lyrique héritée de Lully même si la puissance du génie de Rameau défend très honorablement l'institution académique.

Mais la Querelle des Bouffons (1752) a démontré ce besoin d'oxygène auquel souscrivent sans hésitation les Encyclopédistes, Rousseau en tête. Même Rameau s'y montre perméable, introduisant dans ses opéras et ballets nombre traits de pure virtuosité... Les Napolitains font figure de créateurs modernes parfaitement en affinité avec les attentes du public : les parisiens qui s'ennuient devant les spectacles pompeux où la mythologie est convoquée sur le mode tragico-édifiant, préfèrent le piquant esprit bouffe de *La Serva Padrona* de Pergolèse, ou les prodigieux intermèdes de Latilla et Jommelli.

Ensuite, le succès croissant de l'Opéra-comique a préparé le terrain de la réforme. A la suite de l'affaire des Bouffons, Dauvergne compose la réponse du milieu français à la comédie napolitaine : ses *Troqueurs* marquent l'avènement de l'opéra-comique (1753). Le genre a démontré tout ce qu'on devait répugner à l'Opéra, le ridicule et l'ennui. Autant d'éléments détestés de Rousseau comme de Gluck. En arrivant à Paris avec son image de réformateur, Gluck répondait au climat général. Enfin, la Reine Marie-Antoinette, qui souffre davantage l'opéra français qu'elle ne le comprend, soutient le renouvellement du genre. D'autant que Gluck, compositeur « Viennois » depuis 1754 qui a participé en de nombreuses occasions au paysage musical de sa Vienne natale, lui offre l'occasion d'implanter à Paris, un peu de cette enfance et de ce pays qui lui manquent tant.

Gluckistes contre Piccinnistes : la question des anciens et des modernes

La situation attise les esprits échauffés par ce vent de réforme lorsque paraît sur la scène parisienne, **Niccolo Piccinni**, à la fin de l'année 1776. Comme Gluck, Marie-Antoinette a souhaité inviter un autre compositeur étranger à la Cour. Le musicien qui a été formé par les maîtres napolitains (Leo et Durante), est une célébrité européenne : il a marqué les esprits depuis son triomphe à Rome de *La buona Figliuola* (dramma giocoso, 1760), qui ouvre une nouvelle voie

à mi chemin entre le buffa et le seria et colle plus à la vie réelle qu'à l'épopée antico-morale. Devenu le meilleur représentant du style napolitain qu'il aborde aussi dans le genre seria, il accepte la proposition de Marmontel qui l'invite à rivaliser avec Gluck sur les mêmes sujets d'opéra. Paris a toujours aimé orchestrer les oppositions claniques. elles attisent les débats, enflamment les esprits parisiens dont l'arrogance critique aime glorifier puis bannir les idôles hier encore inconnues... D'ailleurs, après la confrontation Piccinni/Gluck (qui aura plus desservi le premier que le second), les parisiens aimeront ensuite opposer Piccinni à Sacchini. Or là encore, son chef-d'œuvre *Didon* (sur un livret de Marmontel, 1783) est vite emporté par les cabales haineuses. Pour l'heure, Piccinni comme avec *Atys*, réécrit et réorchestré, triomphe avec son *Roland* (1778) créé devant la Reine à Versailles, sans obstacle puisque Gluck eut le discernement sage d'abandonner l'idée d'un opéra sur ce sujet, inspiré de Lully et Quinault.

On sait en outre que Marie-Antoinette au moment des représentations de *Roland*, demanda à Piccinni de l'accompagner au clavier dans un air tiré de l'*Alceste* de... Gluck. Piccinni s'exécuta sans rechigner. Le goût est à la relecture des grands modèles anciens. Après le départ de Gluck (1779), Piccinni présentera son *Iphigénie en Tauride*, après celle de son rival, mais sans guère persuader tant la partition pâlit de la comparaison.

Derrière l'opposition des musiciens, se cache une querelle politique et esthétique. Gluck est le favori de la Reine. Il fallait bien lui trouver un opposant esthétique déclaré. Celui qui semblait attaquer la pureté du style français et du moins la remettre en cause, avec **Armide** (1776), devait subir une leçon de déclamation, soutenue par le parti des conservateurs. On choisit Piccinni... qui comprenait peu la langue de Lully. Il devait donc composer dans ce contexte de forte polémique, *Roland* puis *Iphigénie en Tauride*. Précisons enfin que c'est Marie-Antoinette qui souhaitant la présence d'un musicien italien à la Cour avait invité Piccinni en France.

L'accueil des œuvres de Gluck sur la scène française

Gluck partage avec Rousseau la nécessité de réformer le genre de la tragédie lyrique héritée de Lully. Mais il va plus loin que le philosophe, même il se montre plus respectueux que lui : contrairement au bouillonnant



Jean-Jacques, le compositeur germanique entend démontrer grâce à sa première **Iphigénie** (... en Aulide, 1774) que le français se prête à l'écriture musicale. D'après Racine, Iphigénie doit retrouver l'essence et la simplicité de la grandeur tragique. Simplicité et continuité de l'action dramatique. La réussite sera telle que Rousseau reconnaîtra d'ailleurs qu'il s'était trompé. Le soutien des compositeurs et musiciens français établis ne tarde pas dont celui de Dauvergne et de Gossec, lequel fournit la musique du ballet des **Scythes enchaînés**, ajoutée aux représentations d'Iphigénie. Ce ballet est le prototype du ballet-pantomime français, offrant à l'opéra proprement dit de Gluck sa conclusion dramatique logique.

Iphigénie produit auprès des parisiens un effet comparable à celui que suscita Orfeo sur le parterre Viennois, onze ans auparavant. Marie-Antoinette en témoigne dans les lettres qu'elle adresse à sa mère : « ... j'ai été transportée ; ... il règne dans toutes les têtes une fermentation aussi extraordinaire sur cet événement que vous le puissiez imaginer, c'est incroyable. On se divise ; on s'attaque comme si c'était une affaire de religion... » écrit-elle, le 26 avril 1774.

La sublimité du musicien capable de fixer le vrai caractère de la musique théâtrale et de « le faire rentrer dans le naturel » est aussitôt fustigée par les ennemis de la jeune Souveraine dont le parti de l'ancienne maîtresse de Louis XV, récemment décédé : La Dubarry qui avec Marmontel, par simple esprit de contradiction, défend les compositeurs italiens contre le germanique « Glouk » (selon la prononciation de l'époque), champion de l'Autrichienne.



L'accueil d'Orphée et Euridyce, présentée le 2 août 1774, suscite le même enthousiasme. Pendant les répétitions, l'auteur exacerbe avec son autorité habituelle, les dispositions expressives de ses interprètes. En particulier, il demande au ténor Legros (le rôle d'Orphée a été réécrit pour un ténor aigu, contrairement à la version viennoise où il était tenu par un castrat) de

crier et non de chanter sa prière : « Euridyce, Euridyce... ». On sait depuis quel effet cette déclamation expressive produit sur les spectateurs, absolument sous hypnose comme en témoigne Mademoiselle de Lespinasse. Célébré, Gluck continue d'officier à Vienne comme « compositeur impérial ». Pour chaque nouvel ouvrage parisien, il fait le voyage à Paris, réadaptant ses partitions au besoin, dirigeant les répétitions avec une énergie de tous les diables, et dont il sort selon les témoignages, exténué.

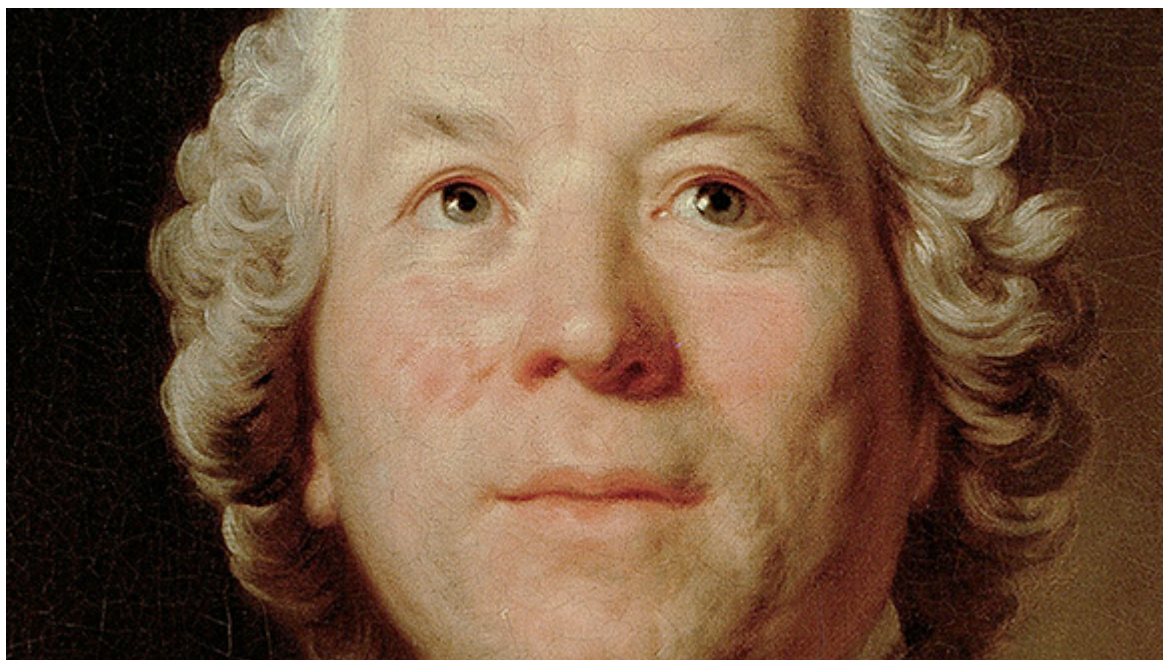
En janvier 1775, Iphigénie est reprise produisant des recettes non négligeables dans les caisses de l'Académie Royale. Le style fait salle comble. Il annonce même les soubresauts à venir : le divertissement du troisième acte et son chant d'allégresse : « *Partons, volons à la victoire* » annonce la clameur patriotique des futures liturgies révolutionnaires.

Avec **Cythère assiégée**, Gluck reprend la trame d'un opéra-ballet de Rameau. Succès mitigé. Mais comme le contrat qu'il a signé, stipule le versement de 2000 livres annuelles pour six ouvrages à fournir sur la scène française, il poursuit la composition avec une reprise d'**Alceste**... qu'il adapte à nouveau, supprimant ballets et autres épisodes s'ils ne sont pas justifiés par l'unité et la tension du drame. Le talent de Gluck est de composer en dramaturge : en homme de théâtre plutôt qu'en compositeur soucieux de plaire. Le 23 avril, le musicien présente **sa nouvelle Alceste** : action resserrée, suppression des personnages secondaires, économie et efficacité nouvelle au profit de l'accomplissement de la tragédie... autant de qualités et vertus musicales saluées au XIX^{ème} siècle par Berlioz. Descente au Styx puis air de défi

aux Enfers avec l'évocation lugubre et profonde des bassons et des trombones.

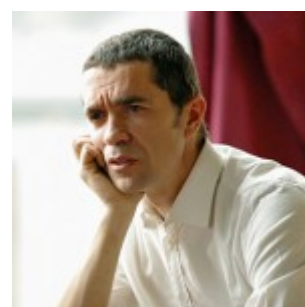
L'*Alceste* de monsieur « Glouk » emprunte des chemins déjà engagés, et avec quel art !, par Lully et Quinault au siècle précédent. Bientôt, les partisans du style Français classique se sentent menacés. La bataille à venir se prépare, en particulier avec **l'arrivée de Piccinni le 31 décembre 1776**. En critiquant Gluck, il fallait surtout démontrer son opposition à l'œuvre d'un étranger sur le style français. Comme il le dira de la future **Armide** (septembre 1776), Marmontel n'épargne aucune critique sur l'écriture de Gluck : dans son « *essai sur les révolutions de la musique française* » paru en 1777, il dénonce son orchestre « bruyant et gémissant » ; son harmonie « escarpée et raboteuse ». Au regard du nombre des représentations, 45 soirées en 1776, *Alceste*, le nouvel opéra du Chevalier, a très bien résisté.

Au cœur de la querelle esthético-politique, les piccinnistes sont soutenus par le *Mercure Galant* tandis que les défenseurs de Gluck s'expriment dans le *Journal de Paris*. On a oublié certains faits de cette époque qui révèlent les prises de position. Gluck est alors un musicien parfaitement honoré par le pouvoir : en témoigne le portrait que fit de lui, Duplessis, peintre attitré de Louis XVI et que le musicien remporta avec lui à Vienne en 1779. Mais il y a un autre signe tout aussi révélateur : quand est proposée en souscription, la réalisation d'un buste de Gluck par Houdon, Marie-Antoinette, fidèle protectrice, offrira 600 livres. Le portrait qui fut produit appartient aux meilleures œuvres du sculpteur, qui avant son Voltaire, prit le parti du réalisme : Houdon avait choisi de reproduire les marques de la vérole sur l'épiderme de son sujet, représenté sans perruque ! Le buste fut placé le 14 mars 1778 à l'Opéra aux côtés de Lully, Quinault et Rameau. Tous seront détruits lors de l'Incendie du bâtiment en 1873.



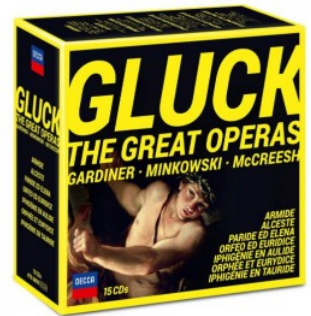
agenda opéras de Gluck 2014

Bruxelles, La Monnaie : 17 juin<2 juillet 2014. Gluck : Orphée et Eurydice, 1764. Bruxelles fête pour sa fin de saison 2013-2014 le centenaire Gluck (passé sous silence par ailleurs : le réformateur de l'opéra seria à partir de 1760 à Vienne puis au début des années 1770 à Paris mérite quand même mieux que cette confidentialité polie...). Pour l'heure et à partir du 17 juin 2014, la scène bruxelloise présente une nouvelle production d'Orphée et Eurydice du Chevalier, dans la version que Berlioz réalise en 1859 à partir de la version viennoise de 1762. Argument vocal : **Stéphanie d'Oustrac ...** [EN LIRE +](#)

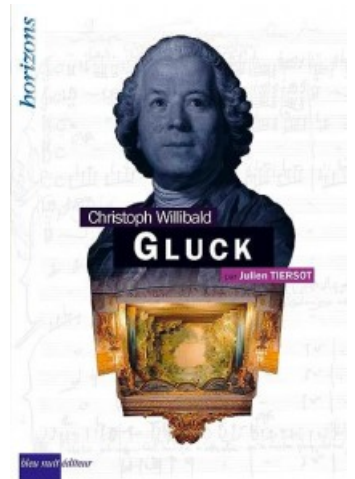


discographie

Coffret GLUCK : The great operas (15 cd DECCA). Voici récapitulée, sa carrière entre Vienne (années 1760) et Paris (années 1770), qui fait de Gluck, à la veille de la Révolution, le champion de l'opéra seria en Europe. Le coffret Decca est incontournable en ce qu'il offre aussi une synthèse des lectures les plus décisives pour la compréhension de sa manière propre, de l'apport du maître au genre lyrique à la fin du XVIII^e : cette synthèse dont il est le seul à défendre légitimement les vertus esthétiques ; son art est européen avant la lettre, empruntant à l'Italie (mélodies suaves), au germanisme (le développement orchestral souvent stupéfiant), à la France (choeurs et ballets, sens des contrastes dramatiques). A sa source, Berlioz s'abreuve directement. Forme équilibrée, drame préservé, passions exacerbées... autant de qualités que recueillent tous les auteurs de son vivant et après lui : Vogel, Sacchini, Piccini, Gossec... Voici donc les enregistrements qui ont fait date, en particulier ceux de Gardiner qui en France aura œuvré de façon décisive pour la réévaluation des opéras de Gluck : les deux Iphigénies, -Iphigénie en Tauride d'après Racine de 1779 (Lyon, février 1985), Iphigénie en Aulide de 1774 (Lyon, juillet 1987)-, puis Orfeo ed Euridice (Londres, mai 1991), sans omettre la sublime Alceste de 1767, point d'accomplissement du Britannique (Londres, Paris 1999) au service d'un sommet tragique de l'opéra nouvelle formule, celle gluckiste rompant avec l'idéal des Lumières légué par Métastase... [EN LIRE +](#)



LIVRES. Gluck par Julien Tiersot (Bleu Nuit éditeur). Comme Rameau dans les années 1730 à 1750 réforme l'opéra par son génie spectaculaire et sensible, ouvrant la voie aux compositeurs de la fin XVIII^e, **Christoph Willibald Gluck (1714-1787)** fait de même : étranger à Paris comme ses compétiteurs, Piccinni et Sacchini, le Chevalier sexagénaire, – qui fut maître de musique à Vienne de la princesse Marie-Antoinette future Reine de France, devient son champion à Paris et à Versailles, au début des années 1770 à 60 ans, insufflant à la scène française, à partir de ses succès viennois recyclés, une régénération en profondeur. Plus jamais l'opéra français ne sera le même : après les créations très applaudies d'Iphigénie en Aulide, d'Orphée et Eurydice, d'Armide, il aura gagné grâce à Gluck, intensité dramatique, vraisemblance vocale, cohérence théâtrale. Gluck fut contre la soit disante machine superfétatoire et trop « artificielle » de Rameau le savant, le héros de... Rousseau, évangéliste d'une bible musicale nouvelle qui appelait à plus de simplicité, de clarté, de mesure, de vérité. [EN LIRE +](#)



Coppélia (Delibes, Bart, 2011)

MEZZO. Delibes: Coppélia, chorégraphie de Patrice Bart, le 30 décembre 2013 à 15h. Le vieux Coppélius, fabricant de poupées automates, a l'ambition d'en créer une hyper-réaliste et douée d'une âme. Frantz s'éprend de la dernière création du vieillard, entrevue par la fenêtre : c'est Coppélia dont il ne soupçonne pas qu'il s'agit d'une marionnette.



Swanilda sa fiancée, jalouse s'introduit dans l'atelier. Frantz y pénètre à son tour, surpris par Coppélius qui tente à l'aide d'un breuvage de sa composition de l'endormir pour lui ravir son âme. C'est alors que la poupée Coppélia s'anime, et pour cause : Swanilda a pris la place de la poupée. Elle brise les automates et s'enfuit avec son fiancé qu'elle épousera à la fête du village...

Mirage ou figure idéale, Coppélia suscite chez le fiancé Frantz, un trouble profond... qui lui fait oublier jusqu'à son véritable amour, du moins celui réel (et peut-être non idéal) : Swanilda. Le ballet puise son intrigue chez Hoffmann, poète romantique, chef de file du fantastique féerique : rien n'est équivalent en terme d'illusion et d'enchantement à cette esthétique de l'illusion où toujours, l'amour est une tromperie.

C'est la force concrète de Swanilda qui vainc les enchantements d'un démiurge finalement dépassé, Coppélius.

Coppélia, genèse

Avec Gisèle, Coppélia est l'emblème du ballet romantique français. L'ouvrage découle d'une collaboration riche et fructueuse entre Léo Delibes (mélodiste et orchestrateur de premier plan) et le danseur et musicien, Arthur Saint-Léon, lequel fournit au jeune compositeur, idées, astuces mais aussi

mélodies glanées pendant ses voyages nombreux entre Paris et Saint-Pétersbourg où le mène sa carrière paneuropéenne, plutôt très active. L'écrivain archiviste à l'Opéra de Paris, Charles Nuitter adapte pour eux, l'intrigue d'après la nouvelle de ETA Hoffmann (*Der Sandmann*, 1816) dont s'est aussi largement inspiré Offenbach pour son premier tableau des *Contes d'Hoffmann* (acte d'Olympia): Nathanaël tombe amoureux de la fille du professeur Spalanzani: Olympia, une créature divine qui n'est... qu'une automate, créé par Spalanzani avec la collaboration du savant délirant Coppélius (Coppola). Mais les deux géniteurs se disputent et la poupée en fait les frais: elle perd ses yeux... Nathanaël témoin de la bagarre, comprend qu'il a été trompé et devient fou. Clara sa fiancée apaise un temps son tourment mais le jeune homme, aveuglé et trahi, se suicide du haut du clocher de l'église, après avoir aperçu dans la foule au-dessous, le mystérieux Coppélius. Fantastique et tragique se mêlent ici pour créer un spectacle à la magie illusoire; l'onirisme cède le pas au vertige de l'amertume et de la tromperie... Le ballet a été conçu par Saint-Léon qui travaille en très étroite complicité avec le compositeur Delibes.

Dans la transcription pour l'Opéra impérial, Nuitter édulcore la gravité originelle et l'ambivalence onirique et fantastique du drame: il en fait une comédie légère non dénuée de profondeur et d'éclairs mystérieux: ainsi naît le ballet **Coppélia** ou la fille aux yeux d'émail présenté à l'Opéra le 25 mai 1870. Olympia devient Coppélia; Nathanaël, Franz; Clara, Swanilda. Le succès est immédiat; l'Empereur conquis ne ferma pas les yeux pendant la création, (c'est dire!) et après 40 représentations, le ballet est transféré au Palais Garnier flambant neuf en 1875, devenant l'un de ses spectacles emblématiques.

L'Opéra national de Paris profite de la reprise de l'ouvrage en 1996 pour actualiser la version originelle de Saint-Léon. L'ex danseur et maître de ballet à l'Opéra, Patrice Bart, réécrit le profil des personnages (Spalanzani devient l'assistant du professeur Coppélius qui est un aristocrate

déçu par l'amour), ajoute des musiques complémentaires d'autres partitions de Léo Delibes (extraits de Lakmé, du Roi l'a dit...) ... il fusionne aussi les figures de Coppélia et de Swanilda: car pour raviver l'amour et la flamme (le goût à la vie) de Coppélius, Spalanzani s'engage à prendre l'âme d'une innocente afin d'en doter la poupée qu'ils ont fabriqué. Mais à mesure que la jeune femme perd sa flamme au profit de la poupée, Coppélius se sent attirer par la jeune femme ainsi dépossédée. Tableau essentiel, dans l'atelier de Spalanzani, Swanilda revêt le costume de la reine des blé, puis dances des figures espagnoles et écossaises, s'identifiant à la ballerine dont fut tant épris Coppélius... la danseuse réelle éblouit par son élégance: elle dépasse même ce que fit la poupée.

Patrice Bart approfondit le rôle de Frantz: il est étudiant (et non plus silhouette à peine élaborée du ballet de Saint-Léon où le rôle était traditionnellement dansé par une femme!). Pas de deux, pas de trois, le personnage du jeune homme prend ici de l'épaisseur... C'est lui qui sauve Swanilda du piège tendu par les deux hommes mûrs prêts à ravir son âme trop enviable.

La production présentée en mars 2011 au Palais Garnier souligne la part du fantastique et du rêve, tout en permettant aux deux jeunes amants de se retrouver dans un duo triomphal. Ni le port altier de prince blessé mais digne qui s'ouvre enfin à l'amour de **José Martinez**, ni la grâce aérienne de **Dorothée Gilbert**, sans compter l'excellent et malicieux Fabrice Bourgeois (Spalazani équivoque et idéal) n'affectent l'excellente réalisation de cette Coppélia 2011 dans la vision en rien datée de Patrice Bart: la dramaturgie reconstituée par le chorégraphe et ex danseur étoile de l'Opéra de Paris, délivre toujours ses qualités visuelles et théâtrales. Même le Frantz de la jeune étoile (parfois fébrile dans ses enchaînements, **Mathias Heymann**) défend avec conviction un personnage totalement repensé... Les ensembles sont soignés; le duo des jeunes amoureux rééquilibre absolument l'action du ballet romantique et les options parisiennes (décors et danse)

savent régénérer ce caractère de féerie et de mystère, de fantastique entre illusion et réalité, tragédie et art qui font de Coppélia, l'un des ballets romantiques français les plus captivants. Dommage cependant que l'Orchestre Colonne n'exprime en rien la finesse instrumentale de la partition, l'un des joyaux du romantisme musical... que les orchestres d'époque, Les Siècles en tête, savent si superbement transfigurer. A quand une reprise de Coppélia avec orchestre d'époque? Le bénéfice musical en sortirait largement gagnant comme la magie de la réalisation scénique et chorégraphique. Un spectacle où l'illusion et l'imaginaire pèsent de tout leur poids, le mérite définitivement.

✖ Production magistrale qui mérite absolument sa publication en dvd. Swanilda: Dorothee Gilbert. Frantz: Mathias Heymann. Coppélius: José Martinez. Spalanzani: Fabrice Bourgeois. Corps de Ballet de l'Opéra national de Paris. Orchestre Colonne. Koen Kessels, direction. Chorégraphie: Patrice Bart (1996). Filmé à Paris, Palais Garnier, mars 2011. 1 dvd **Opus Arte**

Coppélia

Chorégraphie de Patrice Bart

Musique de Léo Delibes

d'après le conte d'Hoffmann, L'Homme au sable

Orchestre Colonne

Koen Kessels, direction

Dorothee Gilbert (Swanilda)

Mathias Heymann (Frantz)

José Martinez (Coppélius)

Fabrice Bourgeois (Spalanzani)

Et le Corps de Ballet de l'Opéra National de Paris

Réalisé par Vincent Bataillon (2011 – 1h35)

Enregistré au Palais Garnier, Paris

William Christie dirige La Scintilla

Lucerne, KKL: William Christie dirige La Scintilla, le 30 décembre 2013, 19h30. Mozart, Anfossis: airs de concert... William Christie quitte ses fonctions habituelles de chef au sein des Arts Florissants, le temps d'un concert événement à Lucerne, en Suisse, pour un programme Mozart, avec les solistes Anna Stéphany (soprano) et Mauro Peter (ténor) et la complicité des instrumentistes de l'orchestre d'époque, La Scintilla.



[La Scintilla](#) est l'orchestre sur instruments anciens fondé par l'Opéra de Zurich en 1996, dans le prolongement des cycles des opéras de Monteverdi et Mozart sous la direction de Nikolaus Harnoncourt, approches décisives désormais légendaires. Depuis la phalange est l'une des formations les plus admirées au monde par sa précision et sa sonorité : Cecilia Bartoli chante souvent avec l'orchestre zurichois.

Rien ne remplace l'apport d'un chef aussi expérimenté que William Christie pour les musiciens de La Scintilla dont le programme de ce 30 décembre 2013 à Lucerne devrait souligner les qualités d'articulation et de finesse poétiques.

Au programme, airs de concerts pour soprano et ténor, mais aussi Concerto pour cor et surtout en un final plein

d'élégance et de suavité émotionnelle, l'admirable Exsultate jubilate de Mozart, motet pour soprano qui éblouit par sa grâce virtuose...

Progamme

W. A. Mozart:

- Divertimento für Streicher B-Dur, KV 137
- «Per pieta, non ricercate», KV 420 (Arie für Tenor zu Pasquale Anfossis Oper «Il curioso indiscreto»)
- «Chi sa, chi sa, qual sia», KV 582 und «Vado, ma dove», KV 583 (Einlagearien für Sopran zu Vicente Martín y Solers Opera buffa «Il burbero di buon cuore»)
- Konzert für Horn und Orchester D-Dur, KV 412 (Glen Borling, Horn)
- «Con ossequio, con rispetto», KV 210 (Konzertarie für Tenor)
- Serenade c-Moll für Bläseroktett, KV 388 («Nacht Musique»)
- «Exsultate, jubilate», KV 165 (Motette für Sopran und Orchester)

William Christie
dirige La scintilla

[KKL Luzern](#)

[Kultur und Kogresszentrum de Luzern \(Lucerne\)](#)

[lundi 30 décembre 2013, 19h30](#)

Nouvel An à La Fenice 2014

ARTE. Concert du Nouvel An à Venise, La Fenice. Mercredi 1er janvier 2013, 18h40.

Solistes, chœur et orchestre de La Fenice. Diego Matheuz, direction. Chaque début d'année, Arte diffuse depuis la Fenice à Venise, le concert du Nouvel An (Concerto di



Capodanno), cette année avec deux solistes lyriques : Laurence Brownlee, ténor et Carmen Giannattasio dans des airs devenus rituels festifs extraits des opéras de Verdi dont La Traviata, créé ici même en , suscitant un énorme scandale (brindisi, chanson à boire entonnée coupe à la main).

Au programme également : chœur de Nabucco (Va pensiero) véritable hymne pour la défense de la vie et politique culturelle en Italie si malmenées depuis plusieurs années ... sous la direction du chef vénézuélien, Diego Matheuz (29 ans). Baguette vive et enthousiaste... mais avec de tels solistes, confondant démonstration, brio et panache avec finesse et subtilité, porteuse d'une expressivité juste ? Pas si sûr. Le kitsch de la salle comme l'ivresse des fêtes atténueront certainement les faiblesses d'un rendez vous assez décevant jusque là (sauf surprise de dernière minute).



Venise, Le Fenice. Concert du Nouvel An 2014.
Concerto di Capodanno, 2ème partie, mercredi 1er
janvier 2014 à 18h40. 1 h.

programme détaillé :

Gioachino Rossini
allegro vivace dall'Ouverture Guglielmo Tell

Giuseppe Verdi – Nino Rota
Grande valzer brillante da Il Gattopardo

Vincenzo Bellini
Casta Diva da Norma

Gaetano Donizetti
Una furtiva lagrima da L'elisir d'amore

Nikolaj Rimskij-Korsakov
Canzone napoletana op. 63, da Funiculì funiculà di Luigi Denza

Giacomo Puccini
Vissi d'arte da Tosca

Ruggero Leoncavallo
Mattinata

Pietro Mascagni
Intermezzo da Cavalleria rusticana

Giuseppe Verdi
Amami, Alfredo da La traviata
Va' pensiero sull'ali dorate da Nabucco
Libiam ne' lieti calici da La traviata

Lawrence Brownlee – tenore
Carmen Giannattasio – soprano

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

Direttore

Diego Matheuz

Maestro del Coro

Claudio Marino Moretti

Concert du Nouvel An à Vienne 2014

FRANCE 2. Concert du Nouvel An à Vienne, mercredi 1er janvier 2014, 11h. Chaque année, France 2 diffuse en direct depuis l'Autriche, dans la salle prestigieuse du Konzerthaus de Vienne, le célèbre et très médiatique Concert du Nouvel An (diffusion par 80 chaînes de télévision dans le monde) qui confirme outre l'excellence de l'orchestre Philharmonique de Vienne, la finesse d'une baguette, en l'occurrence celle de Daniel Barenboim, chef à la triple nationalité, œuvrant pour la paix au Moyen Orient : argentin, israélien et palestinien. Triple identité, véritable défi en soi et symbole pour la réconciliation des peuples ennemis. Un idéal de fraternité bienvenu pour ce 1er janvier 2014. Le programme du concert est annoncé de façon définitive sur [le site du Musikverein](#) le 27 décembre 2013



france  .fr

La diffusion en direct se déroule en deux parties, offrant outre la performance de l'orchestre, celle du corps de ballet de l'Opéra de Vienne, dont les ballets sur les standards signés Johann Strauss I et II, sont réalisés dans les plus beaux lieux touristiques autrichiens (promotion touristique et culturelle oblige !). Cette année, c'est à nouveau Sony

classical qui édite cd, dvd, blu-ray du concert événement.