

ORCHESTRE NATIONAL D'AVIGNON. Scènes de forêt, ven 24 janv 2025. R. Schumann, Vaughan- Williams, Dvorak... Raphaël Merlin (violoncelle et direction)

TRAVERSÉE AU COEUR DE LA FORET...
[L'Orchestre National Avignon Provence](#),
pour son premier concert de l'année 2025,
nous donne rendez-vous à [l'Opéra Grand
Avignon](#) pour une immersion spectaculaire...
et sylvestre, ample cycle naturaliste
jalonné de partitions clés, souvent
méconnues ou peu jouées en concert,
signées Schumann, Dvorak et Vaughan-
Williams.

C'est ainsi que l'on pourrait décrire le recueil « *Waldszenen* / *Scènes de la forêt* » (1849) dans lequel Robert Schumann déploie une sensibilité au motif naturel, à la grandeur mystérieuse et miraculeuse de la Nature... Les tableaux miniatures et pittoresques que le compositeur imagine, évoquent des chasseurs solitaires, une scène festive à l'auberge ; même le chant troublant d'un oiseau-prophète... Puis place au nocturne non moins envoûtant et onirique dans la

toute aussi intrigante « **Dark Pastoral** » (2010), adaptation d'un projet de concerto pour violoncelle de l'Anglais **Ralph Vaughan-Williams**...

...ou encore les « **Waldersee / Calme de la forêt** » (1892), morceau devenu emblématique de la littérature concertante pour violoncelle dans laquelle **Antonín Dvořák**, transcrit une ancienne pièce originellement pour piano (à 4 mains). L'œuvre nouvelle d'une profonde puissance poétique, était destinée à la tournée planifiée avec le violoncelliste Hanus Wihan, futur dedicataire du Concerto pour violoncelle. **Focus : Symphonie n°4 de Franz Schubert**... Schubert, jusqu'à la troisième Symphonie, revisite Haydn et Mozart. Dans la Quatrième, qu'il baptise « tragique », peut-être en raison du pessimisme qui le traverse alors (la partition est terminée en 1816), le musicien fixe l'exemple Beethovenien, en particulier la Cinquième, dans le choix tout d'abord de la tonalité d'ut mineur. Ce « tragique » ne résiste pas à l'envie d'ampleur comme l'attestent dans les couleurs imaginées par Schubert, pas moins de quatre cors. Âgé de 19 ans, le jeune compositeur affirme un tempérament personnel, singulier et divers, malgré les critiques émises sur les défauts (lourdeurs superfétatoires supposées des deux derniers mouvements). La partition est créée sous la direction de Riccius à Leipzig.

Les quatre mouvements... Dans l'*adagio molto* puis *allegro vivace*, en guise de premier mouvement, Schubert évoque un chant funèbre et profond (teinté par le souvenir des musiques maçonniques de Mozart) que rompt le rythme haletant et finalement triomphant de l'*allegro vivace*. L'andante développe ce climat proprement Schubertien : un murmure affectueux qui parle en climats réservés, intérieurs, intimes. Les bois portent les lignes mélodiques sur un tapis de cordes. Le *menuetto-allegro vivace* marque par son entêtement rythmique,

d'où toute noirceur est absente. L'allegro final, en ut mineur, affirme après la réexposition de la fébrilité initiale (premier mouvement), la volonté d'en sortir et rayonne dans une conclusion lumineuse (mozartienne). Durée indicative : environ 30 mn.

En guide invité, qu'inspire la promesse des sensations naturalistes et pastorales, le violoncelliste **Raphaël Merlin**, récemment nommé directeur artistique et musical de l'Orchestre de Chambre de Genève, dirige les instrumentistes avignonnais dans ce cheminement des plus enchanteurs...

CONCERT : Scènes de forêt
[AVIGNON, Opéra Grand Avignon](#), ven
24 janv 2025, 20h
Direction musicale et violoncelle,
Raphaël Merlin
Orchestre National Avignon-Provence



RÉSERVEZ vos places directement sur **le site de l'Orchestre National d'Avignon** :
<https://www.orchestre-avignon.com/concerts/scenes-de-foret/>

Durée : 1h20
Tarif : De 5 à 30 euros

Programme

Robert Schumann : Waldszenen (orchestration de Ralph Breitenbach)

Antonín Dvorák : Waldesruhe
Ralph Vaughan Williams : Dark pastoral
Franz Schubert : Symphonie n° 4 « tragique »

En avant-concert

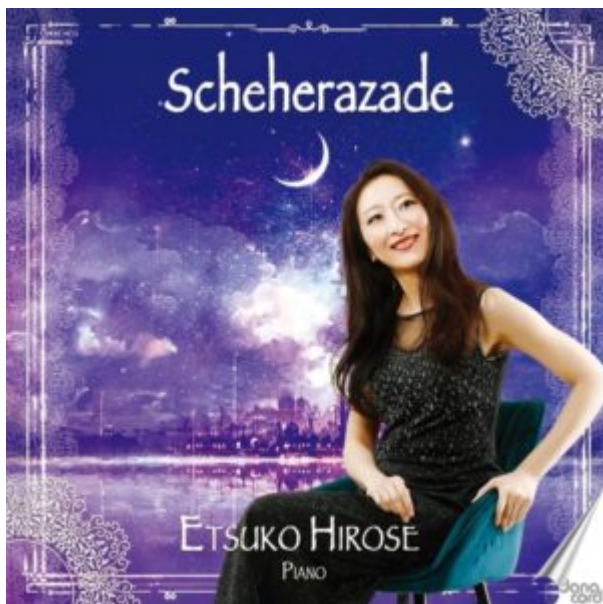
Rencontre avec **Raphaël Merlin**

Salle des Préludes de 19h15 à 19h45

CRITIQUE CD événement. ETSUKO HIROSE, piano : SHEHERAZADE. Rimsky-Korsakov : Shéhérazade (transcription par Etsuko Hirose) / Bortkiewicz : Suite du ballet 1001 nuits (version pour piano, 1927) – 1 cd danacord

Avec Shéhérazade (sommet de 1889), Rimski-Korsakov (1844 – 1908) montre quel grand orchestrateur il est, mais aussi

quel conteur. Le sens du flamboiement sonore, dans la magie des timbres et aussi le flux de la narration ne doivent jamais être sacrifiés au détriment de l'autre ; deux égales notions que Etsuko Hirose sait équilibrer avec tempérament et finesse : exprimer le flot épique et le souffle irrésistible du conte, son essence féérique et légendaire, mais aussi transmettre la texture scintillante d'une partition qui ensorcèle par son activité dramatique comme sa surenchère poétique.



Le début enchante (1 : **le bateau Sindbad sur la mer**), emporte, par la carrure large du jeu pianistique ; **L'histoire du prince Kalendar** (2) est remarquablement dessinée dans une économie et une grande lisibilité des thèmes. Le voici ce Rimski moins inspiré par la geste des légendes russes que fasciné comme nous par le fantasme d'un Orient voluptueux

et enivrant (le compositeur l'exprime nettement aussi dans *Antar*, autre suprême partition orientalisante de 1869). Après la mer, c'est la fièvre de l'épopée militaire, les exploits du Prince qui s'affirment dans la virtuosité pianistique, dans

une définition plus nerveuse et rythmique du jeu. La pianiste joue des motifs imbriqués qui se répondent d'un mouvement à l'autre, tout au long des 4 épisodes de Shéhérazade qui est aussi une symphonique imaginaire. **Etsuko Hirose révèle les vertus de sa propre transcription.** Son sens de la mesure, des nuances permet une toute autre vision des enjeux : au seul piano, mais un clavier hypersensible et palpitant, la figure des héros de cette fresque hautement dramatique, gagne un intimisme et une profondeur psychologique inédite. La transparence, l'équilibre du son, le jeu mélodique très lisible, associé à une digitalité fluide de la main gauche exacerbent le relief de la construction narrative autant que le brio de la transcription et les options comme les choix retenus pour en jaloner la cohérence.

Ainsi la sensualité enivrée des **amours de la princesse et du jeune prince** (3) réalise pleinement la fonction d'*adagio* de la séquence dans le polyptyque des 4 mouvements. Etsuko Hirose exprime idéalement le sentiment d'envoûtement et de fascination contenu dans le motif premier du prince (sol majeur) comme celui plus alerte et vif de la princesse (si bémol majeur) ; c'est une parade et une chorégraphie sentimentale très finement ciselées, le point majeur de la transcription qui atteint son but : la suggestion et la poésie la plus pure (dans la réexposition du thème premier de Shéhérazade), mêlant l'exquise sensualité au pouvoir du souvenir grâce à la réitération de motifs précédemment écoutés. Enfin **La fête à Bagdad et le naufrage** (4) ensorcèlent tout autant dans un tourbillon maîtrisé où le feu digital, la précision, l'imbrication millimétrée des dynamiques comme des motifs mélodiques font crépiter tout le clavier, véritable synthèse narrative qui convoque et les entremêle, tous les thèmes associés à chaque personnage et situation précédents. La vivacité pointilliste de la pianiste éclaire cet esprit de la fougue et de la transe que n'aurait pas renier Ravel lui-

même. De sorte qu'en concluant par le motif de la mer (ample reflux des plus poétiques lui aussi et remarquablement transcrit en scintillement impressionniste), la pianiste convainc à la façon des grands compositeurs et transpositeurs de génie (Liszt) : dans une opulence feutrée, intime, dans la réitération ultime du thème premier de Shéhérazade auquel est restitué son enchantement primitif. Fascinant et envoûtant.

Belle idée et parfait sens des enchaînements que de choisir ensuite les 10 séquences du ballet de l'ukrainien **SERGUEI BORTKIEWICZ** (1877 – 1952), des « **1001 nuits** » dans sa version pour piano (1927). Les défis de la caractérisation dramatique pour chaque épisode, les couleurs, la clarté polyphonique, et toujours une main gauche très précise assurent l'assise narrative et le souffle poétique, sans omettre un certain sous-texte parodique et facétieux aussi, des tableaux.

L'allure déterminée du sultan Haroun al Rachid (celui auquel la sultane Shéhérazade raconte chaque nuit, une nouvelle histoire pour sauver sa tête...) ; l'élégance sensuelle de la Danse des jeunes filles ; la vitalité aérienne de la Danse orientale ; le très lisztéen Château enchanté ; l'ivresse obsédante du motif de Zobeïde, héroïne fascinante, courageuse et amoureuse des 1001 nuits ; fluidité tout aussi envoûtante de la Danse du deuil et ses effets de carillons fugaces, enchantés... ; sans omettre la vivacité de la Danse des 3 sœurs ou la légèreté évanescence du mauvais génie sortant de la bouteille (dernier morceau)... sont autant d'épisodes brossés avec une intensité nuancée qui renvoie certes aux pièces dramatiques de Grieg mais aussi à tout l'imaginaire romantique de Liszt, à Rimski ou à Tchaïkovski. Le jeu d'Etsuko Hirose crépite, palpite, captive dans un scintillement sonore continûment maîtrisé. Le brio pianistique, le pur essor musical que permet le prétexte narratif tissent ici le meilleur hommage au compositeur qui fut un excellent pianiste, et connut un destin particulièrement dur, ballotté par la

géopolitique et les convulsions de l'histoire, entre Russes et nazis.

Belle révélation qui invite à découvrir le ballet dans sa version orchestrale. Au mérite de l'excellente pianiste, distinguons son panache intrinsèque, sa fureur expressive et sa subtilité naturelle pour caractériser chaque épisode pour en exprimer mieux l'enjeu narratif et poétique. S'y renouvellent la réussite et cette intelligence magicienne qui avaient déjà sceller la valeur de son précédent cd également édité par danacord (en 2019), et dévolu intégralement aux pièces pour piano d'un autre oublié de l'histoire, Moritz Moszkowski (1854 – 1925).





CRITIQUE CD événement. ETSUKO HIROSE, piano : SHEHERAZADE.
Rimsky-Korsakov : Shéhérazade (transcription par **Etsuko Hirose**)
/ Bortkiewicz : Suite du ballet 1001 nuits (version pour piano, 1927) – 1 cd danacord – enregistré en sept 2024 (France).
CLIC de CLASSIQUENEWS

entretien

LIRE aussi notre ENTRETIEN avec ETSUKO HIROSE :
<https://www.classiquenews.com/entretien-la-pianiste-etsuko-hirose-a-propos-de-son-nouveau-cd-sheherazade-dans-lequel-linterprete-joue-sa-propre-transcription-de-la-piece-de-rimsky-korsakov/>

En transposant elle-même la si chatoyante et redoutable

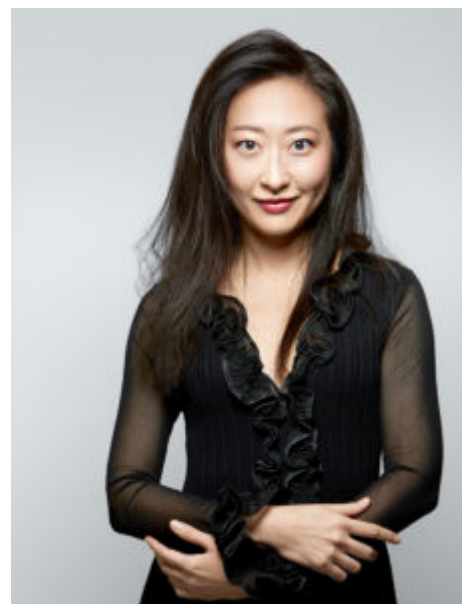
Shéhérazade de Rimski-Korsakov, la pianiste Etsuko Hirose réalise un tour de force qui tout en s'inscrivant dans la tradition d'un Liszt ou d'un Kalbrenner (autres transpositeurs géniaux), rend surtout hommage à l'écriture prodigieuse du Russe comme aux possibilités infinies que permet le clavier. Pour



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...

agenda

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.

tracklisting / SHEHERAZADE par Etsuko HIROSE

Nikolai Rimsky-Korsakov □ Symphonic Suite « Scheherazade » Op.35 (arr. Hirose)

- [1] The Sea and Sinbad's Ship**
- [2] The Story of the Kalendar Prince**
- [3] The Young Prince and the Young Princess**
- [4] Festival in Baghdad – The Sea – The Shipwreck on the Rocks**

Sergei Bortkiewicz

Oriental ballet Suite « Thousand and one nights » Op.37

- [5] Caliph Haroun-al-Raschid**
- [6] The story of the poor Fisherman**
- [7] Dance of the young girls**
- [8] Oriental dance**
- [9] The enchanted castle**
- [10] Zobeïde**
- [11] Dance of mourning**
- [12] Dance of the three sisters**
- [13] Bacchanal**
- [14] The wicked magician escapes from the bottle**

Etsuko Hirose, piano (Bechstein Modèle D)

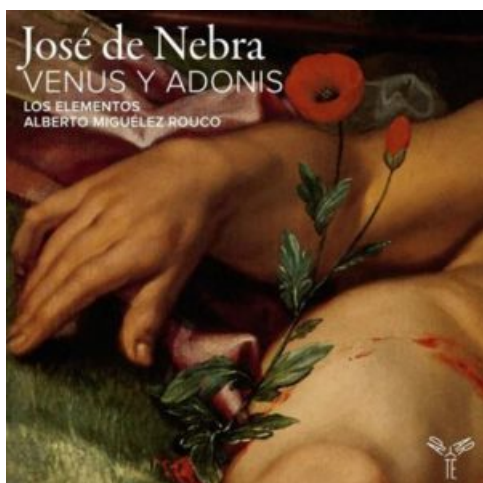
CHÂTEAU DE VERSAILLES SPECTACLES. José de TORRES : Requiem pour Louis Ier d'Espagne... le 28 janvier 2025. Los Elementos. Alberto Miguélez Rouco, alto et direction

**Le Roi Philippe V d'Espagne (1683-1746),
petit fils de Louis XIV installé sur le
trône d'Espagne en 1700, mène une
politique étrangère très active à partir
de 1722, favorisant un rapprochement avec
la France, notamment par le mariage de sa
fille Marie-Anne-Victoire d'Espagne, avec
le jeune Roi Louis XV, et celui de son
fils aîné le Dauphin Louis d'Espagne,
Prince des Asturies, avec Louise-
Elisabeth, fille de Philippe d'Orléans,
Régent de France.**

La jeune mariée française qui apporte une dot de quatre

millions de livres, n'a que douze ans et refuse de paraître à la Cour d'Espagne et même de parler à son royal époux. **Philippe V abdique en 1724 en faveur de son fils Louis**, pour sceller fermement la nouvelle alliance avec la France. Il y a exactement trois cents ans, le 15 janvier 1724, **Louis Ier devient Roi d'Espagne à dix-sept ans**. Malhabile par sa jeunesse, entouré de fidèles qu'il cherche à placer, le jeune roi organise des fêtes somptueuses. Mais il contracte la variole qui le tue le 31 août 1724, sans héritier. Son règne est des plus éphémères.

REQUIEM POUR LE ROI DE 150 JOURS... Philippe V reprend immédiatement le trône, pour deux décennies... Il renonce rapidement à l'alliance française, et la jeune Louise-Elisabeth est ... renvoyée en France sans ménagement après la rupture des fiançailles de Marie-Anne-Victoire et Louis XV décidée par la France. L'ex-Reine veuve d'Espagne vivra dans l'oubli et la piété jusqu' à sa mort en 1742. Malgré la brièveté de son règne, **Louis Ier le Bien-Aimé, Roi de 150 jours**, reçut pour ses funérailles **un splendide Requiem** à deux chœurs signé par son Maître de Chapelle **José de Torres** (1670-1738, maître de la Chapelle de Madrid durant trente et un ans).



Le talentueux **Alberto Miguélez Rouco**, à la direction de son ensemble **Los Elementos** et de plusieurs interprètes français, exhume cette œuvre inédite, qui fait retentir la musique de la Real Capilla de Madrid à la Chapelle Royale de Versailles. Le chef et son ensemble viennent de publier un excellent disque, une première également : [Venus y Adonis, pastorale](#)

[de José de NEBRA, le Haendel espagnol](#), dans une recreation captivante de bout en bout (**CLIC de CLASSIQUENEWS** hiver 2024 – 2025)

REQUIEM pour LOUIS 1er d'ESPAGNE

Mardi 28 janvier 2025

VERSAILLES, Chapelle Royale

20h | 1h10 sans entracte

Infos & réservations directement
sur le site de **Château de**

Versailles Spectacles :

<https://www.operaroyal-versailles.fr/event/jose-de-torres-requiem-pour-louis-1er-despagne/>



Distribution

Emmanuelle de Negri, Soprano

Déborah Cachet, Soprano

Alberto Miguéles Rouco, Alto

Jacob Lawrence, Ténor

Lisandro Abadie, Basse

Les Pages du Centre de musique baroque de Versailles

Chœur de l'Opéra Royal

Los Elementos

Alberto Miguélez Rouco, direction

Ce programme sera enregistré en CD à paraître au label Château de Versailles Spectacles.

Concert enregistré par France Musique pour une diffusion prochaine.

INSULA ORCHESTRA. La SEINE MUSICALE, jeu 23 janv 2025. Aux origines du symphonisme romantique... Kraus, CPE Bach, Beethoven (Andrea Marcon, direction)

Aux origines du symphonisme germanique... Grands maîtres, nouveaux chefs-d'oeuvre ! Le chef italien Andrea Marcon, connu pour ses lectures du répertoire baroque (précisément vénitien), dirige les instrumentistes d'Insula orchestra dans un programme consacré aux « classiques » allemands.

A l'époque des Lumières, du Baroque tardif au préclassicisme déjà romantique, **Joseph Martin Kraus**, surnommé le "Mozart suédois", impose son écriture lumineuse, aux côtés du dernier

fils de Jean-Sébastien, le génialissime **Carl Philip Emmanuel Bach...** Insula orchestra évoque l'effervescence musicale des territoires germaniques à la fin du XVIIIe siècle, ce moment de bascule à l'orée de la révolution beethovenienne. Naissance de l'orchestre moderne, échanges entre les compositeurs, émergence et essor du genre symphonique. Chacun de ces trois maîtres, à sa manière, pose les jalons de l'orchestre et grâce à leurs œuvres, l'essor du symphonisme comme véhicule majeur de l'art romantique. Ce concert est interprété sur instruments anciens



Le Bavarois **Joseph Martin Kraus**, né la même année que Wolfgang (et mort comme lui trop jeune... à 36 ans), est surtout célébré pour son activité musicale à la Cour de Gustave III à Stockholm (Suède) dès 1778. La symphonie en ut mineur (écrite pour Haydn à Vienne est le sommet de son art orchestral, alliant équilibre, éloquence, expressivité. Portrait ci contre : Joseph Martin KRAUS (Graff).

BOULOGNE-BILL, LA SEINE MUSICALE
Auditorium Patrick Devedjian
jeu 23 janvier 2025, 20h



Infos & réservations sur le site de la Seine Musicale / Insula Orchestra :
https://www.insulaorchestra.fr/evenement/bach-beethoven/?mtm_campaign=BB-CLNEWS

Tarifs : de 10 € à 45 €

Programme

Joseph Martin Kraus : Symphonie en do mineur

Carl Philipp Emanuel Bach :
Symphonie in mi bémol majeur
Symphonie en ré majeur

Beethoven : Symphonie n°1

VIDÉO Symphonie in c-moll – Andrea Marcon / HR Sinfonieorchester

CRITIQUE CD événement. José de Nebra : *Venus y Adonis* (Los Elementos, Alberto Miguélez Rouco (2 cd aparte, nov 2023)

Le chef Alberto Miguélez Rouco et ses Elementos enregistrent le mélodrame « *Venus y Adonis* » de José de Nebra (1702 – 1768), représentant majeur de l'opéra espagnol au XVIIIe siècle. Le mélodrame pastoral est une première, rétabli, près de 300 ans après sa création, à partir d'autres partitions de Nebra.

La partition est chantée en espagnol, uniquement par des femmes, regorge de saveurs et rythmes entraînants (cf l'air "Calquiera mozuela", qui fusionne fandango, zarambeque et castagnettes), emprunte à la zarzuela. Nous tenons là une révélation. Il nous manquait des éléments probants pour mesurer la verve dramatique voire le génie opératique de Nebra. Cet enregistrement y contribue, de magistrale façon. Se distingue immédiatement la vitalité superlative du continuo d'un bout à l'autre bondissant, souple et hautement expressif (chaque timbre cuivres, cordes, bois déploie une surenchère mesurée d'accents musicaux) ; l'écriture de Nebra, ne se rapproche pas de celle de Rameau comme il est annoncé dans le matériel promo, mais du meilleur Haendel. Le geste palpitant

du chef, l'éloquence onctueuse des instrumentistes quand ils sont associés aux meilleurs solistes, expriment au plus juste **ce théâtre des passions sensibles propre à José de Nebra, le Haendel ibérique donc.**

Première historique : la verve lyrique de José de Nebra enfin révélée !

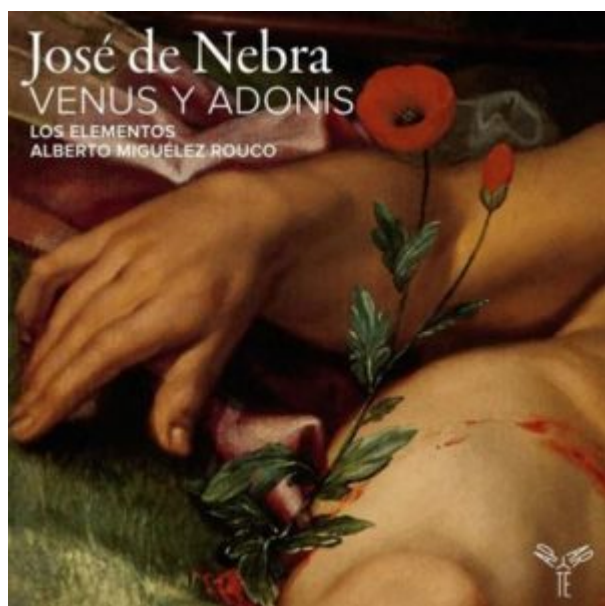
C'est le cas après la formidable ouverture en 3 parties (réemploi de la musique de Nebra d'autres œuvres), de l'air de Marte (« Tu suspensa ») : brillance caressante du timbre, lumineux, enivré de la soprano **Jone Martniesz** ; même expressivité mordante, d'une impérieuse urgence dans le duo Marte / Vénus (**Paola Valentina Molinari**) : « Pues al estrago »... , comme l'aria piquant, facétieux de l'irrésistible Clarín (**Judit Subirana**, au bel abattage vocal), tandis que l'Adonis de la soprano française **Natalie Pérez** exprime toute la profondeur et l'épaisseur psychologique du bel adolescent dans ses deux airs (« Ay, Venus bella » ; puis « Bate a la navecilla ») et que **Paola Valentina Molinari** dans son air très développé « Trompas venatorias » évoque tous les tourments de la tempête amoureuse (avec l'excellent corniste).

Toute la 2^e partie (cd2) enchaîne des perles lyriques tout aussi brillamment réalisées (qu'il s'agisse du grand air d'Adonis avec trompette obligée : « Slibo del aire » ; ou du duo surexpressif des deux sopranos électrisées, enivrées Clarín / Celfa (**Ana Vieira Leite**), idéalement associées dans une séquence qui emprunte à la scène comique la plus délirante (**duo des poules**), entre parodie, sensualité, urgence. Un sommet dramatique qui reflète parfaitement l'écriture picaresque de De Nebra, son intelligence autant dramatique que psychologique, et aussi, surtout son sens chorégraphique des contrastes.



Quel écart émotionnel avec l'air plus sombre des adieux d'Adonis (« Adios, venus bella »), énoncé tel une prière intérieure, intimisme sur un tapis de cordes des plus épurés... (excellente **Natalie Pérez**). Sous l'impulsion de leur chef, les instrumentistes de **Los Elementos**, regorgent de vitalité, d'éloquence surexpressive pour restituer toutes les nuances et couleurs

d'un théâtre hautement passionné. La révélation est totale et les qualités multiples de l'écriture de José de Nebra, idéalement restituées. La partition méritait bien d'être ainsi rétablie dans son intégralité, dans ce qui s'avère être une première mondiale absolument incontournable.



CRITIQUE CD événement. José de Nebra : Venus y Adonis (Los Elementos, **Alberto Miguélez Rouco** (2 cd aparte, nov 2023) – **CLIC de CLASSIQUENEWS janvier 2025**

**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 bijoux 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, mercredi 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/>

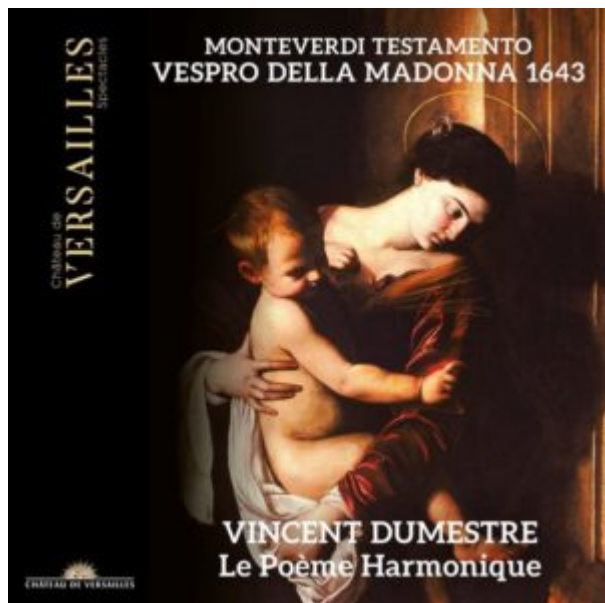
LIRE aussi **notre critique du concert du Nouvel An du 1er janvier 2024 (Christian Thielemann, direction)** : <https://www.classiquenews.com/critique-concert-vienne-le-1er-janvier-2024-concert-du-nouvel-an-johann-i-ii-josef-eduard-strauss-hellmesberger-ziehrer-bruckner-wiener-philharmoniker->

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, concert. TOULOUSE,
Halle-aux-grains («Les Grands
Interprètes »), le 21
décembre 2024. PROKOFIEV /
SCRIABINE / RAVEL/
MENDELSSOHN. Martha Argerich,
Akane Sakai et Ido Zeev
(piano), Tedi Papavrami
(violon), Jing Zhao
(violoncelle)**

Martha Argerich a plus de 80 ans. Elle entretient la flamme de la musicalité la plus pure depuis l'âge de ses 5 ans. Toute sa vie est musique. La voire si alerte et heureuse de faire de la musique pour son public avec ses amis est une chose merveilleuse, un véritable trésor. Depuis que Martha Argerich a décidé de chasser le trac paralysant en ne jouant plus seule sur scène, elle garde, telle une vestale, la flamme du piano fait musique.

Une carrière généreuse de par le monde, le Festival de Lugano durant des années et, depuis peu le festival de Hambourg, lui permettent de partager la musique avec des pairs choisis. De

vieux amis dont Nelson Freire, trop tôt disparu, comme de très jeunes talents qu'elle propulse sur le devant de la scène. En fait, toutes les générations de musiciens se retrouvent autour d'elle, toujours si charismatique. Répondant présente à l'invitation des **Grands Interprètes**, Martha Argerich propose un exemple parfait de ce mélange de générations de musiciens qu'elle affectionne. Le début du programme associe Martha Argerich et **Akane Sakai**, chacune à un piano pour une étrange adaptation de la *Symphonie classique* de Prokofiev. Cette partition de Riyaku Terashima a été écrite pour Martha Argerich et ses amis. L'entente entre les deux pianistes basée sur une longue collaboration est visible. Elle se sont connues à Lugano et actuellement codirigent le festival de Hambourg. Le style de chacune est complémentaire. Brillante, virtuose et audacieuse la pianiste d'origine japonaise joue souvent les notes les plus aiguës. Martha est plus souple, féline, mais pas moins virtuose. Elle assure souvent une structure rythmique impeccable. Peu satisfaite du dernier mouvement, Martha négocie quelque temps avec sa partenaire et les deux pianistes reprennent avec plus de fougue et de folie ce mouvement si spectaculaire.

Avec **Tedi Papavrami**, Martha Argerich forme un duo amical de longue date. Leur interprétation de la *Deuxième sonate* de Prokofiev ce soir semble sage et d'une grande élégance. Les sonorités sont superbes chez le violoniste, les phrasés subtiles et la virtuosité est mise au service de la musicalité. La pianiste semble très à l'écoute de son partenaire elle aussi plus sage que d'habitude. Finalement il naît un équilibre entre ses deux œuvres de Prokofiev dans la première partie.

En deuxième partie de soirée, le pianiste israélien **Ido Zeev** se lance avec panache dans la *Deuxième sonate* de Scriabine. C'est un piano puissant, capable de nuances très subtiles et d'un rythme implacable. Pour la suite, le pianiste de 25 ans nous propose une paraphrase de son cru bien d'avantage qu'une

transcription de la *Pavane* de Maurice Ravel écrite originalement pour violon et piano. Sachant Tedi Papavrami dans la coulisse (ainsi que Martha Argerich), certains ont pu regretter un moment la version originale. L'engagement total du jeune pianiste nous convainc de sa valeur. Le début de cette adaptation est fait avec la seule main gauche. Une puissance tellurique s'en dégage. Puis, avec une virtuosité assumée et jubilatoire, le pianiste déploie des moyens phénoménaux. Le final propose un rythme carrément diabolique.

Pour finir le concert en apothéose Martha et Tedi sont rejoints par la violoncelliste de grand talent **Jing Zhao**. Le *Trio de Mendelssohn n°1 op.49* est une vaste pièce au romantisme assumé. Le dialogue entre les musiciens est d'une grande subtilité et tous les affects musicaux possibles nous sont proposées par une si belle interprétation : la flamme amoureuse, le pathos mais également l'élégie et la mélancolie. Le *Scherzo* est un des plus magiques de Mendelssohn. Il sera d'ailleurs bissé encore plus gracieux et virtuose. Cette apothéose de musique chambriste ravi le public. Cette véritable fête musicale se termine avec une adaptation à six mains sur un seul piano d'une *Etude* de Rachmaninov.

Le charisme musical de Martha Argerich est intact. Ayons une petite pensée pour le grand ami de Martha, le violoncelliste **Mischa Maisky**, qui devait l'accompagner dans une série de concerts dont celui de Toulouse. Espérons que sa santé se remettra au plus vite...

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle-aux-grains («Les Grands Interprètes »), le 21 décembre 2024. PROKOFIEV / SCRIABINE / RAVEL/ MENDELSSOHN. Martha Argerich, Akane Sakai et Ido Zeev (piano), Tedi Papavrami (violon), Jing Zhao (violoncelle). Crédit photo © Adriano Heitman