

ENTRETIEN avec la pianiste ETSUKO HIROSE, à propos de son nouveau cd « Sheherazade » – dans lequel l'interprète joue sa propre transcription de la pièce de Rimsky-Korsakov...

En transposant elle-même la si chatoyante
et redoutable *Shéhérazade* de Rimski-
Korsakov, la pianiste
Etsuko Hirose réalise
un tour de force qui
tout en s'inscrivant
dans la tradition d'un
Liszt ou d'un
Kalbrenner (autres
transcripteurs
géniaux), rend surtout
hommage à l'écriture
prodigieuse du Russe
comme aux possibilités
infinies que permet le clavier. Pour



exprimer toutes les nuances de l'orchestre, la pianiste s'inspire du jeu particulier des bois, mais aussi du bel canto, celui transmis par Jessye Norman ou Maria Callas... Exploratrice, au tempérament curieux, Etsuko Hirose ajoute les mondes flamboyants du compositeur très éprouvé entre Allemagne et Russie, Bortkiewicz (et les 10 séquences de son propre ballet d'après les 1001 nuits) mais aussi, les écritures contrastées de 3 compositeurs contemporains du « groupe des 12 »...

CLASSIQUENEWS : Pourquoi vous être passionnée pour Shéhérazade de Rimski-Korsakov ?

ETSUKO HIROSE : J'ai toujours été captivée par cette musique envoûtante, teintée de parfums d'épices, de couleurs vives, de délices sensuels qui nous plongent dans l'imaginaire de l'exotisme moyen-oriental. Ayant joué de nombreuses fois cette œuvre en concert, dans une version à 4 mains, je savais que cela fonctionnait très bien au piano, mais parfois ce n'est pas très commode d'être à deux sur un seul piano... Pour moi, Shéhérazade est une fresque monumentale, qui décrit les multiples facettes de l'âme humaine, et pour rendre toutes ces subtilités de nuances et de couleurs au clavier, je tenais à réaliser ma propre version solo.

CLASSIQUENEWS : Quels sont les défis et les points de travail dans la réalisation de cette transcription ? Comment entre autres distribuer chaque partie à la main gauche ou droite ?

ETSUKO HIROSE : J'ai essayé d'être le plus fidèle possible à l'atmosphère et aux effets sonores de la version originale.

Pour ce faire, j'ai évidemment étudié la partition orchestrale et écouté divers

enregistrements, afin de me rendre compte de ce que l'on perçoit réellement. Partant de cette base, j'ai distribué les parties essentielles aux dix doigts, en privilégiant les changements de registres et les



effets rythmiques, afin d'obtenir une palette sonore multicolore et exotique. Surtout, j'ai veillé à ne pas trop surcharger la partition, à l'instar des peintres impressionnistes dont les tableaux représentent souvent une synthèse qui ne s'attache pas aux détails, et ce afin de garder le fil conducteur du discours, sa pulsation et l'élan musical. Les transcriptions des immenses prédécesseurs tels Liszt, Busoni, Kalkbrenner ou Pletnev que j'ai beaucoup joués dans ma carrière, m'ont évidemment permis de connaître et d'approprier la tradition en la matière et m'ont aidée pour réaliser cet arrangement.

CLASSIQUENEWS : Comment outre l'ivresse mélodique, exprimer au piano les couleurs de l'orchestre ?

ETSUKO HIROSE : A travers mes concerts en musique de chambre, j'ai eu maintes occasions d'observer de près comment les autres musiciens font chanter leurs instruments. Ainsi j'essaye de reproduire, par exemple, la sonorité humaine et pénétrante du hautbois créée par la puissante pression d'air sur l'anche, le timbre rond et solennel du basson ou le vibrato expressif des instruments à cordes... D'autre part, tout au long de mon adolescence, j'ai écouté, en boucle, les enregistrements de Maria Callas, de Jessye Norman ou de Margaret Price, d'où mon goût pour le bel canto... et cette écoute m'a permis de « voler » les secrets de l'ivresse mélodique. J'ai également beaucoup appris en accompagnant des chanteurs. Instrument à percussion, le piano, dont le son, une fois émis ne fait que diminuer, fait appel entre autres à l'art du chant, partie de la technique pianistique que je continue toujours à approfondir, un travail sans fin...

CLASSIQUENEWS : Dans la perspective de votre précédent album dédié aux œuvres pour piano de Moszkowski, comment s'inscrit ce nouvel album ?

ETSUKO HIROSE : Certes, j'ai déjà enregistré plusieurs disques consacrés aux compositeurs russes comme Balakirev ou Lyapunov, mais je suis surtout en quête de « trésors cachés » car il y a tant d'œuvres qui sont injustement méconnues et qui mériteraient d'être jouées ! C'est ainsi que j'ai gravé des albums dédiés à la 9e symphonie de Beethoven transcrite par Kalkbrenner, et chantée en français, et au compositeur bulgare Pancho Vladigerov, publié en 2021 (quatre albums sont sortis sous le label Mirare).

J'ai effectivement une affinité pour les compositeurs russes, j'aime particulièrement leur lyrisme, à la fois noble et mélancolique, qui reflète les tourments d'une âme russe, et qui évoque l'univers des écrivains tels Dostoïevski ou Tolstoï que j'ai beaucoup lus dans ma jeunesse.



CLASSIQUENEWS : Pouvez-vous présenter le ballet oriental de Bortkiewicz ? Qu'apporte-t-il comparé à Rimski- Korsakov sur le thème des 1001 nuits ? En quoi son style vous a-t-il intéressée ?

ETSUKO HIROSE : Afin de garder une forme de cohérence au sein

de l'album, j'ai trouvé intéressant de réunir ces deux œuvres, toutes deux inspirées par les 1001 nuits. La musique, que Bortkiewicz a continué à écrire malgré la dureté de sa vie, dans une époque tourmentée, est un « vrai bijou », d'une beauté indescriptible, et j'ai guetté l'occasion d'enregistrer ce compositeur presque oublié. Ce ballet oriental est sans aucun doute du même niveau d'excellence que les Pièces lyriques de Grieg. Un recueil composé de 10 pièces conçues au départ pour orchestre symphonique, parsemées de touches orientales et quasi cinématographiques. Contrairement à Rimsky-Korsakov qui a finalement supprimé les titres de chaque mouvement par trop évocateurs, les 10 pièces de Bortkiewicz font référence à différents épisodes de contes anciens, qui portent des titres descriptifs : « Histoire du pauvre pêcheur », « Le château enchanté », « Le méchant sorcier sort de la bouteille » ...

CLASSIQUENEWS : Pouvez-vous nous présenter le programme de votre concert du 25 janvier prochain ? Quel est ce groupe des « 12 » ? Qu'est-ce qui vous intéresse dans les pièces choisies de Tiziana de Carolis, de Béatrice Thiriet et de Henri Nafilyan ?

ETSUKO HIROSE : Voici le programme :

- Tiziana de Carolis : Sense & Sensibility, Androgynous
- Béatrice Thiriet : Ce soir-là, Soir de neige, La Nuit
- Henri Nafilyan : Noèmes
- Rimsky-Korsakov / Hirose : Shéhérazade

J'ai ainsi conçu le programme du concert du 25 janvier prochain en sélectionnant les œuvres de certains membres des 12 pour la première partie et de Shéhérazade pour la seconde. Les « douze » sont un groupe d'entraide de compositeurs et de compositrices réunis par affinités esthétiques et esprit de

solidarité. Chacun a pour objectif de faire jouer les œuvres des autres membres du groupe, au moins une fois tous les deux ans. Font actuellement partie du groupe : Henri Nafilyan (fondateur), Pierre Thilloy, Jean-Claude Wolff, Pierre- André Athané, Michael Sebaoun, Béatrice Thiriet, Françoise Choveaux, Tiziana De Carolis... Pour mon programme de ce 25 janvier 2025, il s'agit de 3 compositeurs assez contrastés ... Si les œuvres de De Carolis, sont débordantes d'amour et d'émotions à fleur de peau avec des harmonies parfois jazzy, la musique minimaliste et épurée de Thiriet, et les Noèmes de Nafilyan, extrêmement virtuoses et riches en couleurs, s'affirment tout autant. Il est de notre responsabilité de faire vivre les partitions des compositeurs de notre temps et je suis heureuse de vous faire découvrir ces magnifiques œuvres.

Propos recueillis en janvier 2025

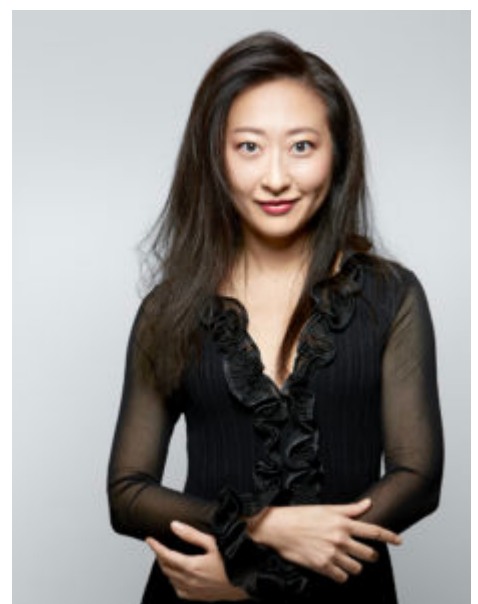
en concert

PARIS, Espace Bernanos. Récital d'Etsuko HIROSE, piano, sam 25

janvier 2025. Rimsky-Korsakov :
nouvelle transcription de Shéhérazade
(version originale d'Etsuko Hirose)...

LIRE notre présentation du concert de
la pianiste Etsuko Hirose :

<https://www.classiquenews.com/paris-espace-bernanos-recital-detsuko-hirose-piano-sam-25-janvier-2025-rimsky-korsakov-nouvelle-transcription-de-sheherazade-version-originale-detsuko-hirose/>



Son précédent disque avait particulièrement convaincu la Rédaction de Classiquenews : une collection de joyaux pianistiques remarquablement réalisés révélant l'inspiration fluide et aérienne de Moszkowski ; sans artifices ni effets de manchette, l'art de la japonaise ETSUKO HIROSE (1er Prix du Concours Marta Argerich 1999), née à Nagoya, captive car sa fabuleuse technicité digitale sert exclusivement l'essence des pièces. Son art épuré, entre clarté et transparence, sait écarter toute théâtralité, révélant une musicalité souvent fascinante.

OPÉRA DE MASSY. VERDI : Le Trouvère, les 16, 17, 18 et 19 janvier 2025. Aquiles Machado / Constantin Rouits

Grande soirée lyrique à l'Opéra de Massy, dès ce mois de janvier 2025. A partir du 16 janvier (et pour 4 représentations...), la scène massicoise affiche *Le Trouvère* de Giuseppe Verdi, ouvrage clé dans la carrière du compositeur, volet central de la trilogie majeure, avec *Rigoletto* et *La Traviata*.

Inspirée du drame *El Trovador* d'Antonio García Gutiérrez (1836), *Le Trouvère* de Verdi (créé au Teatro Apollo de Roma,

le 19 janvier 1853) se situe au XVème siècle dans les provinces espagnoles de Biscaye et d'Aragon ; là s'insinue la vengeance de la sorcière Azucena qui abat sa haine contre la lignée des princes de Luna, le Comte et celui qui s'avère être son jeune frère (révélation de fin d'action), le troubadour Manrico.

Tous deux rivalisent pour l'amour de la belle Leonora éprise du plus jeune. Bûcher criminel, échange de bébés, imprécation et jalouse haine... rien ne manque à une intrigue captivante, qui mêle les éléments d'un héroïsme impuissant et ceux fantastiques, d'une fantasmagorie à la fois enivrée et maudite.

Opéra de MASSY

4 représentations

Jeudi 16 janvier 2025 ☐ 20h

Vendredi 17 janvier ☐ 20h

Samedi 18 janvier ☐ 20h

Dimanche 19 janvier ☐ 16h



Infos & réservations directement sur le site de l'OPÉRA DE
MASSY :

https://www.opera-massy.com/fr/il-trovatore.html?cmp_id=77&news_id=1087&vID=3

VIDÉOS : Le Trouvère / IL Trovatore de Verdi

Duo Leonora / Manrico, *Le trouvère* avec Anna Netrebko et Jonas Kaufmann (BERLIN, été 2011)

« *D'amor sull'ali rosee... Miserere...Tu vedrai* » (Berlin, 2011)

Il Trovatore par Opera 2001

Distribution

Direction musicale : **Constantin Rouits**

Mise en scène : Aquiles Machado

Décors et costumes : Alfredo Troisi

Comte de Luna : [Paolo Ruggiero] / Nicola Ziccardi

Leonora : Yeonjoo Park / Irina Stopina

Azucena : Jiujie Jin / [Chinara Shirin

Manrico : David Baños / [Haruo Kawakami / [Vicent Romero

Ferrando : [Viacheslav Strelkov

Ines : Leonora Ilieva

Ruiz : Pietro Di Paola / Alberto Munafò / [Federico Parisi

Un Vieux Gitan : [Aurelio Palmieri

Orchestre de l'Opéra de Massy

Coro Lirico Siciliano

Informations

• TARIFS : [Cat.1 : 60€ | massicois 45€ [Cat. 2 : 55€ | massicois 41€ [Cat. 3 : 41€ | massicois 31€ [-18 ans :

-50% Étudiants : 10€ (Cat. 2 et 3)

• DURÉE : : 2h15 entracte compris

ANGERS NANTES OPERA. VERDI : La Traviata de Silvia Paoli, 14 janvier – 18 mars 2025. L. Campellone (direction)

**Pour la metteure en scène Silvia Paoli,
le destin de l'héroïne centrale de La
Traviata (créée à Venise en 1853),
Violetta Valery, est scellé par la
maladie ; elle a d'autant plus de courage
que la société bourgeoise qui la porte
aux nues, la juge tout autant et au nom
de la morale, la cloue même au pilori en
lui imposant un sacrifice abject. La
courtisane est une femme suspecte.**

Ainsi s'impose à elle, la morale parfaitement hypocrite de Germont père qui négocie une porte de sortie en faisant croire à l'héroïne qu'elle pourrait certes mourir mais comme une sainte. Sacrifiée mais rachetée. C'est une femme désirable mais moralement indigne. L'hypocrisie règne, voire le cynisme le plus ignoble. Ceux la même qui la flattent (voire

sollicitent ses charmes) dans des salons dorés, la critiquent sans réserve... n'est-elle pas une courtisane qui s'est dévoyée ? Verdi qui a lui-même subi la vindicte bourgeoise en raison de son union avec la soprano Giuseppina Strepponi (sa 2ème compagne), – qu'il finira par épouser beaucoup plus tard (en 1859), épingle la perversité toxique d'une société puritaine, patriarcale, bigote...

Dans la mise en scène de Silvia Paoli, Violetta paraît à une époque plus tardive que le Second Empire, celle des premières divas et vedette du théâtre, telle Sarah Bernhardt ou Colette. L'heure est aux stars, aux grandes interprètes, talentueuses mais scandaleuses. Donc méprisables. Elle est condamné à la solitude. Portée par la musique ciselée de Verdi, voici l'un des plus beaux personnages de toute l'histoire de l'opéra. Une soprano « absolue », soulevée par les émotions. Et un orchestre qui l'écoute et lui répond avec la même intensité..

NANTES – THÉÂTRE GRASLIN
JANVIER 2025

Théâtre Graslin

Mardi 14 – 20h

Jeudi 16 – 20h

Vendredi 17 – 20h

**Dimanche 19 – 16h (garderie
gratuite à partir de 3 ans sur
réservation)**

Mardi 21 – 20h



OPÉRA DE RENNES

Du 25 février au 4 mars 2025

ANGERS – GRAND THÉÂTRE

MARS 2025

**Dimanche 16 – 16 h (garderie gratuite à partir de 3 ans sur
réservation)**

Mardi 18 – 20 h

Infos & réservations directement sur Angers Nantes Opéra :

<https://www.angers-nantes-opera.com/la-traviata>

Opéra en italien, surtitré en français

Durée : 2 h 30, avec entracte

Distribution

Livret de Francesco Maria Piave d'après le roman d'Alexandre Dumas fils, La Dame aux camélias

Direction musicale : Laurent Campellone

Mise en scène : Silvia Paoli

Chorégraphie : Emanuele Rosa

Scénographie : Lisetta Buccellato

Costumes Valeria : Donata Bettella

Violetta Valéry : Maria Novella Malfatti (14, 17, 21 janvier et 16 mars) / Darija Augustan (16, 19 janvier et 18 mars)

Flora Bervoix : Aurore Ugolin

Annina : Marie-Bénédicte Souquet

Alfredo Germont : Giulio Pelligra (14, 17, 21 janvier et 16 mars) / Francesco Castoro (16, 19 janvier et 18 mars)

Giorgio Germont : Dionysios Sourbis

Gastone, vicomte de Létorières : Carlos Natale

Baron Douphol : Gagik Vardanyan

Marquis d'Obigny : Stravos Mantis

Docteur Grenvil : Jean-Vincent Blot

Giuseppe : Sung Joo Han (artiste du Chœur d'Angers Nantes Opéra)

Comissionario : Jean-François Laroussarie (artiste du Chœur d'Angers Nantes Opéra)

Domestico di Flora : Yann Quemener (artiste du Chœur d'Angers

Nantes Opéra)

Chœur d'Angers Nantes Opéra

Direction : Xavier Ribes

Orchestre National des Pays de la Loire

CRITIQUE, Concert du Nouvel An. VIENNE, Musikverein, mer 1er janvier 2025. Johann Strauss I et II, Josef et Eduard Strauss, Constanze Geiger... Wiener Philharmoniker, Riccardo Muti (direction)

Formidable nouveau concert du Nouvel An au MUSIKVEREIN de Vienne, certes au départ un peu sec et mécanique, – mais efficace et expressif. Au fur et à mesure la complicité (réelle) entre chef et instrumentistes, se dévoile ; elle se

déploie pour deux pièces majeures de Johann fils (ouverture du *Baron Tzigane*, » *Wein, Weib und Gesang* «), pour une somptueuse partition de son frère cadet Josef (*valse de la transaction*), pour une autre pièce – révélation de cette édition, de la compositrice inconnue Constanze Geiger (la valse de Ferdinandus), surtout pour les 2 rappels ritualisés de la fin : *Le Beau Danube Bleu* puis *la Marche de Radetzky*... Le programme exauce nos souhaits : souligner le génie de Johann II (2025 marque son bicentenaire), s'ouvrir à l'écriture d'une compositrice viennoise, réussir l'équation de la continuité et de l'innovation. Se sont joints les danseurs du Ballet de l'Opéra d'État de Vienne pour deux séquences, dans une chorégraphie millimétrée mais avec des costumes au delà du kitsch (c'est à dire dans un style hautement et typiquement autrichien)...

La première partie souligne la permanence d'un compositeur toujours à l'honneur lors du concert le plus médiatisé au monde : **Johann Strauss I**, le père, qui signe la dernière partition du programme (*La Marche de Radetzky*) dont les musiciens jouent auparavant, en ouverture une autre marche, **la Marche pour la liberté / Freiheits-Marsch**, op. 226. L'œuvre est écrite en pleine révolution de 1848, malgré les barricades (soutenues par ses fils), et conçue comme signe d'allégeance au pouvoir impérial : s'y expose propre au patriarche, une couleur militaire, expression de l'autorité et du pouvoir impérial, avec caisse claire et trompettes obligées ; l'orchestre produit alors une musique joyeuse et conquérante avec en particulier, bien exposés, les cuivres de la fanfare dite « la Diane ».

Puis, **Riccardo Muti** qui depuis 1971, a dirigé l'orchestre au moins 500 fois, souligne le raffinement de **Josef Strauss** : **Valse des hirondelles villageoises d'Autriche / Dorfschwalben aus Österreich**, valzer / valse, op. 164. Avec son aîné Johann II, Josef dit « Pépi » sait développer la valse comme un véritable poème symphonique. Le sujet convoque le motif naturel et même pastoral, appeaux à l'appui (imitant les séduisants volatiles). La partition commence dans les graves, tapis des cordes suggestif pour le solo de la clarinette doublé par le hautbois. La direction expose la caresse de la clarinette... son chant velouté comme hymne à la nature, célébrant le chant des oiseaux. Le chef déploie ensuite tout en nervosité bondissante, les motifs hongrois, tziganes, développés comme un appel à l'ivresse (harpe et cor associé aux cordes). La direction sait produire l'insouciance, la finesse, la subtilité propre au frère cadet de Johann II, avec apport d'un Muti affûté, incisif, une intensité criante, un engagement parfois dur, aux contrastes (trop) nettement surlignés. La partition inspirée d'un roman à succès de l'époque, souligne le génie du frère de Johann II, Josef, orchestrateur exquis, qui reprend la succession de Johann quand celui ci empêché le lui demande, alors qu'il était ingénieur, architecte et qui meurt à 42 ans, exténué.

Avec Josef, c'est **Johann II** qui occupe la majorité du programme. En témoignent les 2 œuvres suivantes : **la Polka des démolisseurs / Demolirer-Polka**, polka française, op. 269, à la fois sereine, enivrée. Immédiatement se distingue l'orchestration si emblématique de Johann le fils : équilibrée entre chaque pupitre des vents, bois, cordes ; brillante, facétieuse, conçue comme un festival permanent de nuances... explosion de couleurs et de timbres, idéalement calibrés, avec toujours les flûtes à la fête ; s'en dégage ce son fruité, rond, velouté et d'une expressivité et d'une finesse jubilatoires. Puis **la Valse de la lagune (de l'opérette Une nuit à Venise) / Lagunen-Walzer**, op. 411 célèbre la beauté des femmes. Brillante et suave, la partition permet cet enivrement mesuré et élégantissime (avec la caisse claire du père, mieux intégrée dans la sonorité globale). Muti en déduit une mécanique légère, ses rebonds, ses phrasés enivrés (avec cor lointain).

Pour autant le petit dernier du clan Strauss n'est pas oublié et les musiciens interprètent d'**Eduard Strauss** : « **Aérien et léger / Luftig und duftig** », polka schnell, op. 206, mot à mot « aérée et parfumée ». S'y affirment activité, entrain du plus jeune de la fratrie Strauss lequel après avoir repris le flambeau, dissoud l'orchestre familial et probablement par rancœur, brûle pendant 2 jours, les archives du clan, dont certainement plusieurs joyaux signés Johann et Josef... à jamais perdus. Incroyable péripétie.

Après la pause, **la deuxième partie** révèle enfin toutes les qualités propres au chef visiblement en complicité avec les Wiener Philharmoniker dans un répertoire qu'ils connaissent chacun parfaitement.

La première pièce affirme l'ampleur et le raffinement de l'orchestre de Johann II : l'Ouverture de son opérette **Le Baron tzigane / « Der Zigeunerbaron »** est un condensé opératique, ambitieux par son développement et sa durée ; il est aussi (titre oblige) très marqué « Europe centrale »,

c'est à dire avec ce panache et cette nostalgie qui s'inspire de motifs populaires hongrois – c'est avec le recul l'une des pages les plus réussies du programme de ce concert du Nouvel An à Vienne ; son relief, son accentuation idoine viennent opportunément contredire le caractère un peu lisse de la première partie. Riccardo Muti souligne subrepticement combien les instrumentistes ce matin sur la scène du Musikverein, s'ils sont experts en vertiges symphoniques, sont aussi de fait, dans la fosse de l'Opéra de Vienne : leurs aptitudes se dévoilent autant dans le cadre orchestral que lyrique. Et cela s'entend : chaque solo instrumental affirme un tempérament dramatique parfaitement assumé ; de ce point de vue, l'expertise et la maîtrise sont explicites : d'abord, la première mélodie, intérieure et nostalgique, à la clarinette, reprise par la flûte traversière, aérienne, suspendue, auxquelles répond la fougue passionnée des cordes. Tous les instruments défendent leur partie : se détachent l'air brillant libérateur du hautbois qui introduit le motif second principal ; mais aussi toute l'orchestration subtile d'un raffinement des plus exquis, où entre autres, convainquent des alliages de timbres savoureux, dont la harpe et les violoncelles ; s'y déploie peu à peu, une volupté nostalgique souveraine... avant la valse rapide, frénétique, d'une urgence impétueuse (motricité des 6 contrebasses). Une telle intelligence de l'orchestration fait comprendre pourquoi Wagner, Richard Strauss, ... et Brahms (qui fut son ami) admirèrent à ce point le style de Johann II.

La pièce qui suit est la première (des deux) où paraissent les danseurs du Ballet de l'Opéra de Vienne : **Accélérationen / Accelerationen**, valse / walzer, op. 234 – composée en 1860 pour le bal des ingénieurs et mécaniciens. La séquence est filmée dans les pièces du Südbahn hotel, somptueux établissement qu'appréciait tant l'impératrice Sissi. Depuis les rideaux d'une chambre puis dans la salle de bal de l'Hôtel légendaire, une danseuse semble traverser et visiter toutes les pièces (avec effet de fondus qui la fait traverser les murs comme un elfe aérien). La soliste rencontre plusieurs

danseurs, croise des duos,... dans une chorégraphie conçue par Kathy Marston, directrice du Zurich Ballet.

Après la pièce de celui qui fut premier violon de l'orchestre, **Joseph Hellmesberger fils (Frères fidèles / Fidele Brüder, Marche de l'opérette La Fille-Violette / « Das Veilchenmädchen »**, dosage subtile entre sentiment martial de la marche et suractivité enjouée d'un galop léger et badin), place à la partition attendue de la compositrice viennoise **Constanze Geiger**. Le choix est historique car c'est la première fois qu'une compositrice fait partie du Concert du Nouvel An viennois. Il était temps ! La phalange continue de traîner une image conservatrice voire phallocratique. Certes, il a ouvert ses auditions pour le concours d'entrée aux instrumentistes femmes en 1997. Tout cela prend du temps et la parité des pupitres n'est pas encore d'actualité (ni l'heure où une cheffe d'orchestre dirigera le concert du Nouvel An, ne rêvons pas !). Le choix de cette année est de bonne augure. Saluons cette avancée.

La Valse de Ferdinandus, op. 10 / Ferdinandus-Walzer, op. 10 [arrangement Wolfgang Dörner] dirigé à sa création par Johann père en 1848, est l'œuvre d'une jeune compositrice de ...13 ans qui rend hommage à l'Empereur éphémère Ferdinand, lequel précède François-Joseph. Constanze Geiger est devenue Baronne après avoir épousé le prince de Saxe-Gotha. Elle habita à Paris, rue Pergolesi, occupant la Villa Dupont ; et meurt à Dieppe. Elle repose à Paris (cimetière Montmartre). L'œuvre programmée, est donc celle d'une auteure encore en devenir, plutôt convenue, dans le style de l'époque, légère et brillante, elle permet entre autres de savourer l'unisson flexible des cordes, la facétie des bois (clarinettes).

Dans la « **La valse de la transaction / Transactionen** », valse, op. 184, **Josef Strauss** célèbre le monde de la finance mais

aussi les caprices amoureux de l'imprévisible Cupidon ; la partition est une curiosité qui souligne là encore le raffinement dont est souvent capable le compositeur : l'intro grave et sombre (avec motif pastoral au hautbois plein de noblesse) est repris par la flûte ; tout l'orchestre participe en un somptueux lever de rideau qui prépare au motif principal avec harpe, flûtes, violons enivrés aux phrases onctueuses et souples... Dans cette page très suggestive, le chef veille aux équilibres et à la transparence. C'est surtout une partition riche en surprises (en particulier dans les associations de timbres et aussi la succession des combinaisons harmoniques), très emblématique de Josef dit « Pépi » dont Johann II disait qu'il était le plus talentueux des deux ... L'œuvre rarement donnée est de son meilleur cru.

Puis 3 pièces évoquent les épisodes de la vie intime de Johann Strauss II. D'abord, la polka rapide (Schnell) : « **Entweder – oder!** », **Soit... soit !** op. 403, date de 1882 pourrait être traduite par « ou bien c'est lui, ou bien, c'est moi! » ; Johann se sépare alors de son épouse qui l'avait trompé... Son énergie rythmique permet de retrouver les danseurs de l'Opéra de Vienne, au musée des techniques de Vienne. Des écoliers visitent le musée, enfilent chausson et costumes pour exprimer la fièvre des techniques , avec comme décor une sublime locomotive historique... 4 ballerines et 2 danseurs suggèrent l'euphorie et l'enthousiasme pour les nouvelles techniques à l'époque des Strauss, au diapason d'une musique vive et alerte. Ensuite, **la Polka d'Anne / Annen-Polka**, op. 117 est un hommage à la mère de Johann, Josef, Eduard, la très digne épouse du père Johann I, Maria Anna à laquelle les fils doivent d'avoir une éducation musicale (quand le père ne le souhaitait pas).

C'est un chef d'oeuvre absolu de finesse facétieuse (avec le concours quasi permanent percutant de la flûte piccolo). Enfin, « **Potins-potins / Tritsch-Tratsch** », polka schnell / Polka rapide, op. 214, qui a été composée comme la réponse aux diffamateurs... Après une tournée en Russie, Johann est le sujet

d'une campagne de presse qui lui reproche d'innombrables aventures galantes : il répond en exprimant en musique qu'il s'agit de potins infondés, soit du « tritsch-tratsch » ; comme dans la pièce précédente, l'opus 214 déploie la même facétie mordante, la même vivacité électrisée, à la fois raffinée et bouillonnante.

Enfin les musiciens honorent à nouveau le génie musical de Johann Strauss II en jouant « **Aimer, boire et chanter / Wein, Weib und Gesang** », valse / walzer, op. 333 (datée de 1869). S'affirme immédiatement le motif initial des cordes (repris par bois et vents), d'une douceur nostalgique, auquel répond ensuite la douce mélodie des bois doublé par les cors ; émerge alors la seconde mélodie principale au violoncelle et au cor, plongeant l'auditeur dans une volupté de plus en plus somptueuse (enrichie par la harpe) ; la pièce s'achève comme un hymne solennel, une déclaration souveraine. Voici assurément une autre valse symphonique, riche et développée, parmi les plus poétiques et dramatiques, avec moult surprises mélodiques et somptuosité harmoniques.

Le programme officiel est alors fini ; il a démontré la maîtrise avec laquelle le maestro **Riccardo Muti**, 83 ans, sait transmettre aux instrumentistes, sa haute idée du génie des frères Strauss. Au moment des saluts, il fait se lever l'orchestre, et remet à l'une des musiciennes de la phalange (violoncelliste), le bouquet qu'il venait de recevoir.

□Chaque concert du Nouvel An à Vienne est le théâtre d'un dernier rituel (avec le public) qui ferme la séance. L'heure est ainsi venue pour les 3 rappels habituels : une polka de Johann Strauss II (ici **Les Bayadères**, polka schnell / rapide, extraite de l'opérette « Indigo et les 40 voleurs » ; avec le



piccolo lumineux, facétieux, là encore très présent). Puis ce sont les deux ultimes pièces (parmi les plus connues). Signées du fils puis du père. D'abord **Le Beau Danube Bleu** : selon la tradition, à peine les premières mesures amorcées (pizzs des violons), le chef interrompt l'orchestre, se retourne vers le public et prononce les mots de circonstance : ses vœux de bonne nouvelle année auxquels se joignent tous les membres de l'orchestre. Puis le chef prend la parole (en italien) et souhaite pour le monde : « paix, fraternité, amour universel ». Les saluts crépitent et **Le Beau Danube Bleu** se déroule sans heurts, dans l'éloquence et l'opulence sonore, la tension des contrastes, la souplesse d'un geste collectif particulièrement convaincant. C'est un final en forme d'apothéose qui se prolonge encore avec la réalisation de **la Marche de Radetsky** de Johann père ; la pièce scelle la victoire des troupes impériales (menées par le général Joseph Wenzel Radetzky) contre les émeutiers italiens, – sardes, à Custozza en juillet 1848. Marche brillante, conquérante qui permet surtout aux spectateurs de marquer le rythme en claquant des mains, à l'invitation du chef qui indique les séquences où la claque est de rigueur. Belle image de partage entre artistes et public. Souhaitons que les bons vœux du maestro et des musiciens se réalisent enfin. Notre monde en a bien besoin.

LIRE aussi notre présentation du Concert du Nouvel An à Vienne, mer 1er janvier 2025 :
<https://www.classiquenews.com/vienne-musikverein-concert-du-nouvel-an-mercredi-1er-janvier-2025-orchestre-phil-de-vienne-wiener-philharmoniker-riccardo-muti-direction/>

Année Johann Strauss II à Vienne : bicentenaire 2025 /
l'agenda des événements Johann Strauss à Vienne, et en Autriche : <https://www.johannstrauss2025.at/>

LIRE aussi notre critique du concert du Nouvel An du 1er

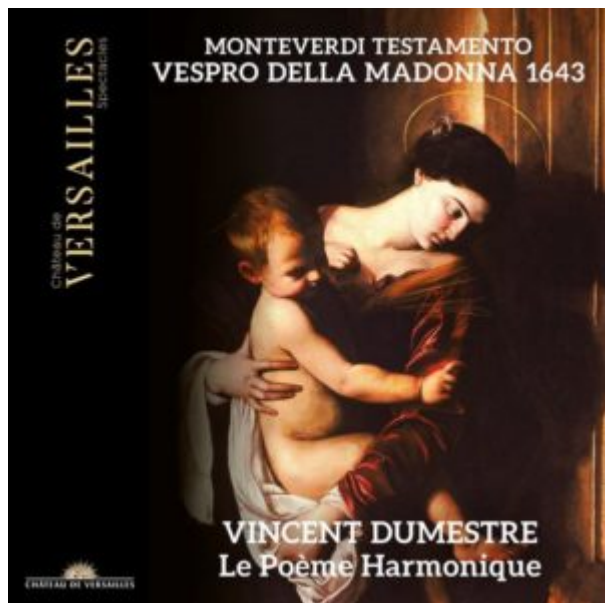
janvier 2024 (Christian Thielemann, direction) :
<https://www.classiquenews.com/critique-concert-vienne-le-1er-janvier-2024-concert-du-nouvel-an-johann-i-ii-josef-eduard-strauss-hellmesberger-ziehrer-bruckner-wiener-philharmoniker-philharmonique-de-vienne/>

CRITIQUE CD événement. MONTEVERDI : Vespro della Madonna 1643. Le Poème Harmonique, Vincent Dumestre (2 cd Château de Versailles Spectacles)

A 46 ans, le Crémonais Monteverdi déjà célèbre arrive à Venise (1613), comme maître de chapelle à San Marco. La chapelle du doge méritait bien le meilleur d'entre tous les compositeurs de ce premier baroque italien (Seicento). Vincent Dumestre imagine une célébration à la gloire de Marie, un Vespro inédit

qui utilise les pièces vénitiennes les plus dramatiques conçues par le grand Claudio, tout en respectant le plan d'une Messe historique... Il en découle ce Vespro inédit, furieusement spirituel, intensément fervent dont le geste et la restitution interprétative forcent l'admiration. Voici assurément l'une des réalisations les plus convaincantes portées, éditées par [Château de Versailles Spectacles](#). C'est notre connaissance de la musique du dernier Monteverdi qui est ainsi totalement renouvelée...

A Venise, cité moderne avant toute autre, musicalement aux avant postes de l'expérimentation la plus audacieuse (stile concertato vénitien, style polychoral basilical,...), le Crémonais perfectionne encore son écriture comme en témoignent pour le comte Mocenigo, son sublime Combattimento de Tancredi e Clorinda (1624) ; nombre de musiques cérémonielles (pour les funérailles de Cosme II de Medici en 1621 à Santi Giovanni e Paolo ; en août 1623, à San Rocco ; surtout le lancement du chantier de la Salute en 1631 avec le Gloria a 7 ; en 1635 aux Frari, devant la Pala du Titien !)... ; sans omettre l'apport majeur des partitions les plus tardives : la Selva morale (1640, qui comprend entre autres, le Gloria précité) ainsi que le recueil posthume de 1650, Messa a quattro voci e salmi.



Sur la base du témoignage de Constantin Huygens le 24 juin 1620 à Venise, à propos d'une célébration des Vêpres à San Giovanni Battista in Bragora – témoignage plus que dithyrambique, Vincent Dumestre rétablit une nouvelle version des Vêpres monteverdienne ; non pas celles bien connue de 1610, mais une célébration en tant que directeur de la musique

basilicale du Doge ; dans les faits, la Messe des Vêpres connaît dans la cité lagunaire, un essor exceptionnel, en raison de la dévotion spéciale à la Vierge ; chaque célébration est composée de 5 psaumes, d'un hymne et d'un Magnificat ; chacun des 5 psaumes (Dixit Dominus, Laudate Pueri, Laetatus sum, Nisi Dominus, Lauda Jerusalem) étant suivi d'un motet ou concerto sacro dans le style authentiquement vénitien, fusionnant spiritualité et sensualité. Le choix des pièces concerne surtout l'activité du compositeur à Venise, entre 1614 et 1643 ; ses compositions déposées dans les 2 derniers recueils : Selva morale et recueil posthume de 1650. Ainsi surgit le Monteverdi le plus tardif, le plus accompli. Le plus inspiré aussi, car la dévotion mariale concerne plusieurs partitions parmi les plus ambitieuses du compositeur.

Les interprètes éclairent surtout l'ampleur, la démesure et les audaces harmoniques d'un Monteverdi dont le geste spirituel est permis par une musique des mieux inspirées (étirement extatique et idéalement mystérieux du motet ***Stabat Virgo Maria*** / SV96, réalisé après le 2^e Psaume principal ***Laudate pueri primo***).

Comme un sublime théâtre sacré, ou un opéra dramatique et

spirituel, le cycle ainsi construit met en avant l'acuité et le relief expressif de chaque séquence, cette faculté unique qu'a Monteverdi à caractériser, sublimer, animer un texte (ainsi les vertiges vocaux et choraux du ***Laetatus sum primo*** réalisés ici avec une élasticité expressive superlative entre grandeur et respirations profondes, à la fois doxologiques et fortement individualisées : une équation joyeuse, exclamative à 6 voix, qui relève du miracle absolu ! page 10 cd 1).

Le choix de la couverture du double cd est bienvenu : l'esthétique réaliste et spirituel du Caravage rappelle tout à fait l'éclairage que favorise Monteverdi sur chaque texte liturgique (Madone des Pèlerins, 1604). Le parallèle est tout à fait pertinent. Chacun des deux créateurs aura révolutionné l'art à son époque ; comme souvent, le peintre avant le musicien.

Le ***Salve Regina*** SV 284 est encore plus intéressant, éblouissant et dramatique pour les 2 voix féminines, à la fois implorantes et aussi architectes d'une cathédrale fervente ancrée dans la certitude de la foi la plus infaillible.

La passion théâtrale culmine – si redevable à l'essence dramatique du Livre VIII de madrigaux, dans le 4^e Psaume : ***Nisi Dominus*** où se détache un travail spécifique sur la dramatisation du texte en stile concitato, halluciné, alternant avec des grandes plages planantes quasi abstraites (« Vanum est vobis »).

Autant d'expressionnisme vocal, de radicalité dans le geste interprétatif ne s'étaient guère épanouis que récemment et toujours sous le label du Château de Versailles Spectacles... dans les Grands Motets, revisités, totalement régénérés par Stéphane Fuget et ses troupes des Épopées (dont on retrouve certains complices comme **Cyril Auvity**...).

Trombone, cornet à bouquin, harpe triple... Vincent Dumestre sait ajouter le relief particulier de timbres idéalement calibrés, qui associé à l'implication des voix solistes, atteint des prodiges sonores.

Le trouble pathétique, sommet de la douleur demeure le ***Pianto***

della Madonna joué dans le prolongement du **Nisi Dominus** (ici 4^e et avant dernier Psaume de tout l'édifice) – la pièce parfaitement placée est le contrafactum du Lamento d'Arianna de 1623, sa version « spirituelle » ; sa forme qui relève de la *secunda prattica* s'insère idéalement dans le cycle de ce Vespro marial inédit.



De rigueur pour chaque Vêpre, l'ultime **Magnificat** (ici émergeant après le dépouillement réalisé par l'hymne précédent : **Ave Maris stella**) affirme une ferveur rayonnante et dynamique, jubilation vécue individuellement par les voix solistes (2 sopranos, joute des 2 ténors sur le mot « Gloria »,...). C'est un accomplissement collectif qui exprime avec un relief vivace, dans le grandiose et la sincérité, le vertige de la ferveur, la sincérité d'une dévotion franche et partagée. Remarquable recreation qui vient à propos réformer notre connaissance du dernier Monteverdi vénitien. L'enregistrement décroche logiquement notre CLIC de CLASSIQUENEWS !

CRITIQUE CD événement. **MONTEVERDI : Vespro della Madonna 1643.**

Le Poème Harmonique, Vincent Dumestre (2 cd [Château de Versailles Spectacles](#)) – enregistré à la Chapelle Royale de Versailles, en avril 2024 – **CLIC de CLASSIQUENEWS**

**ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE
MONTE CARLO. BEETHOVEN
(Triple Concerto), BRUCKNER
(7ème symphonie), dim 12
janvier 2025. Bertrand de
Billy, direction**

Depuis son utilisation dans la bande-
originale du film de Lucchino Visconti,
Senso, la *Septième Symphonie* d'Anton

Bruckner a beaucoup oeuvré pour la
reconnaissance du compositeur, et tend, à
tort ou à raison, à supplanter les autres
symphonies dans l'évaluation globale de
son oeuvre. L'*opus* ainsi mis en avant
incarne à son apogée l'inspiration
musicale du symphoniste : architecture
limpide, ampleur des thèmes,
orchestration flamboyante et maîtrisée.



Dans la carrière du musicien, l'*opus A. 109*, valut, lors de sa création par Arthur Nikisch, à Leipzig, le 30 décembre 1884, un triomphe qui mit en oeuvre sa tardive notoriété. Contrairement aux autres symphonies, la *Septième* n'a pas été retouchée

du vivant de l'auteur : elle ne suscite donc pas de polémique sur la version historique à choisir et à interpréter. Il subsiste cependant l'affaire du « coup de cymbales », au sommet de l'*Adagio* : indiqué sur un papier ajouté en marge de la partition autographe, avec la mention de Bruckner, « non valable ». Clairement abandonnée par l'auteur, l'utilisation des cymbales reste d'actualité : les chefs d'aujourd'hui, la cite, contre tout respect des indications finales du compositeur, tant sa réalisation coule de source et produit un effet saisissant... L'oeuvre est dédiée à Louis II de Bavière et porte un hommage continu à Wagner (citation maîtrisée des tubes wagnériens).

C'est d'ailleurs pendant la composition, en 1882, que Bruckner se rend à Bayreuth pour la première de *Parsifal*, et rencontre Wagner. L'*Adagio* est une ample déploration d'un musicien pour un autre musicien, conçu comme un « *in memoriam* », particulièrement poignant. Auteur d'une *Septième* célébrée à sa juste valeur, le compositeur confirmé entreprend la composition de sa *Huitième symphonie* qui est son ultime ouvrage.

La 7ème Symphonie de Bruckner en mi

majeur opus A. 109, l'oeuvre d'un compositeur enfin reconnu

PLAN

Quatre parties. Durée indicative : 65-70 mn.

1. Allegro moderato

2. Adagio (Sehr feierlich und langsam, « d'une très lente solennité ») : intensité du sentiment de deuil, qui cite « In te Domine speravi » , extrait du Te deum, partition contemporaine de la Septième, s'épanouit par le chant lugubre et grave des quatre tuben wagnériens.

3. Scherzo vivace, « très rapide »

4. Finale, « mouvementé mais pas trop rapide ».

Dimanche 12 janvier 2025, 18h
MONACO, Auditorium Rainier III



Ludwig van BEETHOVEN

Triple concerto en do majeur, op. 56

Anton BRUCKNER

Symphonie n°7 en mi majeur, A. 109

Infos & réservations directement sur le site de l'OPMC
Orchestre Philharmonique de Monte Carlo :
<https://opmc.mc/concert/concert-symphonique-12-jan-2025/>

Trio Zeliha (Triple Concerto de Beethoven)

Manon GALY, Violon

Maxime QUENNESSON, Violoncelle

Jorge GONZÁLEZ BUAJASÁN, Piano

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE CARLO

Bertrand de Billy, direction

Durée 2h avec entracte

En prélude au concert, présentation des œuvres à 17h par André Peyrègne.

LE TRIPLE CONCERTO DE BEETHOVEN (Vienne, 1807) est une oeuvre élégante propre à l'esprit des mondanités viennoises (dédié au Prince Lobkowitz) : la complicité progressive entre les 3 instrumentistes solistes qui devant s'accorder au tempérament du chef, doit savoir aussi préserver l'intimité d'une pièce de grand format, symphonique certes, mais résolument chambriste (polonaise du *rondo* final – la séquence la mieux écrite)...

**TRIBUNE. Le claveciniste et
chef d'orchestre BRUNO**

PROCOPIO souligne les mérites du Sistema, un modèle dont la France devrait bien s'inspirer si nous souhaitons maintenir l'exception culturelle française

A chaque début d'année, place à l'espoir et aux bonnes résolutions. Si la France atteinte par un déficit abyssal jamais vu, commence de ronger voire détruire ce qui faisait fièrement son « exception culturelle » [à coup de coupes budgétaires jamais vues jusque là...], les 50 ans du Sistema montre à l'inverse la pérennité d'un modèle artistique et social qui s'est inscrit au Venezuela tel un emblème national.

Le dispositif perdure au delà des contingences politico-économiques. En soulignant la réussite exemplaire du Sistema, le maestro franco brésilien Bruno Procopio souligne les mérites du Sistema vénézuélien avec d'autant plus de justesse qu'il a contribué et contribue toujours à son activité : régulièrement invité comme chef, Bruno Procopio apporte sa connaissance du Baroque français entre autres, que les

instrumentistes vénézuéliens continuent d'explorer sous sa conduite... Alors que les politiques français n'hésitent plus à sacrifier la culture, le Venezuela affirme à l'inverse une continuité et un engagement qui considèrent toute offre culturelle autrement que comme une variable d'ajustement. A l'occasion de la tournée européenne du Sistema pour ses 50 ans, dont une escale déjà très attendue à Paris [Philharmonie de Paris, concerts événements les 11 et 12 janvier 2025, lire ci-après], Bruno Procopio pose les bonnes questions, en rappelant que le Sistema incarne aujourd'hui plus qu'hier, un modèle admirable que la France gagnerait à suivre, autant sur le plan artistique, social qu'économique.

tribune

Bruno Procopio :
« Oui, il faudra avoir du courage
! »



Cette année, le Sistema des orchestres du Venezuela célèbrera ses 50 ans. Depuis douze ans, j'ai eu l'immense privilège de diriger des formations telles que l'Orchestre Symphonique Simón Bolívar, avec lequel j'ai enregistré un album dédié à Rameau, couronné de succès, et l'Orchestre Baroque Simón Bolívar, que j'ai contribué à créer au sein du Sistema. Voilà douze années que

la musique française a trouvé au sein du Sistema une place honorée et essentielle. Elle a contribué de manière significative à l'évolution musicale de ces orchestres, témoignant de son importance et de son rayonnement dans ce contexte unique. Des compositeurs comme Rameau, Gossec, Méhul, Reicha, et tant d'autres font désormais partie intégrante du répertoire des orchestres vénézuéliens.

En avril 2025 prochain, j'aurai l'honneur de diriger à Caracas l'un des concerts anniversaires. Cet événement, qui sera largement couvert par la presse internationale, marquera également la tournée européenne de l'Orchestre Symphonique Simón Bolívar sous la direction de Gustavo Dudamel.

Face à cette réussite, symbole de persévérance et de vision collective, je ne peux m'empêcher de réfléchir à la situation actuelle de la musique classique en France. Le Sistema, né de l'ambition presque utopique du Maestro José Antonio Abreu de transformer la société par la musique, reste aujourd'hui un modèle. Malgré les immenses défis auxquels le Venezuela fait face – crises politique, économique et sociale – le Sistema continue de produire des orchestres d'un niveau exceptionnel et de tracer un cap clair pour une nouvelle génération de musiciens.

En France, nous vivons un tout autre moment. Les baisses de

subventions ne sont pas seulement une menace pour le fonctionnement des institutions culturelles ; elles révèlent une crise plus profonde : une perte de sens et de direction. La musique classique, dans ses formes actuelles, semble s'effacer des priorités de la société et, par conséquent, des agendas politiques.

Mais ce déclin n'est pas uniquement financier. Il traduit une crise de vision, une absence de narration mobilisatrice. Il manque à notre pays un projet audacieux, une ambition capable de réinventer la place de la musique classique dans le monde contemporain. En tant que musiciens, nous portons cet art à bout de bras par notre engagement quotidien. À nous d'être les leaders qui rappellent que la musique classique n'est pas un luxe, mais une force vivante, une puissance de transformation sociale et culturelle.

Le Sistema nous enseigne qu'un projet collectif peut traverser les pires tempêtes si l'on garde une vision et un cap. La musique classique n'aura pas, comme jadis, une Cathédrale pour nous sauver du bûcher. Ce qui nous sauvera, c'est notre créativité, notre audace et notre solidarité.

En 2025, ne laissons pas notre héritage musical sombrer dans l'oubli. Oui, il faudra du courage et une bonne dose de créativité, mais nous en sommes capables. Comme l'a prouvé le Venezuela, une vision claire et partagée peut tout transformer.

Pour ma part, je suis prêt à relever ce défi. Et vous ? »

Bruno Procopio – chef d'orchestre & claveciniste

agenda

PARIS, Philharmonie, le 11 janvier 2025

Concert Marianne Crebassa, Yuja Wang, Orchestre symphonique Simon Bolivar, Gustavo Dudamel. Abreu (Sol que das vida a los trigos, Luz Tú), Mahler (Symphonie n°3).

Infos & réservations :

<https://philharmoniedeparis.fr/fr/activite/concert-symphonique/27474-orchestre-symphonique-simon-bolivar-gustavo-dudamel>

Même programme : LUXEMBOURG, Philharmonie, le 18.

PARIS, Philharmonie, le 12 janvier 2025 (16h)

Lorenz (Todo Terreno), Grau (Odisea – Concerto pour cuatro et orchestre), Tchaïkovski (Concerto pour piano n°1), Ravel (Boléro).

Infos & réservations :

<https://philharmoniedeparis.fr/fr/activite/concert-symphonique/27710-orchestre-symphonique-simon-bolivar-gustavo-dudamel>

Même programme : LUXEMBOURG, Philharmonie, le 19.

BRUXELLES, Bozar, le 23.

Tournée des 50 ans du SISTEMA, concerts aussi à Londres, Berlin, Munich, Madrid...

CRITIQUE, récital. GSTAAD NEW YEAR MUSIC FESTIVAL, Saanen, le 28 déc 2024. Récital lyrique Elina Garanca, Jonathan Tetelman... airs et duos de Verdi, Mascagni, Bellini, Lehar...

Le GSTAAD NEW YEAR MUSIC FESTIVAL ne cesse d'impressionner : il est devenu en quelques années la destination clé pour tout amateur d'opéras, pour tout amoureux des grandes voix et des grands interprètes. De quoi s'élever encore et toujours, à l'image des cimes enneigées qui surplombent les paysages alpestres locaux.

Après un premier récital lyrique des plus convaincants, donné la veille ([Rosa FEOLA, 27 déc](#)), en ouverture de cette 19^e édition, voici le premier volet des soirées dédiées aux duos de choc. Et quel duo ! Pour se chauffer, les deux solistes qui sont sur la scène des interprètes particulièrement investis, affirment d'emblée, chacun, un tempérament dramatique, très en situation, prolongement naturel de leur expérience scénique qui n'est plus à prouver ; ce sont deux incarnations d'abord

verdiennes, immédiates et intenses, qui annoncent la couleur et qui font de l'église de Saanen, le temps du programme, une scène lyrique particulièrement percutante. En particulier vériste. Photos : © Patricia Dietzi / 19ème Gstaad New Year Music Festival 2024-2025.

D'abord place à la prima donna de ce soir : la mezzo **ELINA GARANCA**. Présence volcanique, regard affirmé, la diva chante l'implacable ambition de Lady Macbeth [« La luce langue »] ; portait vocal d'une ambitieuse devenue criminelle et déjà reine, prête à tout pour satisfaire son obsession du pouvoir et qui n'hésite pas à morigéner son époux s'il ne s'exécute pas. Intense, ardente, l'actrice brûle la scène grâce à une caractérisation vocale remarquable, aussi nuancée que percutante. C'est le cerveau du couple Macbeth : démoniaque, habitée, et comme possédée par la pensée du personnage, sa Lady Macbeth, affirme une aisance dramatique doublée d'un chant puissant et velouté, d'une somptuosité naturelle qui captive. Puis stylé et tout autant investi, son partenaire, le ténor vedette **JONATHAN TETELMAN**, affirme dans « Quando le sere al placido », des aigus ardents pour l'invocation de Rodolfo, âme tragique et noire, dévastée, éperdue telle que l'a conçu Schiller, dans son ouvrage source : Luisa Miller. Le Rodolfo de Jonathan Tetelman a cette vaillance, l'énergie et ce fruité vocal proche d'un Corelli ; ce qui fonde tout l'attrait actuel de ses Verdi, Puccini, sans omettre ses rôles véristes.

Bellini les réunit dans le premier duo ; certes engagé mais pour nous le moins convaincant, plus enclin au volume sonore qu'à la ciselure d'un belcanto idéalement nuancé. Cependant la tension et l'urgence de la situation l'exige car ici, le romain Pollione, vaillant, vainqueur, décidé à quitter Norma (dont le fameux Casta diva nous a été remarquablement offert par Rosa Feola la veille à Rougemont), entend séduire

définitivement Adalgisa et l'emmener avec elle à Rome.

La meilleure séquence en justesse dramatique et intonation demeure la série des 3 extraits de **Cavalleria Rusticana** qui convoque dans tout son réalisme psychologique, le théâtre tragique, éruptif de Mascagni.



Jonathan Tetelman / Frédéric Chaslin / Elina Garanča photo © Patricia Dietzi / Gstaad New Year Music Festival 2024-2025

D'abord, Jonathan Tetelman affirme un **Turridu** éperdu, enflammé, d'emblée, incandescent. Aigus pleins, ardents, portés par une énergie continue, irradiante ; puis « la Garanča » n'a rien à lui envier bien au contraire : sa **Santuzza** est exceptionnelle, en expressivité, sensualité, abattage textuel. La diva ne force en rien tant son incarnation demeure de bout en bout évidente, déployant peu à peu la rage amoureuse, l'ampleur du sentiment de trahison dont elle est la victime, à la fois impérieuse et inconsolable. Son intensité tragique s'avère bouleversante jusque dans ses

imprécations finales bientôt criminelles... La diva exprime avec un tempérament impérial sa lave implacable qu'inspire l'immensité de son amour trahi ; la puissance de l'incarnation est d'autant plus convaincante que son chant déploie une volupté jamais tendue ; c'est une rage caressante dont la réussite fait rappeler son Eboli écoutée applaudie sur la scène de Bastille.

Tout en savourant chaque tirade d'un texte remarquablement vécu, l'auditeur se délecte de couleurs vocales aussi séduisantes, d'harmoniques aussi riches, d'un médium aussi large et coloré. Sans omettre des aiguës déchirants et eux aussi, toujours magnifiquement timbrés. Leur duo, entre rage et outrage (« Tu qui, Santuzza?... ah ! Lo vedi ») confirme les affinités irrésistibles des deux acteurs chez Mascagni. Leur confrontation demeure mémorable.

Changement de ton et de langue, (passant de l'italien à l'allemand), voici pour la 3e et ultime séquence, 3 airs d'ouvrages signés **Franz Lehar**. Elina Garanca déploie un tout autre registre entre coquetterie royale et légèreté feinte ; son Ilona [**Zigeunerliebe**] est altère et facétieuse ; d'une noblesse de ton souveraine avant la seconde partie de son air, qui emprunte au folklore hongrois le plus échevelé.

Jonathan Tetelman se montre tout aussi convaincant en ardent séducteur dans l'air d'Octavio [**Giuditta**] et les deux concluent en complicité et élégance le récital par le duo fameux extrait de **La Veuve Joyeuse [Die lustige Witwe]**, « **Lippen schweigen** » qui fusionne deux cœurs fiers et racés, ceux d'Hannah et de Danilo, enfin reconnectés. D'une suavité complice, en partage, les deux chanteurs déploient leur passion accordée, grandissante, des plus enivrées, qu'une première idylle avait rapprochés et que l'action finale réunit définitivement dans l'un des duos les plus fameux du genre opérette viennoise.



Jonathan Tetelman / Elina Garanča

photo © Patricia Dietzi / Gstaad New Year Music Festival 2023-2024

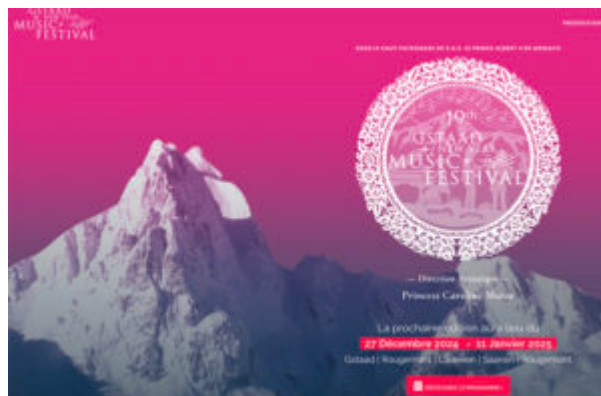
Récital généreux, percutant, magistral. Voilà qui souligne la très haute tenue du Gstaad New Year music festival, où décidément les plus grandes voix lyriques du moment aiment à déployer leurs qualités les plus enivrantes.

CRITIQUE, récital. GSTAAD NEW YEAR MUSIC FESTIVAL, Saanen, le

28 déc 2024. Récital lyrique
Elina Garanca, Jonathan
Tetelman... airs et duos de Verdi,
Mascagni, Bellini, Lehar...
Frédéric Chaslin, piano.19ème
GSTAAD NEW YEAR MUSIC FESTIVAL,
jusqu'au 11 janvier 2025.

[https://www.classiquenews.com/gs](https://www.classiquenews.com/gstaad-suisse-gstaad-new-year-music-festival-gnymf-du-27-decembre-jusquau-11-janvier-2025-jonathan-tetelman-elina-garance-sonya-yoncheva-michele-lariviere-bohdan-luts-karen-kuronu/)

[taad-suisse-gstaad-new-year-music-festival-gnymf-du-27-](https://www.classiquenews.com/gstaad-suisse-gstaad-new-year-music-festival-gnymf-du-27-decembre-jusquau-11-janvier-2025-jonathan-tetelman-elina-garance-sonya-yoncheva-michele-lariviere-bohdan-luts-karen-kuronu/)
[decembre-jusquau-11-janvier-2025-jonathan-tetelman-elina-](https://www.classiquenews.com/gstaad-suisse-gstaad-new-year-music-festival-gnymf-du-27-decembre-jusquau-11-janvier-2025-jonathan-tetelman-elina-garance-sonya-yoncheva-michele-lariviere-bohdan-luts-karen-kuronu/)
[garance-sonya-yoncheva-michele-lariviere-bohdan-luts-karen-](https://www.classiquenews.com/gstaad-suisse-gstaad-new-year-music-festival-gnymf-du-27-decembre-jusquau-11-janvier-2025-jonathan-tetelman-elina-garance-sonya-yoncheva-michele-lariviere-bohdan-luts-karen-kuronu/)
[kuronu/](https://www.classiquenews.com/gstaad-suisse-gstaad-new-year-music-festival-gnymf-du-27-decembre-jusquau-11-janvier-2025-jonathan-tetelman-elina-garance-sonya-yoncheva-michele-lariviere-bohdan-luts-karen-kuronu/)



approfondir : présentation

LIRE aussi notre **présentation annonce du 19è GSTAAD NEW YEAR
MUSIC FESTIVAL 2024-2025 :**

[https://www.classiquenews.com/gstaad-suisse-gstaad-new-year-mu-](https://www.classiquenews.com/gstaad-suisse-gstaad-new-year-music-festival-gnymf-du-27-decembre-jusquau-11-janvier-2025-jonathan-tetelman-elina-garance-sonya-yoncheva-michele-lariviere-bohdan-luts-karen-kuronu/)
[sic-festival-gnymf-du-27-decembre-jusquau-11-janvier-2025-](https://www.classiquenews.com/gstaad-suisse-gstaad-new-year-music-festival-gnymf-du-27-decembre-jusquau-11-janvier-2025-jonathan-tetelman-elina-garance-sonya-yoncheva-michele-lariviere-bohdan-luts-karen-kuronu/)
[jonathan-tetelman-elina-garance-sonya-yoncheva-michele-](https://www.classiquenews.com/gstaad-suisse-gstaad-new-year-music-festival-gnymf-du-27-decembre-jusquau-11-janvier-2025-jonathan-tetelman-elina-garance-sonya-yoncheva-michele-lariviere-bohdan-luts-karen-kuronu/)
[lariviere-bohdan-luts-karen-kuronu/](https://www.classiquenews.com/gstaad-suisse-gstaad-new-year-music-festival-gnymf-du-27-decembre-jusquau-11-janvier-2025-jonathan-tetelman-elina-garance-sonya-yoncheva-michele-lariviere-bohdan-luts-karen-kuronu/)

CRITIQUE, récital. GSTAAD NEW YEAR MUSIC FESTIVAL, Eglise de Rougemont, le 27 déc 2024. Récital lyrique de ROSA FEOLA. Iain Burnside, piano. Rossini, Bellini, Puccini, Verdi...

**Situé dans les Alpes Vaudoises entre les
régions de Gruyère et Gstaad, le Pays-
d'Enhaut constitue une destination riche
en découvertes : patrimoniales,
écologiques, gastronomiques et... désormais
culturelles précisément lyriques et
chambristes comme le confirme d'édition
en édition, le très convaincant Gstaad
New Year music Festival.**

On ne saurait suffisamment souligner la justesse de la **Princesse Caroline Murat**, directrice artistique, qui sait chaque année surprendre et enchainer grâce aux interprètes ainsi invités. Superbe récital que le concert d'ouverture de cette 19ème édition dans **l'Eglise de Rougemont**, pleine à craquer ; le ton est déjà donné dès ce démarrage grâce au

tempérament entier, franc, immédiat de la soprano italienne **ROSA FEOLA**... La cantatrice vient de chanter Gilda à l'Opéra de Paris [1er-24 décembre 2024 / Rigoletto dans la mise en scène de Paul Guth]. Les spectateurs la retrouvent ainsi dans un cadre intimiste et enneigé, d'autant plus que l'église de Rougemont s'avère bénéfique : son acoustique même réverbérée ne dilue pas le relief spécifique du chant ni les détails du jeu pianistique. Photos :© Patricia Dietzi / 19ème Gstaad New Year Music Festival 2024-2025

Très à son aise, la diva italienne occupe tout l'espace, suggère la situation dramatique dans des attitudes très justes. Rosa Feola affirme un tempérament audacieux ; se révèle chez elle une sensibilité vocale taillée pour la prière éperdue comme la facétie conquérante... C'est tout le propos des 3 pièces du début qui jouent de l'art de la suggestion et du faussement badin : « *La Regata veneziana* » d'un **Rossini**, à la fois mordant et séduisant, d'une suavité tendre, jamais superficielle. Outre la beauté séduisante du timbre s'affirme une gestion du souffle admirable et ce soin particulier réservé à chaque dernière note, soutenue, portée au-delà de l'habituel.

Sa **Mimi** inaugure une série d'incarnations lyriques de plus en plus convaincantes ; elle ne manque ni de charme ni de juvénile candeur, et a toutes les qualités d'une jeune femme qui s'ouvre à l'amour, à sa première rencontre avec le poète Rodolfo. Rosa Feola exprime avec justesse la naissance du sentiment amoureux. Belle volubilité qui fait passer ensuite à la dignité conquérante de la **Semiramide** de Rossini dont « *Bel Raggio lusighier* » démontre agilité et caractère, couleurs et puissance dans un style plus aristocratique, plus altier et fier, mais d'une égale tendresse.



Iain Burnside / Rosa Feola

photo © Patricia Dietzi / Gstaad New Year Music Festival 2024_2025

Là encore, la cantatrice affirme ce chant viscéral qui semble traverser tout son corps, réalisant alors une vocalité des plus ardentes, sincère, organique, superbement habitée. Après un bref intermède – où son complice, le pianiste **Iain Burnside**, brille par sa fluidité suggestive (« Improvisation », extrait des 10 pièces pittoresques n°8 d'Emmanuel Chabrier), voici les « Tre pezzi » opus 84 du moins connu **Giuseppe Martucci** ; la séquence permet de mesurer toute l'onctuosité expressive de la chanteuse entre ferveur et élévation, avec une justesse troublante de l'intonation dans la pièce centrale (« Pianto antico »), exprimant cette douleur ciselée, sur le souffle, auquel succède l'intériorité comme blessée de « Nevicata », ultime volet, entre gravitas et

souplesse, d'un triptyque ainsi particulièrement convaincant.

En français, l'air de Lia « **Azaël, pourquoi m'as tu quittée?** » de la cantate pour le Prix de Rome, « L'Enfant prodigue », révèle avec plus d'évidence encore, la somptuosité du timbre au service d'une sensibilité passionnée. Rosa Feola souligne combien le jeune **Debussy** n'a rien à envier à Massenet. Puis, la diva captive en souffle et nuances, dans deux airs qui exigent autant d'intériorité que de technique vocale : « **Casta diva** », suspendu et respirations très justes là encore ; puis « **E strano !** » qui convoque une Traviata touchante par sa vérité émotionnelle : puissance, intensité, nuances. Rien ne manque au *belcanto* de Rosa Feola. La diva régale l'auditoire réuni à Rougement en chantant en bis final, une chanson italienne, claire référence à ses attaches personnelles pour le répertoire napolitain. La cantatrice italienne ouvre de bien belle façon le Festival concocté par la princesse Caroline Murat. De nombreux autres événements lyriques attendent les festivaliers au Pays d'En-Haut, [jusqu'au 11 janvier 2025](#).

VIDÉO : la soprano Rosa Feola ouvre le 19ème GSTAAD NEW YEAR MUSIC FESTIVAL (RTS journal du 28 déc 2024 / 19h30) :

<https://www.rts.ch/play/tv/19h30/video/la-soprano-italienne-ro-sa-feola-ouvre-le-new-year-music-festival-de-gstaad-dans-la-boheme?urn=urn:rts:video:15381269>

approfondir : présentation

LIRE aussi notre **présentation annonce du 19è GSTAAD NEW YEAR MUSIC FESTIVAL 2024-2025** :

<https://www.classiquenews.com/gstaad-suisse-gstaad-new-year-music-festival-gnymf-du-27-decembre-jusquau-11-janvier-2025-jonathan-tetelman-elina-garance-sonya-yoncheva-michele-lariviere-bohdan-luts-karen-kuronu/>



Iain Burnside / Rosa Feola

photo © Patricia Dietzi / Gstaad New Year Music Festival 2024-2025

Les Talens Lyriques. Haendel : Orlando (nouvelle production). PARIS, Théâtre du Châtelet, du 23 janvier au 2 février 2025. Katarina Bradić... Jeanne Desoubaux / Christophe Rousset

**Les Talens Lyriques servent l'un des
piliers de leur répertoire : le théâtre
de Haendel. Le spectacle est d'autant
mieux défendu qu'il propose une
représentation éloquente du labyrinthe
humain où se croisent folie et amour...**

L'opéra de Haendel créé le 27 janvier 1733 au King's Théâtre de Londres, représente la trajectoire du Roland furieux de Roncevaux, tirées de l'Orlando furioso de L'Arioste (poète italien, 1474-1533). La folie de Roland (dans cette production parisienne, la contralto **Katarina Bradić**), est ce guerrier détruit face à la puissance de l'amour ; fidèle au réalisme parfois cynique de L'Arioste, l'ouvrage de Haendel brosse l'errance d'un être saisi, atteint, profondément fragilisé. A la création, c'est le castrat légendaire Senesino (grand rival

de Farinelli) qui incarne le fier et vaillant paladin, cœur démuni qui découvre l'infidélité de son Angélique, partie avec son rival Medoro... Haendel exprime la chute émotionnelle de son héros dans une écriture qui se fond à la force du texte, passant du récitatif à l'arioso... avec une acuité psychologique aiguë que la musique enrichit.

Selon son goût et aussi une tradition avérée (Medoro à la création est finalement chanté par une femme et non un castrat), **Christophe Rousset** préfère les voix féminines aux falsettistes. Timbre, rondeur, souplesse naturelle... l'option paraît aujourd'hui plus crédible. Haendélien reconnu, le fondateur des Talens Lyriques aborde pour la première fois Orlando. Dans cette nouvelle production, la metteur en scène **Jeanne Desoubaux** imagine au début de l'action, la visite d'un groupe d'enfants dans un musée, faisant voyager de façon magique du passé au présent...

ORLANDO... la figure du chevalier fou, vainqueur et pour le moins preux et loyal au combat, mais détruit par l'amour a inspiré avant Haendel par Vivaldi qui lui dédie pas moins de deux ouvrages passionnants et musicalement flamboyants (Orlando finto pazzo puis Orlando furioso, 1714). Les deux opus vivaldiens ont été abondamment réalisés et enregistrés, fers de lance des baroqueux les plus exigeants.

19 ans plus tard, Haendel à Londres entend affirmer sa propre voie dramatique et lyrique au moment où Rameau scandalise et révolutionne milieu et histoire de la musique avec son inclassable Hippolyte et Aricie (1733). La folie de Roland / Orlando est d'autant plus déchirante que le guerrier fidèle aime vainement Angelica, laquelle lui préfère le Maure Medoro... Une attraction qui trahit aussi le sens de son combat contre les Sarrasins.

Mais en pourchassant celle qui la trahit et son amant

détestable, Roland apprend les dangers de sa force, les dérèglements que causent sa folie. Retrouvant la raison, le paladin maître de ses passions, peut enfin se dédier au seul combat qui donne un sens : la guerre contre l'ennemi. Le sujet offre aux compositeurs de traiter toutes les nuances de la palette psychologique, toutes les émotions les plus ténues dont est capable le cœur humain. Haydn traitera également le sujet du labyrinthe amoureux où se perd Orlando dans un opéra remarquablement conçu lui aussi, créé à la Cour des princes Esterhazy en déc 1782.

Paris, Théâtre du Châtelet
Du 23 janvier au 2 février 2025

6 représentations

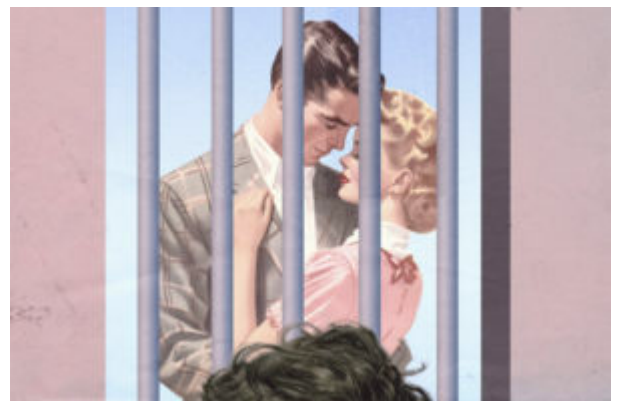
jeudi 23 janvier 2025, 19h30

samedi 25 janvier 2025, 15h

lundi 27 janvier 2025, 19h30

mercredi 29 janvier 2025, 19h30

vendredi 31 janvier 2025, 19h30



dim 2 février 2025, 15h

Infos & réservations sur le site des Talens Lyriques :

<https://www.lestalenslyriques.com/event/orlando/>

Georg Friedrich Händel (1685-1759)

Opéra en trois actes sur un livret de Carlo Sigismondo Capece, d'après l'Orlando furioso de l'Arioste, créé le 27 janvier 1733 au King's Theatre de Londres. Drame giocoso en deux actes sur un livret de Lorenzo da Ponte, créé le 26 janvier 1790 au Burgtheater de Vienne.

Nouvelle production Théâtre du Châtelet – Coproduction Théâtre de Caen, Grand Théâtre du Luxembourg, Opéra National de Lorraine

Mise en scène : Jeanne Desoubaux – Scénographie : Cécile Trémolières – Costumes : Alex Costantino – Lumières : Thomas Coux dit Castille – Chorégraphie: Rodolphe Fouillot

DISTRIBUTION

Katarina Bradić : Orlando

Siobhan Stagg : Angelica

Elizabeth DeShong : Medoro

Giulia Semenzato : Dorinda

Riccardo Novaro : Zoroastro

Les Talens Lyriques

Christophe Rousset, direction et clavecin