CHORÉGIES D'ORANGE 2024 : Tosca pour le centenaire PUCCINI 2024, Katia Buniatishvili, Edgar Moreau, Les saisons de Thierry Malandain… (du 14 juin au 22 juillet 2024.

En mode économique, « Orange version très allégée »… certains s'étonnent d'une programmation révisée au strict minimum, s'inquiétant même que l'un des festivals parmi les plus anciens et les plus prestigieux en France soit ainsi réduit à la portion congrue… plusieurs spectacles grand public au carrefour des genres, et un seul opéra.. mais en version de concert (ni décors, ni mise en scène).

Dans un premier communiqué, le Festival des **Chorégies d'Orange** annonce une programmation certes rétrécie mais plutôt équilibrée. Le 21 juillet, au Théâtre des Princes, **Récital lyrique** révélant le talent de 3 chanteurs prometteurs : **Claire Antoine, Héloïse Poulet, Léo Vermot-Desroches** ; le 22 juillet, **Tosca** en version de concert donc, en hommage à Puccini, l'année du centenaire de sa mort en 2024 avec (quand même) le trio alléchant que constituent **Alesksandra Kurzak (Floria), Roberto Alagna (Mario)** et **Bryn Terfel (Scarpia)**, et l'**Orchestre Philharmonique de Nice** sous la direction de **Clelia Cafiero.** En complément, un concert symphonique avec la pianiste franco-géorgienne **Khatia Buniatishvili,** le 29 juin (Concerto n°1 de Tchaïkovsky, avec

le **Philharmonique de Monte Carlo**, et Kirill Karabits à la direction). Puis, le violoncelliste **Edgar Moreau** le 18 juillet (récital solo comprenant les 6 Suites de J.S. Bach) ; soirée chorégraphique avec le nouveau ballet de **Thierry Malandain** (créé en novembre 2023 au Festival de danse de Cannes) : **Les Saisons** / musiques de Vivaldi et de Guido, le 12 juillet ; soirée cinéma avec *La ruée vers l'orn* le 5 juillet et de nouveaux temps forts « variété » : *Black Legends*, le 16 juillet, puis « Mika Philharmonique » (avec l'**Orchestre National Avignon Provence** / Simon Leclerc, direction), le 23 juillet.

INFOS & **réservations** sur le site des **Chorégies d'Oranges 2024** :
https://www.choregies.fr/maintenance.html

Téléchargez la programmation 2024 des Chorégies d'Orange :
https://www.choregies.fr/img/pdf/20231208145527-programme-saison-choregies-2024.pdf

---

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

8 jours exactement après son inoubliable récital

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

Mais pour fêter l'an nouveau, l'**Orchestre de la Fondation Gulbenkian** nous régale d'abord en jouant les inusables valses symphoniques de **Johann Strauss fils** (*Valse de l'Empereur* en ouverture de soirée, puis *Tritsch-tratsch Polka*, l'Ouverture du *Baron Tzigane,* sans omettre la non moins célèbre *Pizzicato Polka*, composée avec son frère Josef et, en dessert irrésistible mais hautement digeste, le *Beau Danube bleu*…). Aux vertiges symphoniques, la phalange lisboète ajoute plusieurs extraits lyriques selon une formule éclectique qui tient désormais l'affiche des grands théâtres lyriques européens chaque début d'année (cette même proposition fait le bonheur des spectateurs de La Fenice à Venise au même moment…), mais particulièrement choyés à Lisbonne, puisqu'ils peuvent compter avec la voix du ténor américano-chilien **Jonathan Tetelman** – et quelle voix ! Le chanteur vedette du label *Deutsche Grammophon* est en passe de devenir le « nouveau » Kaufmann – dont il possède la ravageuse beauté physique en même temps que la même mâle assurance, l'égale puissance vocale et le même souverain registre aigu.

C'est un plaisir encore décuplé à Lisbonne (par rapport au piano « maigrelet » de Gstaad…) grâce à la présence de l'**Orchestre de la Fondation Gulbenkian** cette fois – autant détaillé et engagé dans les valses viennoises que pour les morceaux opératiques. Le ténor charismatique chante Verdi avec ce qu'il faut d'aplomb et de souffle, de puissance et de sincérité (*« Questa o quella »* dans *Rigoletto* et *« O figli, o figli miei »* dans *Macbeth*), mais il confirme surtout ensuite un tempérament magistralement maîtrisé chez Puccini, le sujet de son dernier album « *The Great Puccini* », distingué par un

CLIC de CLASSIQUENEWS en septembre 2023) : il y déploie l'intensité expressive mais aussi l'élégance de phrasés de très grande classe, à mille lieues des effets et maniérismes ordinairement de mise au nom du vérisme. L'album confirmait un interprète ardent et profond, doué d'une intelligence et d'une justesse psychologique de premier plan, ce dont un public lisboète venu en masse (le concert affichait complet depuis longtemps sur les deux soirées…) peut se rendre compte en « live ».

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

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

Complice tout aussi fervent – qui lui déroule une scène orchestrale affûtée et dramatique -, le chef français **Frédéric Chaslin** se montre à la hauteur de l'événement, sachant exploiter toutes les ressources expressives (et mêmes

oniriques) des formidables instrumentistes de l'**Orchestre de la Fondation Gulbenkian** – selon nous la meilleure des phalanges que compte le Portugal, et donc un écrin digne de la voix d'or du plus enthousiasmant ténor du moment !

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

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

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

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

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

CRITIQUE, danse. PARIS, Palais Garnier, le 4 janvier 2024. 5 PIECES de Maurice Béjart et Gil Roman par le Béjart Ballet Lausanne

Il régnait ce soir-là, au sein du somptueux écrin du Palais Garnier, une effervescence particulière, cette tension délicieuse qui précède les grandes retrouvailles. Cela faisait plus de dix ans que le Béjart Ballet Lausanne n’avait pas foulé ces planches sacrées, et le public, mêlant fidèles inconditionnels et nouvelle génération, attendait cet instant avec une ferveur presque palpable. Verdict ? L’attente en valait plus que la peine, et la compagnie a offert une leçon magistrale de vie et de danse, un programme de cinq pièces de Maurice Béjart, aussi diversifiées que

flamboyantes, qui a enthousiasmé la salle, du début jusqu'aux salves d'applaudissements finales.

D'emblée, on a retrouvé avec émotion l'âme des chorégraphies de Maurice Béjart, cette énergie brute, ce mélange unique de classicisme et de liberté, où le geste dansé devient un langage universel. Sous la direction de **Gil Roman**, qui perpétue avec un respect révérencieux mais non dénué de modernité l'héritage du maître, la troupe déploie un talent hors du commun. Chaque danseur est un interprète complet, un acteur dont le corps tout entier raconte une histoire, avec une générosité et une intensité qui saisissent aux tripes.

La première pièce, « *Tous les Hommes presque toujours*

s'imaginent » est justement une création de **Gil Roman**, datant de 2019, en posant d'emblée le ton de la modernité et de l'audace. Le titre, emprunté à l'écrivain suisse Ludwig Hohl, annonçait déjà une plongée dans les méandres de l'esprit humain. La pièce se confronte à l'univers protéiforme et exigeant du compositeur américain John Zorn, un musicien de l'avant-garde dont les multiples facettes ont fasciné le chorégraphe. La musique, souvent « composite », navigue entre *rumba*, chants orientaux et accents plus contemporains, créant un « *world café* » où l'Orient et l'Occident se rencontrent. L'écriture chorégraphique, caméléon, épouse ces changements avec une belle fluidité, alternant ensembles amples et duos plus lyriques. On a retenu le magnétisme de **Jasmine Cammarota**, charismatique et sensuelle dans le rôle principal, véritable déesse sur scène. En face d'elle, **Vito Pansini** incarnait avec une justesse poignante un personnage un peu perdu, une sorte de noyé remonté des profondeurs pour délivrer un message. La pièce, bien que plus inégale que les chefs-d'œuvre du répertoire, a confirmé le savoir-faire de Gil Roman pour construire de beaux ensembles et mettre en valeur une compagnie de grande tenue, faisant surgir des moments de grâce pure, notamment lors des duos.

Après cette ouverture contemporaine, place à l'un des joyaux intemporels de Maurice Béjart. Créé en 1968, « *Bhakti III* » est bien plus qu'un simple pas de deux : c'est une méditation dansée sur la cosmogonie hindoue, un dialogue entre Shiva, troisième personne de la trinité hindoue, et son épouse Shakti, son double divin. D'emblée, on est saisi par la quintessence de l'art de Béjart : la fusion parfaite entre un vocabulaire classique rigoureux et un geste inspiré de la culture indienne. Le duo, millimétré, est un enchaînement de postures acrobatiques et d'équilibres périlleux qui défient l'entendement. La danseuse japonaise **Mari Ohashi** était somptueuse dans le rôle de Shakti, impressionnante de précision et de maîtrise. Son partenaire, **Alessandro Cavallo**, a apporté à Shiva la puissance et la présence scénique

« béjartienne » qui transcendent la technique. Cette pièce, indémodable, a prouvé une fois de plus qu'elle reste un sommet de l'art chorégraphique, un classique des concours de danse que l'on ne se lasse pas d'admirer.

Après l'intensité mystique de « *Bhakti III*« , un duo extrait du ballet « *Pyramide – El Nour* » créé en 1990 à l'Opéra du Caire, a offert un moment de pur lyrisme et de sensualité. La pièce, d'une beauté toute orientale, est un appel à toutes les spiritualités, transcendant l'Islam pour toucher à l'universel. La chorégraphie, sur la musique de l'oudiste irakien Munir Bashir, est d'une grande fluidité, mettant en scène des portés virtuoses et des lignes d'une magnifique élégance. Le duo, exécuté sur pointes, est tout de sensualité. **Valerija Frank** a offert des équilibres gracieux et une interprétation lumineuse aux côtés de **Julien Favreau**. Ce

dernier, danseur historique de la compagnie, a apporté à ce pas de deux une dimension d'expérience et de noblesse, rendant ce moment trop court mais absolument mémorable.

Avec « *Dibouk*« , le voyage spirituel s'est poursuivi, mais cette fois dans l'univers de la mystique juive. La pièce, créée en 1987, puise son inspiration dans la tradition de la *Kabbale* et la célèbre pièce de théâtre *yiddish* de Shalom Anski, *Le Dibbouk*, qui raconte l'histoire d'un esprit errant s'attachant à un corps. Sur une musique juive orthodoxe, **Dorian Browne**, en jeune homme portant une *kippa*, et **Kathleen Thielhelm**, en longue robe blanche, incarnaient un couple uni de toute éternité. La chorégraphie, parfois anguleuse, reprend les figures traditionnelles de la danse juive : genoux levés à angle droit, torse penché. Le « Dibouk » n'est pas un démon malveillant, mais un esprit qui s'attache, qui rappelle un lien indéfectible. La pièce raconte comment les deux époux se transcendent par la Parole divine. Le duo, magique et sacré, était porté par l'innocence et la jeunesse des personnages, dans une exaltation mélancolique qui a profondément ému la salle.

Comment conclure une telle soirée ? Par un feu d'artifice, bien sûr ! « *7 Danses grecques* » est ce qu'on appelle un « tube » du répertoire de Béjart, un ballet intemporel et inusable qui met le public en joie. Créée en 1983, la pièce est un hommage à la Grèce, mais Béjart prend soin de préciser qu'il a limité au maximum les emprunts folkloriques. Le chorégraphe a retravaillé la pièce avec une rigueur mathématique, comme une *fugue* de Bach, pour en faire un ballet limpide, lumineux et joyeux. Sur la musique irrésistible de Mikis Theodorakis, la pièce est une succession de tableaux où les ensembles de danseurs et de danseuses s'alternent et se répondent, entre solos et unissons parfaits. **Oscar Eduardo Chacón**, avec sa cascade de cheveux bouclés, était un soliste de rêve dans ce ballet, incarnant à la perfection l'âme du pâtre grec avec une beauté des lignes et une amplitude de saut

remarquable. Les costumes, collant bouffant blanc pour les hommes, justaucorps noir pour les femmes, ajoutaient à la pureté du geste. On a retrouvé avec bonheur la générosité communicative de Béjart, cette danse qui célèbre la vie dans ce qu'elle a de plus simple et de plus beau. Ce final, exécuté avec une énergie vibrante par une compagnie au sommet de son art, a achevé de rendre cette soirée inoubliable.

Ce retour tant attendu s'est terminé en triomphe. La compagnie n'est pas simplement un gardien du temple, elle est un phare qui éclaire le chemin de la danse avec une passion contagieuse. Bravo à **Gil Roman** et à l'ensemble de cette troupe prodigieuse pour cette superbe soirée. Le **Béjart Ballet Lausanne** a prouvé qu'il demeure, plus que jamais, une flamme intemporelle qui continue d'illuminer le monde de la danse.

CRITIQUE, danse. PARIS, Palais Garnier, le 4 janvier 2024. 5 PIECES de Maurice Béjart et Gil Roman par le Béjart Ballet Lausanne. Crédit photographique © Laurent Philippe

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

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

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

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

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

Dans un univers étouffant, glaçant, à la fois carcéral et industriel, les corps des danseurs (en costumes des années 1970) s’éreintent comme une armée accablée de travailleurs miséreux, réduits à l’esclavage moderne. Le Corps de ballet exprime ce sordide collectif d’un lieu tout à fait déshumanisé. Le groupe des danseuses éclairent ces ténèbres

revisitées, et parmi elles, son joyau incandescent et passionné : Carmen la rebelle (**Juliette Klein**). Torche vive et libre, elle proclame sans ambiguïté sa furieuse énergie, sa féminité décomplexée, érotique et assumée, mais soudain simple petite fille face au beau Escamillo, la vedette des arènes (**Ige Cornelis**)… aussi enfantine et presque fragile que dominatrice et inflexible en présence de José, incarné ici par **Jaat Benoot**. Ce dernier n'a pas analysé le trouble que lui cause ce corps de femme outrageusement sensuel, qui se joue de sa fausse pudibonderie. Le danseur réussit une danse complexe, entre tourbillons et maîtrise, élans et égarements, comme tragiquement possédée. Mais droite et implacable cependant, quand par jalouse haine, il tue celle qui se moque de lui. La tension qui émane des deux danseurs tient les spectateurs en haleine de bout en bout !

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

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

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

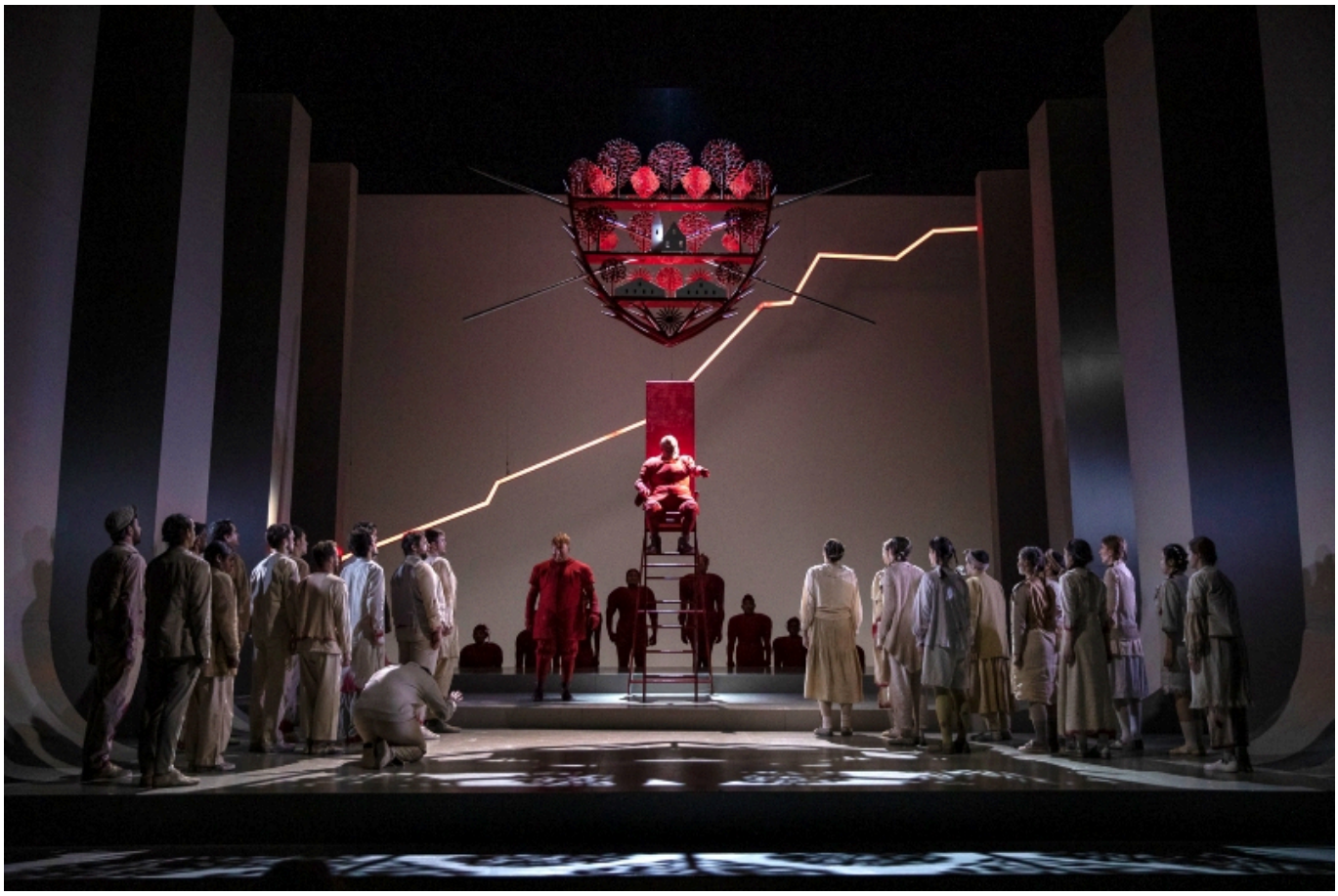
Plus d'infos sur le site des Ballets de Monte-Carlo : https://www.balletsdemontecarlo.com/fr/actualites/retour-carmen-johan-inger

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

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

CRITIQUE, opéra. FRIBOURG, Théâtre de l'Equilibre (du 29 décembre 2023 au 7 janvier 2024). ROSSINI : Guillaume Tell. E. Fardini, J. Soon, R. Croach… Julien Chavaz / Fergus Sheil.

Né en 2018 de la fusion de l'Opéra de Fribourg et de la compagnie lyrique Opéra Louise, le Nouvel Opéra Fribourg (NOF) s'était donné comme mission à l'époque d'« *enjamber les barrières isolant le lyrique de la création scénique contemporaine* » : les mots sont de son ancien directeur général Julien Chavaz, parti depuis peu pour le Théâtre de Magdebourg en Allemagne, mais qui signe la mise en scène de ce *Guillaume Tell* de Gioacchino Rossini – et dont le travail continue de coller à la mission fixée alors…



Dramatisant ostensiblement le conte populaire médiéval du soulèvement suisse contre ses suzerains autrichiens, l'histoire révolutionnaire de *Guillaume Tell* s'est adressée à un large public dans toute l'Europe du XIXe siècle. Le simple récit d'un homme de plein air courageux et charismatique aidant à conduire sa communauté de la tyrannie vers la liberté a évoqué (et évoque toujours) différentes luttes, lieux et époques. Il n'est pas déraisonnable de voir cet opéra comme un récit symbolique de l'histoire, et cette production hautement stylisée adopte clairement ce point de vue. Faisant fi des règles du ***Grand Opéra*** dont l'ouvrage rossinien est le paradigme, c'est en effet une mise en scène qui vise à l'épure théâtrale que **Julien Chavaz** propose ici (après que l'Irish National Opera de Dublin en ait eu la primeur en 2022). Avec les lignes épurées du décor en bois (signé **Jamie Vartan**, courbées du sol au mur de chaque côté comme l'intérieur d'un nouveau navire (ce qui a l'effet de prodigieusement renvoyer

la voix des chanteurs vers la salle pour un effet garanti !), l'espace est magnifiquement moderne, voire sculptural, conférant une vive abstraction à tout ce qui se passe sur scène. Nous sommes donc loin du romantisme de la Suisse des cartes postales.

Même si elle n'est pas neuve, une autre idée forte du spectacle repose sur la binarité dans les couleurs des costumes conçus par **Séverine Besson**, uniquement de couleur ocre ou rouge. La couleur ocre clair représente l'innocence du peuple suisse, vivant en harmonie avec la nature, alors que les oppresseurs autrichiens portent des costumes d'un rouge sang vif. Au fur et à mesure que l'opéra avance, les vêtements des villageois suisses sont éclaboussés de rouge, soit à mesure que l'invasion s'intensifie. Les Autrichiens ont parfois de grands masques d'oiseaux (Gessler ayant le plus grand masque de tous qui représente son chapeau devant lequel ils doivent s'incliner dans l'acte III) tandis que certaines Suissesses ont des bois et des cornes. L'effet est mêlé d'originalité, assombri par une simplicité réductrice et un surréalisme mystifiant.

La nature de cette histoire et de ce style de théâtre repose cependant sur l’expérience collective, et pour cela le rôle du chœur est central. L’approche du mouvement scénique du jeune metteur en scène suisse souligne cela, situant le chœur comme une sorte de machine scénique humaine, les mouvements et les gestes s’assemblant d’une manière qui rappelle les styles théâtraux expressionnistes. L’histoire reflétant à la fois les effets déshumanisants du régime totalitaire par la terreur ainsi que le potentiel rédempteur de l’énergie communautaire, la musique de cet opéra commence et se termine par le chant du chœur (ici un **Choeur du NOF** au-delà de tout reproche !). Le fait que ce chant soit si fluide et expressif reflète la profondeur de l’expérience des lignes de chant, ainsi que de l’équipe artistique qui se cache derrière. Il y a beaucoup à apprécier dans leur travail tout au long de la soirée, notamment dans les chœurs puissants qui concluent les troisième et quatrième actes.

Et pour que notre bonheur soit complet, ainsi que celui des spectateurs fribourgeois venus en nombre en cette soirée de la St Sylvestre, le plateau comme la partie orchestrale suscitent l'enthousiasme. Dans le rôle-titre, le baryton français **Edwin Fardini** domine sa partie avec son superbe phrasé, sa diction parfaite et sa belle science des nuances et des coloris. Le comédien n'est pas en reste et il anime son personnage avec une fierté et une force de conviction qui le sortent des clichés habituels. Dans le rôle d'Arnold, le jeune ténor coréen **Jihoon Son** ne lui est pas inférieur, et la manière claironnante avec laquelle il aligne les aigus impressionne fortement la soirée durant, jusqu'à l'impeccable contre-*Ut* longuement tenu qui clôt le fameux air "*Asile héréditaire*". Quant à la Mathilde de la soprano irlandaise **Rachel Croash**, elle constitue une vraie surprise : voix riche et ample sur toute l'étendue, parfaitement maîtrisée et contrôlée, elle éblouit tant par ses sonorités somptueuses que par son art du souffle. Un bémol cependant, son français est vraiment perfectible…

Les rôles secondaires, foisonnants et pré-éminents dans cet opéra, sont tous satisfaisants (hors le Gessler à bout de voix de **Graeme Denby,** une plus lamentables prestations qu'il nous ait été donnée d'entendre, et qui tire vers la bas cette soirée par ailleurs en tous points irréprochable et électrisante !). **Eva Kroon** campe ainsi une Hedwige intense et **Iris Keller** un Jemmy agile et percutant. Le Melchtal de **Benjamin Schilperoort** et le Leuthold de **Gyula Nagy** sont d'un très bon relief, tandis que le jeune et brillant ténor coréen **Kiup Lee** est une superbe découverte dans les courtes interventions de Ruodi.

Au pupitre, le chef irlandais **Fergus Sheil** – directeur artistique et musical de l'Irish National Opera (qu'il a fondé) – enthousiasme au plus haut point. Sa direction fiévreuse est tout simplement magistrale, et l'**Orchestre de Chambre Fribourgeois** le suit dans toutes ses intentions, que

ce soit dans les airs élégiaques évoquant *La Donna del lago* ou dans les grands ensembles *alla Moïse et Pharaon*. On admire notamment sa maîtrise des équilibres sonores propres à cette immense fresque lyrique, avec un sens aigu de la caractérisation des atmosphères et de la psychologie des personnages.

Une grande soirée lyrique au **Nouvel Opéra Fribourg** qui laisse positivement augurer des ambitions du nouveau directeur de l'institution suisse, l'homme de théâtre argentin **Leandro Suarez** (plus qu'épaulé par **Jérôme Kuhn**, le fringant directeur artistique du NOF). Nous pourrons juger sur pièce avec le prochain titre de la saison, les également très « suisses » *Aventures du roi Pausole* d'Arthur Honegger, les 17&18 février prochain !

CRITIQUE, opéra. FRIBOURG, Théâtre de l'Equilibre (du 29 décembre 2023 au 7 janvier 2024). ROSSINI : Guillaume Tell. E. Fardini, J. Soon, R. Croach… Julien Chavaz / Fergus Sheil. Photos © Aurélie Ayer.

VIDEO : Kono Kim chante "*Asile héréditaire*" dans la production de *Guillaume Tell* par Julien Chavaz à l'Irish National Opera (2022)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

CRITIQUE, récital. GSTAAD NEW YEAR MUSIC FESTIVAL, Eglise de Saanen, le 30 décembre 2023. SONYA YONCHEVA (soprano) / Malcolm Martineau (piano).

Trois jours après l'ouverture de la 18ème édition du Gstaad New Year Music Festival, débutée par un récital de l'époustouflant ténor chilo-américain Jonathan Tetelman, c'est avec l'une des plus merveilleuses étoiles du chant lyrique actuel que se poursuivait la manifestation suisse : Sonya Yoncheva !

Et c’est par un retour “aux sources” que débute la soirée, sise dans la magnifique **Eglise de Saanen** (avec ses fresques renaissance de toute beauté), avec ce répertoire baroque qui l’a propulsée vers les plus grandes salles de la planète. Elle se chauffe d’abord la voix avec des airs anglais de **Gibbons, Dowland** et **Purcell** – dont le sublime air de déploration “*When i am laid in earth*” (extrait de *Didon et Enée*), qui nous vaut la première gorge serrée de la soirée. Puis ce sont trois airs de **Haendel** qui viennent enchanter et transporter le public (les tubes haendélien que sont *“Ombra mai fu”, “Lascia ch’io pianga”* et *“Non disperar, chi sa ?”* extrait de *Giulio Cesare*). Chacun agit comme un sortilège que la diva nous lancerait : la puissance, la grâce, la sensualité de sa voix onctueuse, longue et au souffle infini, ces phrasés qui vous tiennent en lévitation, un arc-en-ciel de couleurs et de nuances, l’émotion toujours juste, des traits et vocalises impressionnants de virtuosité et de précision, bref ce qui fait la marque de la chanteuse bulgare depuis ces débuts !

S’exprimant dans une français impeccable, c’est ensuite l’air de déploration de Télaïre “*Tristes apprêts*” (dans *Castor et Pollux* de **Rameau**) qu’elle interprète – avec un chant très « physique », tel qu’on le lui connaît !

Dans une seconde partie qui s’enchaîne à la première après un court précipité qui permet à la coquette diva de troquer sa magnifique robe bleu clair contre une autre d’un blanc immaculé, c’est un répertoire 100 % italien auquel elle convie son public, avec d’abord des *Canzone* italiennes, puis des airs opératiques de **Puccini**. **Sonya Yoncheva** séduit sans peine dans les premières, où son timbre unique et riche, ainsi que la douceur de ses inflexions de voix, lui permettent de toucher directement au cœur. Ce sont ici les variations du souffle qui colorent les notes, tels les airs “*Ad una stella*” de **Verdi** et “*L’ultimo baccio*” de **Tosti**, qui bénéficient de son émission parfaite de verticalité et de sa volupté ardente. Les quatre dernières *arias* de la soirée sont toutes de la main de Puccini, dont certains sont en fait des « reprises » de ses plus célèbres opéras : « *Sole e amore* » n’est rien d’autre qu’une variation du duo du IIIe acte de *La Bohème* tandis que « *Mentia l’avviso* » ne fait qu’un avec l’*aria* de Des Grieux dans *Manon Lescaut* : « *Donna non vidi mai* ». Deux airs qui lui permettent d’exhaler les superbes couleurs lunaires qui ont fait sa légende, avec ce grain si attachant, sombre et moiré, le tout sur une ligne vocale construite avec un art affirmé. Mais c’est surtout dans les deux airs qui suivent que le public manifeste le plus bruyamment le voluptueux plaisir que lui insuffle l’art du chant de *La* Yoncheva : dans l’air *“Donde lieta usci”* extrait de *La Bohème* et plus encore dans “*Un bel di vedremo*” tiré de *Madame Buttterfly*. La soprano bulgare y

déploie tout son savoir-faire vériste, et une voix aux reflets tout « callassiens » : la longueur du souffle et la puissance sont ici aussi savamment maîtrisés que calculés, pour déclencher une vive émotion dans l'âme des auditeurs. Et elle livre chacun de ses airs d'opéras avec son intensité dramatique et/ou émotionnelle habituelle, en incarnant viscéralement chacun des personnages qu'elle interprète, aidé en cela par son fidèle accompagnateur **Malcolm Martineau** qui fait preuve d'une attention de tous les instants et d'une superbe complicité avec l'artiste.

On s'attendait à des bis, mais c'était sans compter sur la goujaterie sans nom d'une partie du public qui a commencé à courir vers la sortie (à priori pressée d'aller dîner…) à peine la *diva* partie en coulisse après son dernier air… Elle ne reviendra donc pas saluer et les *aficionados* resteront sur leur faim ! Bien que regrettable, c'est un détail face aux délices que la voix de **Sonya Yoncheva** a su distiller une grosse heure durant dans les veines des auditeurs… en tout cas dans les nôtres !

CRITIQUE, récital. GSTAAD NEW YEAR MUSIC FESTIVAL, Eglise de Saanen, le 30 décembre 2023. SONYA YONCHEVA (soprano) / Malcolm MARTINEAU (piano). Photos (c) Patricia Dietzi.

VIDEO : Sonya Yoncheva chante « *Un bel di vedremo* » tiré de *Madame Butterfly* de Puccini

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

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

Ce qui fait sens ici, c'est l'esprit de troupe et les bénéfices d'une famille artistique constituée d'interprètes habitués à jouer ensemble, dirigée et électrisée par le chef et claveciniste fédérateur **Iakovos Pappas** – dont on sait la passion de la langue française et des formes théâtrales

baroques des XVIIe et XVIIIe siècles. Après Molière et Lully, voici le génie lyrique de l'italien **Egidio Duni** (1709-1775), fondateur de l'opéra-comique au XVIIIe avant les Monsigny, Philidor et autre Grétry (à la fin du siècle). Son esprit en verve, volontiers parodique et drolatique, poursuit l'essor du *buffa* depuis la fameuse « Querelle » des années 1750…

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

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

Iakovos Pappas capte et exprime toute la charge comique,

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

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

La diversité des épisodes, la truculence des situations qui toutes dévoilent, *in fine*, les véritables intentions, sont restituées avec une tension continue, mêlant souplesse et expressivité ; les interprètes (instrumentistes comme

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

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

Pour mesurer davantage l'écriture et le tempérament théâtral de Duni, l'enregistrement qui suit la recréation à Rougemont devrait être édité au printemps 2024. L'ensemble **Almazis** confirme d'évidentes affinités avec l'opéra comique, poétique

et délirant, du XVIIIe. Prochaine publication-événement à suivre !

CRITIQUE, opéra. GSTAAD NEW YEAR MUSIC FESTIVAL, ROUGEMONT, le 29 déc 2023. **DUNI : *L'Arcifanfano***. Almazis / Iakovos Pappas.

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

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

CRITIQUE, récital. GSTAAD NEW YEAR MUSIC FESTIVAL (18e

édition), Eglise de Rougemont, le 27 décembre 2023. Daniel Heide (piano) / Jonathan TETELMAN (ténor)

Pour sa dix-huitième édition, le Gstaad New Year Music Festival met les petits plats dans les grands en invitant des formations baroques prestigieuses (L'Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles, l'Ensemble Almazis Iakovos Pappas) mais surtout des voix parmi les plus recherchées de notre temps (Ludovic Tézier, Roberto Alagna, Lisette Oropesa, Sonya Yoncheva, Samuel Marino, Francesco Meli, Erwin Schrott… cela donne le tourni !), grâce à différents généreux donateurs (dont la plus grande mécène actuelle du monde musical, Mme Aline Foriel-Destezet). Inlassablement défendue par la Princesse Caroline Murat, qui l'a fondée voilà 18 ans, la manifestation suisse ne cesse de s'étendre dans le temps (du 27 décembre au 9 janvier cette année) et de rivaliser en artistes prestigieux (notamment des violonistes et des pianistes, aux côtés des gosiers d'or précités), démontrant ainsi toute son ambition, et étant loin désormais de faire pâle figure face au "mastodonte" du Gstaad Menuhin Festival l'été !

Pour son concert d'ouverture, en ce mercredi 27 décembre, c'est rien moins que le chanteur qui monte et que toutes les grandes scènes internationales s'arrachent désormais (il fera ses débuts au Metropolitan Opera de New-York en mars), le ténor chilo-américain **Jonathan Teltelman** – dont le disque "The Great Puccini", paru récemment chez Deutsche Gramophone (CIC de CLASSIQUENEWS Automne 2023) a eu un retentissant succès. Peut-être, pour commencer par un bémol, une voix aussi sur-puissante aurait-elle mérité un autre écrin que l'adorable – mais minuscule – **Eglise de Rougemont**, surtout pour les spectateurs des trois premiers rangs, dont nous faisions partie… Mais détail que cela, car c'est bien le ténor qui possède tous les atouts pour devenir le nouveau Jonas Kaufmann (sans vouloir enterrer ce dernier bien sûr…), mais dont la jeunesse éclaboussante, la ravageuse beauté, et l'éclat d'un timbre aussi séduisant que péremptoire ne peuvent que faire penser aux débuts de son illustre collègue ! Devant un public friand de performances, l'effet fut garanti sur un public qui confond souvent puissance et qualité de chant, mais par bonheur le chant ne fut pas seulement "guerrier" ("*Recondita Armonia*" dans *Tosca*, ou "*O Sole mio*" donné en bis), mais aussi plein de raffinement et de nuances ("*E lucevan le stelle*" tiré de *Tosca* également) ou le délicieux air de Lehar "*Dein ist mein ganzes Herz*" extrait de *Das Land des Lächeln*.

En force ou susuré, on se saurait cependant bouder son plaisir devant une voix et un chant aussi généreux et d'une couleur plutôt sombre – c'est qu'il a été baryton avant de devenir ténor, à l'image de Carlo Bergonzi auquel il fait parfois penser pour la beauté intrinsèque du timbre et la conduite de la ligne (comme dans l'air *"Donna non vidi mai"* extrait de *Manon Lescaut* de Puccini. Outre son indiscutable intensité expressive, le ténor sait aussi phraser, c'est-à-dire exprimer chaque sentiment du verbe, faire jaillir la diversité et la justesse des émotions au fur et à mesure du texte. Cette qualité du détail et de la profondeur s'entend surtout dans les airs moins connus, comme « *Pietà, Signore* »d'Alessandro Stradella, avec lequel il ouvre la soirée, et qui ajoute à la valeur et l'intérêt musicologique de son programme. C'est par ailleurs une bête de scène, même si l'exercice du récital ne lui permet pas vraiment de donner le mesure de ses talents d'acteurs que l'on a pu apprécier, ici ou là en France, lors de ses incarnations de Pinkerton à Montpellier ou Stiffelio à Strasbourg, ces dernières années.

Pour se reposer un peu la voix, alors qu'il sortait de trois semaines de maladie et donc de silence, il s'est adjoint en dernière minute les "services" d'un collègue baryton-basse, le

jeune chanteur polonais **Rafal Plawnuk**, avec lequel il interprète d'abord le duo "*Dio che nell'alma infondere*" tiré de *Don Carlo*, avant se se produire seul dans le célébrissime air du Toréador dans *Carmen*. Belle et profonde, la voix séduit mais sa prononciation du français reste à peaufiner, ce qu'il aura peut-être l'occasion de faire à Lyon prochainement puisqu'il est distribué dans *La Fanciulla del West* dans le cadre du festival de Printemps de l'Opéra national de Lyon. Nous serons beaucoup plus circonspect, en revanche, sur l'accompagnateur du concert, le pianiste allemand **Daniel Heide**, qui souffle le chaud et le froid ce soir, entre une très belle exécution (solo) d'un *Menuet* dû à la plume de Haendel… mais aussi des passages où il multiplie les fausses notes, au point d'en déstabiliser les chanteurs, ce qui n'est pas banal !

Nous attendons avec beaucoup d'impatience de le retrouver dans une salle et avec un accompagnement à sa mesure, et cela sera pas plus tard que la semaine prochaine au magnifique Auditorium de la Fondation Gulbenkian de Lisbonne, avec le chef français Frédéric Chaslin qui dirigera la phalange maison… Alors Vivement !

CRITIQUE, récital. GSTAAD NEW YEAR MUSIC FESTIVAL (18ème édition), église de Rougemont, le 27 décembre 2023. Daniel Heide (piano) / Jonathan TETELMAN (ténor). Photos (c) Patricia Dietzi.

critique CD

LIRE aussi notre critique du cd The GREAT PUCCINI par Jonathan Tetelman (DG, sept 2023) – CLIC de CLASSIQUENEWS : / Airs d'opéras (Manon Lescaut, La Bohème, Tosca, Il Tabarro, Turandot, La Rondine…). Prague Philharmonia / Carlo Rizzi – (1 cd Deutsche Grammophon) : https://www.classiquenews.com/critique-cd-evenement-jonathan-tetelman-the-great-puccini-airs-doperas-manon-lescaut-la-bohemetosca-il-tabarro-turandot-la-rondine-pkf-prague-philharmonia-carlo-rizzi/

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

VIDEO : Jonathan Tetelman interprète l'air "E lucevan le stelle " extrait de Tosca de Puccini

LES ÉPOPÉES, Stéphane FUGET. LULLY : Alceste. Les 30 janvier, 1er et 2 février 2024 (Versailles, Paris, Vienne)

En tournée européenne, l'*Alceste* de Jean-Bapstiste Lully – réalisé par Stéphane Fuget et ses Épopées – fait escale à Versailles (le 30 janv, à l'Opéra Royal), puis Paris (le 1er février, au TCE), et Vienne (le 2 février, au Theater an der Wien). Après nous avoir enivrés dans sa lecture irrésistible des *Grands Motets* du même Lully – joués et enregistrés pour le label Château de Versailles Spectacles en un cycle devenu à juste titre légendaire -, la nouvelle production de cette *Alceste* devrait tout autant rester mémorable…

Les dates de la tournée suivront l'enregistrement de l'opéra de Lully, programmé du 26 au 29 janvier 2024 et produit au

Château de Versailles, prochainement édité sous le label Château de Versailles Spectacles.

Alcide / Hercule renonce à Alceste

Créé en janvier 1674, *Alceste ou Le Triomphe d'Alcide* est le second opéra de Lully élaboré avec Philippe Quinault. Avec *Cadmus et Hermione* l'année précédente, la partition confirme le tempérament de Lully dans le goût de Louis XIV, et sa volonté de solliciter le compositeur italien pour développer le tout nouveau genre de la tragédie lyrique ou tragédie en musique, destinée à rivaliser avec le théâtre parlé de Corneille et de Racine. Avec *Alceste*, Lully signe son premier chef-d'œuvre, obtenant les faveurs du Roi-Soleil, lequel, plus qu'enthousiaste, conquis, déclarait qu'il souhaitait que les répétitions se tiennent à Versailles – et qu'il irait l'entendre tous les soirs s'il se trouvait à Paris.

Fixant désormais le modèle lyrique en 1 prologue et 5 actes, avec divertissement et ballet de principe, *Alceste* suscita une cabale au moment de sa création à Paris en 1674 : Lully alors propriétaire du privilège de l'Opéra s'attira la jalousie et les critiques de rivaux envieux. S'ils reprochèrent l'intrusion du comique dans un cadre académique, s'ils mirent à jour l'inspiration trop évidente de Lully pillant Euripide, le succès fut immédiat et… populaire. Les ballets et divertissements présents à chaque acte, le chœur important marquèrent alors les esprits.

L'œuvre est propre aux années 1670, celles du Louis XIV

conquérant, amoureux, collectionnant les aventures éperdues. Le sujet était désigné pour lui plaire : la belle Alceste, promise au glorieux roi Admète, est convoitée par Hercule sous son identité d'Alcide. Blessé à mort au combat, le roi Admète ne peut être sauvé que si on prend sa place aux Enfers : par amour, Alceste se dévoue. Alcide / Hercule promet à Admète d'aller chercher Alceste aux Enfers à condition qu'elle soit à lui. À leur retour des Enfers, les adieux entre les deux époux sont si émouvants qu'Alcide / Hercule renonce finalement à Alceste pour qu'elle retrouve Admète.

LULLY : Alceste
par Les Épopées / Stéphane Fuget

VERSAILLES, Opéra Royal
Mardi 30 janvier 2024, 20h – durée : 3h15 entracte inclus
Réservez ici vos places directement sur le site de l'Opéra royal de Versailles / Château de Versailles Spectacles : https://www.chateauversailles-spectacles.fr/programmation/lully-alceste_e2930

PARIS, TCE Théâtre des Champs-Élysées
Jeudi 1er février 2024, 19h30 – durée : 3h15 entracte compris
Réservez directement sur le site du TCE Théâtre des Champs-Élysées : https://www.theatrechampselysees.fr/saison-2023-2024/opera-en-concert-et-oratorio/alceste

VIENNE, Theater an der Wien
Ven 2 février 2024 – 19h
Réservez directement sur le site du Theater an der Wien
https://www.theater-wien.at/de/spielplan/saison2023-24/1244/Alceste

ALCESTE / Tragédie lyrique en cinq actes avec Prologue

Livret de Philippe Quinault, créée au Jeu de Paume de Bel-Air à Paris en 1674.

Véronique Gens, Alceste
Cyril Auvity, Admète
Nathan Berg, Alcide
Guilhem Worms, Lycomède, Charon
Camille Poul, Cephise, Nymphe des Tuileries
Léo Vermot-Desroches, Lycas, Phérès, Alecton, Apollon
Geoffroy Buffière, Cléante, Straton, Pluton, Eole
Claire Lefilliâtre, La Gloire, Femme affligée
Cécile Achille, Nymphe, Ombre, Nymphe de la Seine
Juliette Mey, Proserpine, Diane, Thétis, Nymphe de la Marne

Chœur de l'Opéra Royal
Orchestre **Les Épopées**
Stéphane Fuget, direction
Lucile de Trémiolles, Cheffe de chœur

Concert en français surtitré en français et en anglais.

PLUS D'INFOS sur le site des **Epopées / Stéphane Fuget** :

https://lesepopees.org/fr/agenda/