

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 13 janvier 2025. BOULEZ / BRAHMS. London Symphony Orchestra, Barbara Hannigan (soprano), Sir Simon Rattle (direction)

Par un hasard de calendrier, la soirée du 13 janvier marquait une série d'anniversaire à la Philharmonie de Paris. La Cité de la musique dessinée par Christian de Portzamparc a 30 ans, l'édifice de Jean Nouvel abritant la Grande Salle Pierre Boulez a 10 ans, alors que cette année 2025 célèbre également le Centenaire de la naissance de Pierre Boulez. Pour souffler ces multiples bougies, il fallait un maître de cérémonie de choix. Sir Simon Rattle – qui s'apprête à fêter ses 70 ans – s'est donc remis à la tête d'un London Symphony Orchestra qu'il connaît intimement, puisqu'il en a été le chef principal de 2017 à 2023, et ce dans un programme qui pourra sembler disparate au premier abord.

Tout d'abord, anniversaire oblige, *Éclats* de Pierre Boulez, oeuvre d'environ 8 minutes pour quinze instruments qui donne la sensation de fragmenter et d'égrainer le temps par des changements de rythme et des traits vifs demandant virtuosité et concentration d'exécution. La partition aura pour effet de

faire songer, comme le soulignait Claude Rostand à un Aérolithe Musical, à la forme intérieur comme extérieur du bâtiment de la Philharmonie de Paris. S'en est suivi la création Française de ***Interludes and Aria*** de **George Benjamin** qui venait tout juste d'être créé mondialement, le 9 janvier 2025, par le même *casting* – à savoir le LSO dirigé par **Sir Simon Rattle** et **Barbara Hannigan** – au Barbican Centre de Londres. L'oeuvre se présente comme un montage d'extraits du troisième opéra de Benjamin, *Lessons in Love and Violence* relatant la délicate fin de règne du roi d'Angleterre Edouard II, mêlant intrigue de cour, amour homosexuel et assassinat. Cette oeuvre à la fois colorée et oppressante laisse une impression brumeuse d'un rêve étrange, sans compter l'intervention de Barbara Hannigan dans une entrée en scène spectaculaire. Malgré une voix qui parfois manque de puissance, on retiendra son impressionnant engagement physique donnant corps à la composition de Benjamin, présent à cette première française.

La seconde partie du concert laissa la place à la ***Symphonie n°4*** de **Johannes Brahms**. Malgré la tonalité mineur de cette dernière symphonie, celle-ci sonna d'un éclat tout solaire sous la direction de Rattle. Bien que l'orchestre avait largement fait ses preuves dans les deux pièces précédentes, les musiciens de chaque pupitres démontrèrent la maîtrise totale de la partition dans un travail d'orfèvre et une énergie rayonnante. Pour clôturer le concert, et en cadeau d'anniversaire général, Rattle nous offrit en *bis* la *Troisième Danse Hongroise* du même Brahms avec la même lumière qui avait illuminé la *Quatrième symphonie*. On retiendra de ce programme très éclectique l'incroyable adaptabilité de Rattle et du LSO dans l'interprétation d'oeuvres aussi différentes les unes que les autres, l'association de ce chef et de cet orchestre restera alchimiquement de la belle ouvrage.



CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 13 janvier 2025.
BOULEZ / BRAHMS. London Symphony Orchestra, Barbara Hannigan (soprano), Sir Simon Rattle (direction). Crédit photographique © Antoine Benoit-Godet / Cheese

VIDEO : Sir Simon Rattle dirige la *4ème Symphonie* de Johannes Brahms à la tête de l'Orchestre Philharmonique de Berlin

**CRITIQUE, concert. METZ,
Grande Salle de l'Arsenal, le
17 janvier 2024. SAARIAHO /
TCHAIKOVSKY / RACHMANINOV.
Orchestre National de Metz
Grand-Est, Anna Fedorova
(piano), Shi-Yeon Sung
(direction**

C'est une soirée symphonique placée sous le signe de la féminité que propose ce soir la Cité Musicale de Metz, dans son admirable vaisseau de bois clair qu'est la grande salle de l'Arsenal (imaginée par l'architecte star Riccardo Bofill), avec comme chef invitée la coréenne Shi-Yeon Sung et la pianiste ukrainienne Anna Fedorova.

Et c'est par ailleurs avec une pièce de la (regrettée) compositrice finlandaise **Kaija Saariaho** que débute le concert, le très circonstancié "*Ciel d'hiver*" – tandis qu'un froid polaire et une brume tenace règnent à l'extérieur... Décédée l'an dernier à Paris, où elle résidait depuis les années 1980, cette pièce symphonique extrait du plus ample "*Orion*" (2002) offre une immersion progressive dans l'univers acoustique si caractéristique de la phalange messine : une petite harmonie boisée, des cuivres aux couleurs ambrées parfaitement intégrées à l'orchestre, des cordes denses et soyeuses, et une

fusion des timbres au service d'une lisibilité exemplaire. Ces éléments se conjuguent pour offrir une interprétation raffinée de ce *Ciel d'hiver*, plus contemplative et immobile que véritablement lugubre, dans laquelle les cordes créent un continuum sonore d'où émergent, par moments, de superbes *solis* instrumentaux.

Place ensuite à l'un des *concertos pour piano* les plus célèbres du répertoire, interprété ici par **Anna Fedorova** qui s'est forgée en quelques années une belle réputation par des concerts mémorables et par ses enregistrements des 2ème et 4ème *Concertos* de Rachmaninov. Si ce n'est quelques mains levées bien haut, la pianiste originaire de Kiev ne fait jamais dans la simple démonstration de virtuosité, mais interprète ce *Premier Concerto pour piano* de **Piotr Illitch Tchaïkovsky** avec beaucoup de musicalité, de sensibilité et en évitant de trop inutiles épanchements lyriques. La pianiste et l'orchestre ont le bon goût de ne pas se montrer trop emphatiques dans les premières mesures du premier mouvement. Empoignant le début de celui-ci dans un tempo rapide, mais sans précipitation, les musiciens adoptent ensuite une allure plus modérée et achèvent avec satisfaction cette page avec ce qu'il faut d'éclat et de brillant, mais sans exagération. L'*Andantino semplice*, donné d'ailleurs plus *adagio* qu'*andante*, est joué par une Fedorova très méditative Sans jamais donner le sentiment d'être expédiée, l'interprétation du finale est, quant à elle, vive et allante, avec un éclat et une brillance très mesurés, comme dans le premier mouvement. Très acclamée, elle donne ensuite un des nombreux *Préludes* de Rachmaninov en guise de *bis*.

Et c'est ce même **Sergueï Rachmaninov** qui occupe la seconde partie de concert, avec ses fameuses *Danses symphoniques*, créées aux Etats-Unis en 1940. La jeune cheffe coréenne

délivre de cette œuvre testamentaire une exécution impressionnante à bien des égards, à la fois ferme et concentrée, mais aussi capable d'abandon, bien que cette dimension aurait pu être davantage soulignée, malgré des *tempi* justes et naturels. Les excellents musiciens de l'**Orchestre National de Metz Grand-Est** traduisent sans le moindre problème la grandeur épique de cette musique à laquelle ils impriment une remarquable impulsion. Les cuivres ne ratent aucune occasion de briller, en particulier dans la spectaculaire conclusion, particulièrement réussie, mais aussi de faire preuve de profondeur, en particulier dans la deuxième Danse. La *Maestra* se soucie de détails, d'équilibre et de clarté, ce qui met bien en évidence les *sol*i instrumentaux et les échanges. Les bois, tous pupitres confondus, attirent par leur netteté et leur expressivité, les cordes, jamais prises en défaut, par leur densité et leur cohésion, tandis que les percussions ne manquent pas de se distinguer (et les interventions décisives ne manquent pas !...). Bref, la palette de couleurs de l'orchestre lorrain s'avère assez épatante et correspond à celle attendue dans cette œuvre ici délivrée dans toute sa vigueur et sa richesse... *Bravi* !

CRITIQUE, concert. METZ, Grande Salle de l'Arsenal, le 17 janvier 2024. SAARIAHO / TCHAIKOVSKY / RACHMANINOV. Orchestre National de Metz Grand-Est, Anna Fedorova (piano), Shi-Yeon Sung (direction). Crédit photo (c) DR

ENTRETIEN avec Marius STIEGHORST, directeur musical de l'Orchestre Symphonique d'Orléans. Enjeux du concert « Le mythe de Pandore » [8 et 9 fév 2025]

Le prochain programme intitulé « **Le mythe de Pandore** » (les 8 et 9 février 2025) marque un nouveau jalon dans le parcours artistique de l'Orchestre : création d'une commande faite au compositeur **Julien Joubert** (et qui donne son titre au concert), grande cohésion du programme qui associe poétiquement **Liszt, Wagner** et aussi la partition contemporaine de **Camille Pépin** (« Les eaux célestes »)... les enjeux en sont multiples ; faire progresser encore les instrumentistes de l'Orchestre dans la confrontation d'œuvres et d'écritures diverses, et toujours exprimer ce qui est au cœur de chaque partition, le dévoilement des forces psychiques entre tension, réflexion, résolution. L'Orchestre ne serait-il pas in fine le grand révélateur des passions humaines ? La travail de **Marius Stieghorst** en souligne l'apport.



CLASSIQUENEWS : A propos du concert « Pandore », pouvez-vous nous préciser comment la partition de Julien Joubert aborde le mythe de Pandore et les enjeux musicaux de sa réalisation ? Marius Stieghorst : La partition de Julien Joubert propose une approche originale du mythe de Pandore en intégrant un narrateur qui dialogue avec son enfant. Le texte, écrit par Hugo Zermati, est à la fois poétique et

philosophique. Il ne s'agit pas seulement de raconter l'histoire, mais aussi de la revisiter à travers une discussion sur des thèmes universels comme l'espoir, les maux ou encore l'impact de ce récit sur notre quotidien. Cette double lecture, à la fois mythologique et contemporaine, donne une profondeur supplémentaire à l'œuvre et permet au public de s'immerger dans le sujet tout en s'interrogeant sur sa résonance actuelle.

Sur le plan musical, Julien Joubert a composé pour un grand orchestre, et dans cet esprit il a collaboré pour l'orchestration avec son frère Clément, exploitant pleinement toute la palette sonore qu'offre l'orchestre, notamment à travers l'utilisation de nombreux instruments percussifs. Ces choix enrichissent considérablement la texture de l'œuvre et renforcent son caractère dramatique. L'orchestre devient presque un personnage à part entière, illustrant tour à tour les moments de tension, de réflexion ou d'émotion.

Un des défis majeurs de cette œuvre réside dans l'interaction avec le comédien. La musique et le texte doivent s'entrelacer avec justesse pour soutenir la narration sans la dominer, tout en maintenant une intensité émotionnelle constante. Cette collaboration entre musiciens et narrateur, portée par la force de l'écriture d'Hugo Zermati et Julien Joubert, constitue une expérience artistique complète, où réflexion et émerveillement se conjuguent harmonieusement.

CLASSIQUENEWS : Pourquoi avoir aussi choisi la partition de Camille Pépin dans ce programme ? Quelle est votre regard sur son écriture ? Qu'apporte-t-elle ?

Marius Stiegorst : Les eaux célestes de Camille Pépin ouvre le programme en écho au Brasier magique de Wagner, qui le clôt. Ce choix tisse un dialogue entre deux éléments essentiels de notre existence : l'eau et le feu. Ces pôles opposés symbolisent un cycle universel – début et fin, transformation et dissolution – qui reflète profondément la condition humaine.

Dans Les eaux célestes, Camille Pépin déploie une véritable fresque sonore où l'eau, sous toutes ses métamorphoses, prend vie : des nuages impalpables à la condensation, des gouttes légères jusqu'aux jeux de lumière qui forment un arc-en-ciel. Ce que je trouve fascinant dans cette partition, c'est la manière dont chaque cellule musicale évolue avec une subtilité incroyable, se transformant presque imperceptiblement d'un état à l'autre. Son écriture, d'une finesse remarquable, traduit ces transitions fluides et insaisissables avec une grande maîtrise de la densité orchestrale. Au fil de l'œuvre, la richesse des textures et des volumes s'intensifie, jusqu'à ce final grandiose où l'arc-en-ciel se déploie dans toute sa splendeur. Ce dernier accord majestueux en la majeur est un moment suspendu, presque intemporel, qui éclaire tout ce qui a précédé d'une lumière éclatante.

Pour moi, cette œuvre apporte une modernité poétique au programme. Elle ouvre une réflexion sensible et profondément émouvante sur la transformation, la lumière et le cycle de la vie, tout en entrant en résonance avec les pièces qui la suivent.

CLASSIQUENEWS : Quelle est votre lecture du Prométhée de Liszt ?

Marius Stiegorst : Prométhée de Liszt est un poème symphonique relativement court mais d'une richesse incroyable. Il condense toute la force dramatique de l'histoire de ce héros mythologique, traversant ses moments de colère, de douleur et de souffrance, tout en illustrant sa persévérance face à un destin incertain, jusqu'à sa rédemption.

Ce qui me frappe dans cette œuvre, c'est la manière dont Liszt utilise des leitmotifs, des motifs conducteurs, pour tisser le fil narratif tout au long de la partition. Chaque étape du récit de Prométhée s'incarne dans ces motifs récurrents. Harmoniquement, on retrouve une parenté avec Wagner, notamment à travers l'usage d'accords de dominantes diminuées et de chromatisme qui enrichit l'expression dramatique. Cette écriture produit une musique pleine de contrastes, où se mêlent tension et résolution.

Le thème principal, majestueux et obstiné, incarne la détermination farouche de Prométhée. On traverse ensuite des récitatifs orchestraux et une fugue qui évoque la persévérance face à l'adversité. Enfin, une mélodie céleste vient clore l'œuvre, proclamant une vie libérée et apaisée. C'est un moment où l'espoir triomphe, une vision d'harmonie retrouvée. Dans notre interprétation, nous voulons aller au bout de ces contrastes musicaux. Ils reflètent les déchirements intérieurs de Prométhée, mais aussi sa grandeur. Nous cherchons à faire ressortir toute la tension dramatique, mais aussi la lumière et la sérénité. C'est une œuvre qui, malgré sa brièveté, contient une profondeur universelle et intemporelle.



Crédit photo © Orchestre Symphonique d'Orléans

CLASSIQUENEWS : Pourquoi avoir choisi les 2 extraits symphoniques de La Walkyrie ? Quel est le lien entre l'Orchestre Symphonique d'Orléans et Wagner, et plus généralement, entre l'Orchestre et l'opéra ?



Marius Stiegorst : C'est une première pour moi de diriger Wagner avec l'Orchestre Symphonique d'Orléans depuis l'annulation du concert de 2022 où nous devions jouer le prélude de l'acte III des Maîtres chanteurs, je suis d'autant plus

ravi et curieux de découvrir comment l'orchestre va s'approprier cette écriture si particulière.

L'univers symphonique de Wagner est absolument unique : il exige des traits d'une virtuosité et d'une rapidité impressionnantes dans les cordes, des accords majestueux et puissants dans les cuivres, mais aussi une capacité à donner vie à une trame musicale où chaque motif, chaque thème conducteur raconte une part essentielle de l'histoire.

Quant aux extraits choisis, ils sont emblématiques. La fin de La Walkyrie est d'une intensité dramatique saisissante : Wotan, dans un geste à la fois terrible et rempli d'amour, condamne sa fille Brünnhilde à un sommeil éternel et dresse autour d'elle un cercle de feu. Ce feu protecteur trouve un écho fascinant avec Prométhée, qui, lui, vole la flamme aux dieux pour l'offrir aux humains. On y retrouve cette idée de sacrifice, de transmission et de pouvoir symbolique du feu.

En ce qui concerne le lien entre l'orchestre et Wagner, ou plus généralement l'opéra, je dirais que l'OSO a toujours eu une affinité particulière avec le répertoire lyrique. Wagner représente une extension naturelle de cette tradition. Sa musique, même dans les passages purement instrumentaux, est profondément théâtrale : chaque note porte un sens narratif et émotionnel. Jouer ces extraits symphoniques, c'est plonger dans un opéra sans paroles, où l'orchestre devient le narrateur principal. C'est une expérience à la fois exigeante et profondément exaltante.

Propos recueillis en janvier 2025

Photos crédit © Orchestre Symphonique d'Orléans



agenda

Concert « PANDORE » par l'Orchestre Symphonique d'Orléans, Marius STIEGHORST : LIRE ici notre présentation du concert PANDORE les 8 et 9 février 2025 : <https://www.classiquenews.com/orchestre-symphonique-dorleans-le-mythe-de-pandore-les-8-et-9-fev-2025-camille-pepin-julien-joubert-liszt-wagner-marius-stieghorst-direction/>

ORCHESTRE SYMPHONIQUE D'ORLÉANS. Le Mythe de Pandore, les 8 et 9 fév 2025. Camille Pépin, Julien Joubert, Liszt, Wagner... Marius Stieghorst, direction

**ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE.
Les 11 et 12 fév 2025.
MENDELSSOHN (Symphonie n°4
« Italienne », Concerto pour
violon...). David Grimal,
violon & direction**

Nouveau défi symphonique pour les
instrumentistes du National de Lille dans
un programme hautement symphonique et
concertant sous la direction du
violoniste David Grimal ! Felix
Mendelssohn n'est pas un compositeur
comme les autres. C'est d'abord l'un des
rares musiciens dont la vie a été
authentiquement heureuse. Courte mais
heureuse.

Génie précoce, ses voyages de jeunesse lui inspirent la
superbe Grotte de Fingal, ou la prodigieuse et bondissante
Symphonie n°4 dite « Italienne », torrent de mélodies et de

rythmes irrésistibles. Pour interpréter le plus tardif Concerto pour violon n°2, **David Grimal**, violoniste et chef d'orchestre pas tout à fait comme les autres, affirme son tempérament charismatique. Depuis son archet, le musicien imagine une forme de direction collective (comme il a pu l'expérimenter et le réussir en fondant son propre orchestre Les Dissonances, aujourd'hui dissout) ; soit une manière de république musicale où les musiciens de l'orchestre s'écoutent comme dans un grand ensemble de musique de chambre.

Symphonie n°4 de Mendelssohn... La Symphonie la plus exaltante demeure la coupe frénétique, exaltée et printanière – schumanienne, de « l'Italienne » n°4 (1833) : d'une irrépressible énergie primitive, primesautière, au souffle originel, méditerranéen, à 100 lieues des brumes de l'Ecossaise. Ici le brio solaire (italien) s'impose et s'affirme d'un bout à l'autre, avec une vivacité vivace, ludique même qui doit faire chanter et danser les pupitres... La partition a été créée dans la cité de Shakespeare en 1833, avec un remarquable succès, célébrant le génie d'un jeune homme de 21 ans, heureux voyageur après son tour italien (Venise, Florence, Rome). En Italie, où Berlioz est aussi présent (malheureux pensionnaire de la Villa Medici), Mendelssohn ne voit pas tant l'essor des arts.. que la beauté exaltante de la nature en ses paysages enchanteurs : l'Italienne exprime cet enthousiasme né dans la contemplation enivrée des motifs naturels. La Saltarelle (danse napolitaine sautée, découverte en 1831) porte tout l'élan du dernier mouvement, lui aussi devant résonner d'une irrépressible exaltation.

La Grotte de Fingal des célèbres Hébrides (1832), doit être emmenée avec une même souple exaltation. Pièce de caractère qui fixe la sensation éprouvée par le compositeur voyageur alors admiratif de ce site minéral fouetté par les vents

marins, le tableau orchestral exprime la grandeur et la sauvagerie d'un monument naturel dont l'aspect rappelle un vaste buffet d'orgue posé, comme en dérive sur l'océan impétueux ; l'orchestre doit rayonner sans emphase dans l'intense théâtralité d'un souvenir qui semble renaître à chaque concert.

LILLE, Auditorium du Nouveau Siècle

Mardi 11 février 2025 – 20h

Mercredi 12 février 2025 – 20h



**ACHETEZ vos places directement sur le site de l'ORCHESTRE
NATIONAL DE LILLE / ON LILLE :**

<https://onlille.com/choisir-un-concert/categories/mendelssohn>

programme

FELIX MENDELSSOHN

les Hébrides ou la Grotte de Fingal, ouverture

Concerto pour violon n°2

Symphonie n°4, « Italienne »

Autour du concert

Prélude musical avec les étudiants de l'ESMD

11 février 2025 – 19 h

Bord de scène

Rencontre avec les artistes

11 février 2025 – 21h35

programme repris en région :

Soissons, Cité de la Musique et de la Danse
7 février 2025 – 20 h

Petite-Forêt, Espace Barbara
8 février 2024 – 20 h

CRITIQUE, concert. MONACO, Auditorium Rainier III, le 12 janvier 2015. BEETHOVEN [Triple Concerto], BRUCKNER [symphonie n°7], Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo (OPMC), Bertrand de Billy (direction)

Souffle, grandeur, voire sensation et proportions du colossal, le chef suisse

(né à Paris) Bertrand de Billy – en complicité avec l'OPMC / Orchestre Philharmonique de Monte Carlo – réalise un superbe Bruckner, à la fois marmoréen et ciselé ; le chef retrouve les instrumentistes monégasques dans un programme particulièrement copieux qui nécessite de la puissance et même un sens des déflagration sonores ; la 7ème *Symphonie* de Bruckner dépasse en proportions ce qu'un Beethoven n'avait imaginé et que prolongera Mahler. Tandis que le *Triple Concerto* du dit Beethoven convoque l'esprit chambriste et concertant le plus imaginatif et le plus courtois [tout en privilégiant aux côtés du violon et du piano, le chant moteur du violoncelle]. Chef et instrumentistes convainquent dans un programme complet, riche, contrasté.

BRUCKNER EXPÉRIMENTAL & FLAMBOYANT... La 7ème d'Anton Bruckner est essentielle dans la trajectoire esthétique du compositeur. C'est avec la 6ème, l'œuvre d'un auteur enfin reconnu pour son génie symphonique ; l'inspiration jaillit avec l'énergie que nourrit le sentiment d'être enfin compris ; c'est aussi la célébration de son modèle absolu : Wagner ; car au moment où

il conçoit la partition, Bruckner découvre Bayreuth en 1882, subjugué par la création de *Parsifal* ; il rencontrera alors pour une dernière fois, l'auteur du Ring. La profondeur et le développement complexe du sublime **Adagio**, pièce copieuse et la mieux développée, peuvent se comprendre comme un hommage à Wagner et aussi l'ambition du disciple d'en recueillir l'essence pour en prolonger toute la dimension... expérimentale.

L'écoute permet en particulier de saisir les bénéfices de la direction du chef, particulièrement déterminants dans **le travail de ce 2^{ème} mouvement** [noté « *d'une très lente solennité / Sehr Feierlich und sehr langsam* »] le plus fascinant car outre le dialogue alterné des pupitres cuivres, cordes bois,... – opposition habituelle et emblématique, le compositeur pousse très loin les limites de la texture sonore ; Bruckner y édifie une cathédrale aux proportions impressionnantes : l'écriture joue aussi de la matière sonore entre transparence et épaisseur de la pâte musicale. Des alliages inouïs se font entendre ; ils annoncent directement Mahler tout en s'étant forgé une texture très aboutie à l'école de Wagner [son grand modèle]. Déjà remarqués, supérieurs, souverains, dans le premier mouvement, les fabuleux violons tissent une soie impériale, aérienne que le chef sait détacher et faire planer comme une force irrépessible qui finit par entraîner tous les pupitres.

Le développement de ce 2^{ème} mouvement semble explorer la matière orchestrale elle-même, sa puissance, ses tensions,... Bruckner étire les dimensions, dilue toute notion de cadre, il opte pour un développement imprévu [conduit comme un cheminement mystérieux], des associations de timbres inédits, inattendus, dont les fabuleux **tubens** [empruntés directement au drame Wagnérien] , qui doublant les cors traditionnels, expriment l'essence même de la noblesse [comme la profondeur active du mystère à l'œuvre].

Un point central est atteint quand après les noces somptueuses

des cordes et des cors, les flûtes marquent un jalon qui ouvre alors la 2e partie du mouvement, d'un dramatisme plastique qui mène vers le fameux coup de cymbale, coup de lumière, libérateur, saisissant célébrant la victoire des forces célestes sur les ténèbres, évolution essentielle chez Bruckner qui en croyant sincère, cite aussi le thème du « *in te Domine speravi* » ... évoquant Dieu, comme une source [trop fugace] de réconfort. Tout le vaste mouvement sonde la profondeur vertigineuse du mystère qui se dresse à chaque homme, surtout s'il croit.

Le final souligne l'échelle colossale des forces en présence dans le surgissent d'un vaste thème portique qui sonne comme une synthèse des chorals, genre auquel tient Bruckner. Contrastée, voire abrupte, cette dernière architecture, fait surgir de nouvelles sonorités spectaculaires, voire monstrueuses comme brossées avec une nouvelle sauvagerie, cependant parfaitement ancrée dans l'opulence des cuivres. C'est à nouveau un sentiment primitif qui immerge le spectateur dans la forge orchestrale, un bouillonnement titanesque qui bien avant Mahler, ose des proportions jamais écoutées jusque là. À ce titre les ultimes accords font résonner une texture ample, profonde et riche qui suggère une plénitude orchestrale où rayonne l'irrésistible texture des cuivres. C'est une conclusion en majesté et aussi la vibration d'un commencement primordial, claire référence à l'opéra Wagnérien, au début de l'Or du Rhin et aussi à sa fin quand les dieux montent au Walhala... L'Orchestre de Bruckner dans ce final en apothéose égale son maître dont il produit une étonnante et vertigineuse synthèse. Au mérite du chef revient un souci constant de la lisibilité voire de la transparence, s'appuyant sur le brillant éthéré des violons, l'énergie fugace des bois, la royale splendeur ce soir, des cuivres...



BEETHOVEN CHAMBRISTE ET VIENNOIS... En première partie l'OPMC joue le triple concerto de Beethoven en complicité avec les 3 jeunes instrumentistes du trio belge **Zeliha**, récemment formé depuis 2018. Une certaine raideur et des aigus fragiles au violon au début laissent peu à peu se déployer en cours de soirée une franchise de ton, une délicatesse juvénile dont l'énergie et l'entrain entraînent tout l'Orchestre. Le violoncelliste (**Maxime Quennesson**) très à l'écoute de sa consœur (**Manon Galy**) s'avère vivant et ludique même, en particulier dans les cascades vibronnantes de la dernière séquence.

La belle complicité entre les deux cordes n'atteint cependant pas l'articulation enflammée et précise du pianiste [**Jorge G. Buajazan**], enjoué, facétieux comme un lutin percutant dont le jeu affûté, millimétré comprend idéalement l'esprit de cette partition composée en 1804 pour le Prince Lobkowitz, à la fois virtuose et aimable d'un Beethoven traversé par l'envie de jouer et une grâce toute viennoise. Celle que n'auraient renié

ni Mozart ni Haydn. C'est dire.



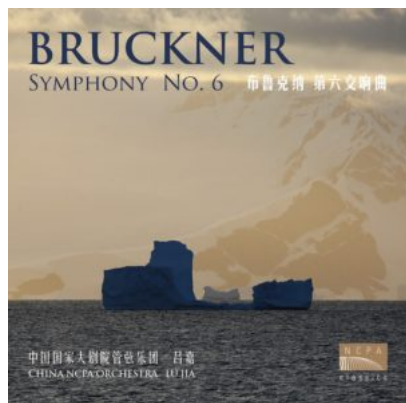
CRITIQUE, concert. MONACO, Auditorium Rainier III, le 13 janvier 2015. BEETHOVEN [triple concerto / Trio Zeliha], BRUCKNER [symphonie n°7], Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo OPMC), BERTRAND DE BILLY. Photos © Emma Dantec / OPMC communication

DIFFUSION sur Radio Classique, samedi 15 février 2025, 20h. Incontournable.

**CD événement, annonce.
BRUCKNER : Symphonie n°6.
CHINA NCPA Orchestra, LÜ Jia
(direction) – 1 cd NCPA
classics**

**Respiration aérée et même oxygénée,
cordes fluides et transparentes, cuivres
solennels, bois scintillants... le geste de
l'orchestre (China NCPA orchestra) sous
la conduite du maestro LÜ Jia, s'avère
des plus convaincants dans ce nouvel opus
de son intégrale BRUCKNER...**

Il excelle véritablement dans une compréhension intuitive et très naturelle de l'équation essentielle chez Bruckner : grandeur et poésie ; échelle du colossal et chant intimiste de la Nature... entre ces deux modes, apparemment inconciliables, le chef chinois parvient à trouver un équilibre magistral qui accrédite cette nouvelle lecture et intègre la sensation du mystère ; la lecture, la plus récente, et donc tardive, profite ainsi certainement des précédentes déjà enregistrées et bien sûr éprouvées en concert.



Cette vibration particulièrement réussie qui réalise de superbes respirations malgré le colossal, des éclairs magiciens intimistes malgré les vertiges écrits (motricité ample et spectaculaire du **premier mouvement « maestoso »**, littéralement impressionnant), ... éclaire une joie manifeste que l'on pensait impossible chez Bruckner. Il est vrai que **la 6^e symphonie a été composée dans l'euphorie**, grâce à la création antérieure de la 4^e, qui dirigée par Hans Richter et de façon victorieuse (Vienne, février 1881), permettait à l'auteur d'être enfin reconnu comme compositeur accompli, « le Schubert de son temps ». Une consécration qui se lit allusivement dans le caractère dansant du premier mouvement majestueux certes, mais souple et mobile. Ce que comprennent parfaitement les musiciens chinois...

Ce nouvel enregistrement confirmerait-il la réussite de toute l'intégrale Bruckner par les instrumentistes pékinois du **CHINA NCPA Orchestra** et leur chef **LÜ Jia** ? Critique complète à venir sur CLASSIQUENEWS.



CD événement, annonce. BRUCKNER : Symphonie n°6. CHINA NCPA Orchestra, LÜ Jia (direction) – enregistré à Pékin, China NCPA Concert Hall, janvier 2024 – CLIC de CLASIQUENEWS

LIRE aussi nos autres critiques des Symphonies de Bruckner par le China NCPA Orchestra / Lü Jia : <https://www.classiquenews.com/cd-evenement-bruckner-integrale-des-9-symphonies-china-ncpa-lu-jia-direction-2023-ncpa-classics-pekín>

[CD événement. BRUCKNER : Intégrale des 9 symphonies. CHINA NCPA, LÜ JIA \(direction\) – 2023, NCPA classics. Le nouveau son brucknérien venu de Pékin...](#)

ORCHESTRE NATIONAL AUVERGNE-RHÔNE-ALPES. PARIS, NOTRE-DAME. Le 14 janvier, puis les 13 et 14 mai 2025. Requiems de Fauré et Mozart

□ Formation orchestrale reconnue et célébrée à juste titre, l'Orchestre National Auvergne-Rhône-Alpes souligne la renaissance de NOTRE-DAME en proposant sa

**lecture événement du REQUIEM de Fauré ;
la phalange orchestrale séduit et
convainc pour la qualité de ses
performances, son engagement artistique,
l'acuité de ses approches.**

Chaque ensemble uniquement composé de cordes, comme c'est le cas de l'Orchestre National d'Auvergne Rhône-Alpes, doit soigner la cohésion sonore, l'écoute collective, la souplesse synchrone de chaque pupitre... Aujourd'hui l'Orchestre partage sa passion avec un large public, renforçant sa présence sur le territoire, y compris dans les zones rurales, tout en rayonnant aussi à l'International et dans l'Hexagone, comme en témoigne le concert du 14 janvier 2025. Ainsi en ce début 2025, l'Orchestre National Auvergne-Rhône-Alpes participe **aux concerts de réouverture de Notre-Dame de Paris**, en janvier (puis en mai), en proposant sa propre lecture des célèbres *Requiems* de Fauré et de Mozart.

**Mardi 14 janvier 2025
Cathédrale NOTRE-DAME de PARIS
Gabriel Fauré : Requiem en ré
mineur Opus 48**



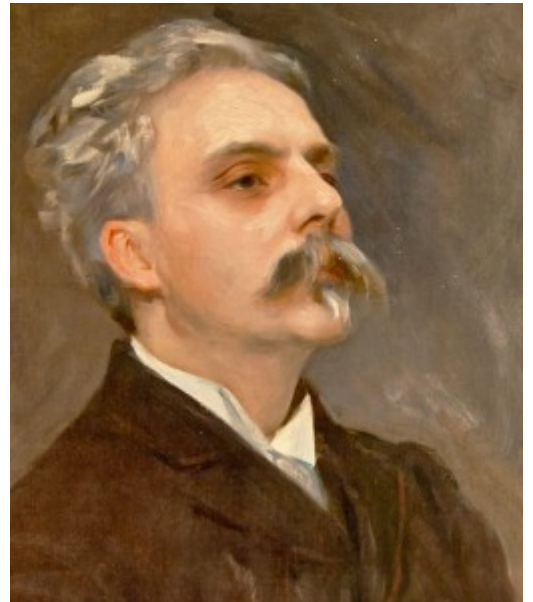
André Jolivet : Suite Liturgique

avec : Henri Chalet, Émilie Fleury • direction
Maîtrise Notre-Dame de Paris • chœur
Jean-Marie Trotereau • violoncelle
David Walter • cor anglais
Valeria Kafelnikov • harpe

Infos et réservations :

<https://musique-sacree-notredamedeparis.fr/boutique/concert/24-25/requiem-faure>

Le Requiem de Gabriel Fauré est une œuvre majeure qui frappe par sa paradoxale douceur et son appel à l'espérance et propre à son auteur, affirme le tempérament classique et suave d'une écriture qui charme par la sensibilité d'un raffinement exquis ; la partition dessine une fresque à la fois sereine et puissante, entièrement extatique, au raffinement suprême, se dissimulant derrière une grande simplicité. Aux côtés de l'Orchestre national Auvergne Rhône-Alpes, la Maîtrise Notre-Dame de Paris déploie son art des clairs-obscurs que nourrit le sentiment d'une ferveur intense. Le Requiem [1887] partition sacrée majeure de la période dont la séduction et la profondeur du Libera me comme du Pie Jesu, respectivement pour baryton et soprano, demeurent les pièces emblématiques. L'ex élève de l'école Niedermeyer connaît la liturgie et le sens des textes sacrés comme peu.



prochains concerts à Notre-Dame

Mardi 13, mercredi 14 mai 2025

Cathédrale Notre-Dame de Paris

W. A. Mozart : Ave verum corpus KV 618

Requiem en ré mineur KV 626

Henri Chalet, direction

Hélène Carpentier, soprano

Floriane Hasler, mezzo-soprano

Léo Vermot Desroches, ténor

Thomas Dolié, baryton

Maîtrise Notre-Dame de Paris • chœur

Nimbé de légendes en raison de la mort du génie qui vint interrompre sa composition, le

Requiem de Mozart a toujours fasciné le public et n'a cessé de tourmenter les musicologues en quête de vérité. L'écriture du maître s'achève à la huitième mesure du Lacrimosa. Mais même si certaines parties ne sont pas

de sa main, le Requiem a connu, dès sa première exécution, un succès dont il ne s'est pas départi jusqu'à aujourd'hui.



PLUS D'INFOS : <https://onauvergne.com/>

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

**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, 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 : **Accélérations / Accelerationen**, valse / walzer, op. 234 – composée en 1860 pour le bal des ingénieurs et mécaniciens. La séquence est filmée dans les pièces du Südbahn hotel, somptueux établissement qu'appréciait tant l'impératrice Sissi. Depuis les rideaux d'une chambre puis dans la salle de bal de l'Hôtel légendaire, une danseuse semble traverser et visiter toutes les pièces (avec effet de fondus qui la fait traverser les murs comme un elfe aérien). La soliste rencontre plusieurs danseurs, croise des duos,... dans une chorégraphie conçue par Kathy Marston, directrice du Zurich Ballet.

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

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

Dans la « **La valse de la transaction / Transactionen** », valse, op. 184, **Josef Strauss** célèbre le monde de la finance mais aussi les caprices amoureux de l'imprévisible Cupidon ; la partition est une curiosité qui souligne là encore le raffinement dont est souvent capable le compositeur : l'intro grave et sombre (avec motif pastoral au hautbois plein de

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

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

C'est un chef d'oeuvre absolu de finesse facétieuse (avec le concours quasi permanent percutant de la flûte piccolo). Enfin, « **Potins-potins / Tritsch-Tratsch** », polka schnell / Polka rapide, op. 214, qui a été composée comme la réponse aux diffamateurs... Après une tournée en Russie, Johann est le sujet d'une campagne de presse qui lui reproche d'innombrables aventures galantes : il répond en exprimant en musique qu'il s'agit de potins infondés, soit du « tritsch-tratsch » ; comme dans la pièce précédente, l'opus 214 déploie la même facétie

mordante, la même vivacité électrisée, à la fois raffinée et bouillonnante.

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

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

□ Chaque concert du Nouvel An à Vienne est le théâtre d'un dernier rituel (avec le public) qui ferme la séance. L'heure est ainsi venue pour les 3 rappels habituels : une polka de Johann Strauss II (ici **Les Bayadères**, polka schnell / rapide, extraite de l'opérette « Indigo et les 40 voleurs » ; avec le piccolo lumineux, facétieux, là encore très présent). Puis ce sont les deux ultimes pièces (parmi les plus connues). Signées du fils puis du père. D'abord Le Beau Danube Bleu : selon la tradition, à peine les premières mesures amorcées (pizzs des



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

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

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

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

[philharmonique-de-vienne/](#)