CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 20 janvier 2026. CHOSTAKOVITCH : Symphonie n°6 & 8. Orchestre Philharmonique d'Oslo, Klaus Mäkelä (direction)

L'événement était attendu bien au-delà des cercles mélomanes. Ce mardi soir 20 janvier, la Grande Salle Pierre Boulez de la Philharmonie de Paris, archicomble, vibrait d'une atmosphère singulière, mêlant l'excitation artistique à la solennité protocolaire. Pour son 51e concert en tournée avec l'Orchestre Philharmonique d'Oslo – dont il est le directeur musical -, le jeune prodige finlandais Klaus Mäkelä avait choisi un défi de taille : un face-à-face exclusivement dédié à Dmitri Chostakovitch, avec ses *Symphonies n°6* et *n°8*. L'attention du public était redoublée par une présence illustre dans la salle, sa Majesté la Reine Sonja de Norvège, marraine de l'orchestre, qui accompagnait pour la première fois la phalange nationale à l'étranger, lui offrant un hommage debout à son entrée, geste répété après l'entracte…

L'audacieux programme, centré sur deux monuments du compositeur russe séparés par le gouffre de la *Seconde Guerre*

mondiale, était comme une thèse orchestrale sur la résilience et l'expression artistique sous la contrainte. Et sous la baguette de **Klaus Mäkelä** – qui, en tant que directeur musical de l'Orchestre de Paris, connaît chaque résonance de cette salle comme sa poche –, cette thèse est devenue une expérience sonore et émotionnelle d'une puissance rare. Composée en 1939, dans l'ombre menaçante du pacte germano-soviétique, la ***Symphonie n°6 en si mineur*** est une œuvre de défi et de faux-semblants. Attendu pour une ode monumentale à Lénine après le succès de la *Cinquième*, Chostakovitch livra une structure déconcertante : un immense *Largo* introspectif suivi de deux mouvements rapides et presque cyniques.

L'interprétation de Mäkelä fut une révélation dès les premières mesures. Loin de tout pathos superflu, il a abordé le *Largo* initial avec une clarté analytique et une probité remarquables. Les cordes de l'**Orchestre Philharmonique d'Oslo**, d'une précision de métronome, ont tissé un tapis sonore à la fois dense et translucide, plongeant la salle dans un abîme de méditation douloureuse. Le chef a pris son temps, étirant le *tempo* pour mieux en révéler l'amertume contenue et le pessimisme profond. Ce choix, délibéré et maîtrisé, a peut-être dérouté certains, mais il a donné à cette musique une dimension presque métaphysique, un silence éloquent face à l'absurdité et la violence du monde (d'une triste et pathétique actualité avec le « nouveau désordre mondial » instauré par Donald Trump depuis son arrivée à la Maison Blanche…). Le contraste avec les mouvements suivants fut saisissant : l'*Allegro* et le *Presto* final ont éclaté avec une énergie vitale et une virtuosité collective étourdissante. Mäkelä, parfaitement dans son élément, a exalté les contrastes : attaques sèches des cordes, ruptures brutales et couleurs exacerbées ! La phalange norvégienne a répondu avec une agilité et une précision diaboliques, transformant la musique en une course effrénée. Certains y ont vu une démonstration de force presque trop théâtrale, mais on ne peut nier que cette lecture a mis en lumière l'ironie mordante et la colère

rentrée qui habitent cette partition, véritable « pied de nez » adressé aux attentes du régime.

Après l'entracte, l'audience était préparée pour le sommet de la soirée : la colossale ***Symphonie n°8 en ut mineur***, écrite en 1943 au cœur des tourments de la guerre. Ici, Chostakovitch abandonne tout double langage ; c'est un cri du cœur, une fresque épique dédiée à la souffrance et à la dignité humaines. Dès les premières notes livides des altos et violoncelles, Mäkelä et ses musiciens nous ont saisis à la gorge. La familiarité de l'orchestre avec ce répertoire, forgée par les legs de Mariss Jansons et Vasily Petrenko, était palpable. Mais Mäkelä y a apposé sa marque : une direction à la gestuelle ample et « démiurgique », parfaitement adaptée à l'immensité de la tâche. Il a construit l'immense premier mouvement (*Adagio*) comme un architecte de l'émotion, ménageant des crescendos d'une intensité presque insoutenable et des replis d'une intimité déchirante. Dans l'*Allegretto*, les cuivres et les percussions ont claqué avec la froideur d'un peloton d'exécution, tandis que le piccolo ajoutait une touche d'acidité grinçante. L'*Allegro non troppo, toccata* implacable, a été mené avec une férocité rythmique et une énergie cinglante qui laissaient le public sans souffle. Le cœur de l'œuvre réside peut-être dans le *Largo*, une *passacaille* d'une solennité écrasante. Là, Mäkelä a déployé une maîtrise absolue des dynamiques et des couleurs. Le *solo* de cor anglais, d'une pureté et d'une solitude bouleversantes, est sorti d'un tapis orchestral ouateux et irréel comme une prière dans le brouillard. Quant à l'*Allegretto* final, avec ses lueurs d'espoir contrariées et sa conclusion en point d'interrogation *pianissimo*, a été rendu avec une tension nerveuse et une poésie suspendue qui ont maintenu l'auditoire en haleine jusqu'à la dernière vibration.

Le succès retentissant de cette *Huitième Symphonie* est aussi le fruit d'une parfaite symbiose entre l'artiste, l'orchestre et le lieu. **Klaus Mäkelä**, en double capitaine de l'Orchestre

de Paris et de l'Orchestre d'Oslo, a exploité avec génie les qualités acoustiques de la Philharmonie, offrant une lecture d'une lisibilité et d'une puissance sonore exceptionnelles. **Klaus Mäkelä** a non seulement confirmé son statut de chef le plus en vue de sa génération (il prendra prochainement les reines de l'Orchestre Royal du Concertgebouw d'Amsterdam et du *Chicago Symphony Orchestra,* excusez du peu !…), mais il a aussi offert – à la tête d'un **Orchestre Philharmonique d'Oslo** au sommet de sa forme ! – une interprétation de deux des *Symphonies* de Chostakovitch qui fera date : une interprétation où la maîtrise technique absolue servait une vision à la fois intellectuellement rigoureuse et profondément humaine, rappelant que dans les partitions les plus sombres réside l'éclat le plus puissant de l'esprit. Le public parisien, debout et unanime, l'a compris, saluant une performance qui transcendait la simple exécution musicale pour toucher à l'essence même de l'expression artistique. Et la présence de la **Reine Sonja** a ajouté une dimension historique et émotionnelle unique à cette soirée déjà exceptionnelle. Son patronage de longue date et son soutien à ce projet de tournée, qui inclut l'étude de la Philharmonie comme modèle pour une future salle à Oslo, témoignent d'un engagement profond pour la culture et sa diffusion.

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 20 janvier 2026. CHOSTAKOVITCH : Symphonie n°6 & 8. Orchestre Philharmonique d'Oslo, Klaus Mäkelä (direction). Crédit photo (c) Emmanuel Andrieu

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle aux Grains, le 16 janvier 2026. MENDELSSOHN / BRAHMS. Chad HOOPES (violon), ONCT, Markus POSCHNER (direction)

La saison 2025-2026 de l'Orchestre National du Capitole de Toulouse a connu, ce vendredi 16 janvier, un moment d'exception. Pour son premier concert de l'année, la prestigieuse phalange occitane recevait le chef allemand Markus Poschner et le violoniste américain Chad Hoopes pour un programme audacieux allant de la création contemporaine aux sommets du romantisme, sous les poutres de la Halle aux Grains de Toulouse à la fabuleuse acoustique. Une soirée qui s'est achevée en triomphe !

Le concert s'est ouvert par un moment d'une rare poésie avec « *Midsummer Song* » (2009) de **Raminta Šerkšnytė**, donné en création française. Dès les premières notes, **Markus Poschner** a installé un climat de sérénité contemplative, parfaitement en phase avec l'inspiration de l'œuvre. La pièce, commandée par la *Kronberg Academy* et primée par la Fondation Prince Pierre de Monaco (sur nomination d'Arvo Pärt), est un long chant

panthéiste pour orchestre à cordes et percussion. Sous la baguette attentive de Poschner, les cordes de l'**Orchestre national du Capitole** ont déployé des nappes sonores d'une grande quiétude, évoquant la lumière infinie du solstice d'été et un « *voyage vers la lumière éternelle et notre paix intérieure* », selon les mots de la compositrice lituanienne. L'utilisation discrète et raffinée des percussions (triangle, carillon, vibraphone) a ajouté des scintillements et des bruissements à cette toile impressionniste, créant une atmosphère à la fois intime et vaste. L'interprétation, d'une clarté et d'une délicatesse remarquables, a prouvé la parfaite affinité entre le chef et cette partition, lui qui a déjà dirigé cette œuvre avec l'Orchestre Symphonique de la Radio de Vienne. L'émotion était palpable lorsque **Raminta Šerkšnytė** elle-même est montée sur scène pour saluer, recevant une ovation chaleureuse du public toulousain, conquis par cette introduction envoûtante.



L'énergie de la salle a changé de nature avec l'entrée en scène du jeune prodige américain **Chad Hoopes** pour le *Concerto pour violon n°2 en mi mineur, Op. 64* de **Felix Mendelssohn**. Dès l'attaque du célèbre *Allegro molto appassionato*, le soliste a fait preuve d'une maîtrise technique éblouissante alliée à une sensibilité profonde. Son jeu a combiné une pureté de son absolue dans le registre aigu à une vélocité sans faille dans les passages les plus virtuoses. Mais c'est dans le mouvement lent, *Andante*, que la magie a véritablement opéré : Hoopes y a déployé un *cantabile* d'une tendresse et d'une intimité bouleversantes, dialoguant avec une grande finesse avec les bois de l'orchestre. Le *Finale*, alerte et plein d'esprit, a démontré une parfaite complicité avec **Markus Poschner**, qui a su contenir l'orchestre pour laisser chanter le violon tout en

maintenant un rythme d'une irrésistible vitalité. La performance a confirmé le statut de **Chad Hoopes** comme l'un des violonistes les plus complets et inspirants de sa génération, justifiant pleinement les éloges reçus lors de sa précédente venue à Toulouse, dont il a gratifié le public mélomane par une exécution de la rare *10e Fantaisie* de Georg Philip Teleman.

Après l'entracte, place au monument : la *Symphonie n°4 en mi mineur, Op. 98* de **Johannes Brahms**. Ici, l'expertise de Markus Poschner s'est pleinement exprimée. Récompensé par un *International Classical Music Award* (ICMA) en 2018 pour son intégrale des *symphonies* de Brahms, le chef allemand a proposé une lecture à la fois puissante, architecturée et profondément intériorisée. Dès le premier mouvement, il a installé une tension tragique et une cohérence de discours implacable. L'*Andante moderato* a déployé une gravité sereine, mettant en valeur la sonorité chaleureuse et le legato exceptionnel des cordes de l'ONCT. Le *Scherzo*, d'une énergie presque bestiale, a fait ressortir toute la vitalité rythmique de l'orchestre. Mais le sommet fut sans conteste le *finale* magistral, *passacaille* inspirée de Bach. **Markus Poschner** en a construit l'arc dramatique avec une intelligence remarquable, accumulant les variations vers une *coda* d'une puissance cathartique et d'une noirceur résignée qui a laissé le public suspendu dans un silence ému avant que n'éclate un tonnerre d'applaudissements. Ce Brahms a montré un orchestre au sommet de sa forme, réactif, précis et doté d'une palette de couleurs riche, répondant avec une flexibilité totale aux demandes expressives du chef.

La *standing ovation* qui a suivi a été longue et unanime, saluant à la fois les artistes invités et l'**Orchestre National du Capitole**. Ce concert marquait en effet les débuts très attendus de **Markus Poschner** à la tête de la phalange toulousaine, une collaboration dont on espère qu'elle sera renouvelée !

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle aux Grains, le 16 janvier 2026. MENDELSSOHN / BRAHMS. Chad HOOPES (violon), ONCT, Markus POSCHNER (direction). Crédit photo (c) Emmanuel Andrieu

---

CRITIQUE, concert. MONACO, Auditorium Rainier III, le 11 janvier 2026. KHATCHATOURIAN, PROKOFIEV, TCHAÏKOVSKY, BORODINE. Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Liya PETROVA (violon), Emmanuel TJEKNAVORIAN (direction)

Quel concert étourdissant ! L'Auditorium Rainier III, un des nombreuses salles culturelles et musicales de Monaco, a vibré – ce dimanche 11

janvier – sous l’énergie foudroyante du premier concert symphonique de l’année 2026 de l’Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo. Porté par un programme slave flamboyant imaginé par Didier de Cottignies (qui n’a pas son pareil non plus pour aller chercher les glorieuses baguettes de demain, et il a tapé fort avec la perle rare de ce soir en la personne du jeune chef viennois Emmmanuel Tjeknavorian !), le public très international de la Principauté a vécu une expérience musicale d’une intensité rare, magnifiée par des artistes d’exception.

;

La soirée s’est ouverte en trombe avec la *Suite de « Gayaneh »* d’**Aram Khatchatourian**. Dès les premières mesures de la fameuse « *Danse du Sabre* », l’orchestre a fait montre d’une précision et d’une vigueur rythmique électrisantes. Les cuivres éclatants, les cordes incisives et les percussions étincelantes ont transporté l’auditoire dans les vastes étendues du Caucase, alliant puissance folklorique et couleurs orchestrales somptueuses. Un départ triomphal ! Puis vint le moment tant attendu : l’entrée en scène de la violoniste bulgare **Liya Petrova**, silhouette de grâce dans une superbe robe blanche couleur lys qui semblait capturer toute la lumière de la salle. Pour interpréter le *Concerto pour violon n°1 en ré majeur* de **Sergueï Prokofiev**, elle a trouvé un partenaire de rêve en la personne du brillant chef autrichien **Emmanuel Tjeknavorian**. Quel duo phénoménal ! Tjeknavorian, d’un dynamisme et d’une passion communicative, a tissé un écrin orchestral à la fois transparent, tendu et onirique pour la soliste. Petrova, quant à elle, a livré une performance inoubliable : son archet alliait une technique infaillible à

une sensibilité à fleur de peau. Du sarcasme espiègle du premier mouvement à la rêverie mystérieuse du second, jusqu'à la déferlante virtuose du finale, elle a captivé la salle, concluant dans un murmure envoûtant qui a précédé un tonnerre d'applaudissements. Les deux *bis* qu'elle a délivré ensuite ont fini d'enflammer le public monégasque !

Après l'entracte, l'orchestre nous a offert une *« Roméo et Juliette »* de **Piotr Ilitch Tchaïkovsky** d'une densité dramatique à couper le souffle. Sous la direction toujours aussi inspirée de Tjeknavorian, l'ouverture-fantaisie a déployé toute sa tragédie shakespearienne. La célèbre phrase d'amour aux cordes a chanté avec un lyrisme poignant, tandis que les duels entre les familles rivales ont explosé avec une violence orchestrale maîtrisée et terriblement efficace. Une romance stellaire et une guerre des clans sonnante et trébuchante ! Et le bouquet final fut un véritable coup de folie avec les *« Danses Polovtsiennes »* d'**Alexandre Borodine**. L'OPMC, déchaîné, a littéralement embrasé la salle. Des chants slaves lancinants aux rythmes endiablés, en passant par la célébrissime mélodie aux cordes, tout n'était que frénésie, couleurs éclatantes et pulsion vitale. L'énergie du chef, décuplée, a communiqué une joie pure à chaque musicien, et le *finale* a soulevé la salle dans une ovation debout, délirante et méritée.

L'**Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo**, dans une forme étincelante, a brillamment ouvert un nouveau chapitre de son histoire, un chapitre dont on pressent qu'il sera glorieux puisque la prestigieuse institution vient d'annoncer l'arrivée de la cheffe française **Nathalie Stutzmann** au poste de directrice musicale (à partir de 2027). Si ce concert est un avant-goût de l'énergie et de l'excellence qui régneront sous sa direction, alors le public monégasque et les mélomanes du monde entier ont de fabuleuses émotions à venir. L'année 2026 s'annonce tout simplement splendide !



CRITIQUE, concert. MONACO, Auditorium Rainier III, le 11 janvier 2026. KHATCHATOURIAN, PROKOFIEV, TCHAÏKOVSKY, BORODINE. Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Liya PETROVA (violon), Emmanuel TJEKNAVORIAN (direction). Crédit photographique (c) Cécile Vieren / OPMC

CRITIQUE, concert. PORTO, Casa da Musica, le 10 janvier 2026. CONCERT INAUGURAL de la saison 2026. H. PARA, H. VILLA-LOBOS, M. DE FALLA. Orchestre Symphonique de Porto-Casa da Musica, Marta Infante (mezzo), Martin André (direction)

Sous la carapace futuriste de la Casa da Música, conçue par l'architecte *star* Rem Koolhaas, un vent nouveau a soufflé ce samedi soir 10 janvier. Car ce concert inaugural de la Saison 2026 (au Portugal, les « saisons » vont de janvier à décembre, *a contrario* de celles en France ou en Espagne qui courent de septembre à juin…) était en fait un triple événement ! Il a marqué le lever de rideau de la saison « *Racines/Résonances* » (titre et profession de foi de la saison 2026), le concert-prélude du Festival « Résonances » (qui dure tout le mois de janvier), et surtout, l'entrée officielle en fonction du nouveau directeur artistique de l'institution musicale lusitanienne, le Français François Bou. Devant une

Salle Suggia archicomble, l'Orquestra Sinfónica do Porto-Casa da Musica – dirigée par le chef britannique (d'origine portugaise) Martin André – a relevé le défi avec *brio*, en offrant un programme superbement équilibré qui a incarné d'emblée la vision *« à la fois enracinée et universelle », « respectueuse du passé et tournée vers l'avenir »* du nouveau patron des lieux.

Une nuit de départ à Porto : un triomphe musical pour le festival *Résonances* – et l'ére Bou !

L'atmosphère était électrique avant même le premier accord. François Bou, dont la nomination a été saluée pour sa vision claire, innovante et audacieuse a pris ses fonctions avec l'ambition de faire de la **Casa da Musica** « *la maison de tous les peuples et de toutes les musiques* ». Sa première programmation annuelle, qui court donc jusqu'en décembre – comme l'atteste le volumineux programme de la saison 2026 ! – est un manifeste en actes. Le thème « Racines/Résonances » explore avec intelligence comment les traditions populaires nourrissent la création contemporaine. Ce concert inaugural parcourant la Catalogne (dont Bou est originaire par sa famille), le Brésil et l'Andalousie, en a été la démonstration parfaite.

Première *Résonance* : l'exploration intérieure d'Hèctor Parra

Le programme a commencé par un saut dans le contemporain avec *« L'Absència »* du Catalan **Hèctor Parra**, actuel compositeur en résidence à la Casa (2026-2027). Présent dans la salle, le compositeur a pu entendre l'interprétation saisissante de cette œuvre inspirée par l'univers littéraire de l'écrivaine Française Marie NDiaye. Créée en 2013, la pièce plonge l'auditeur dans les tourments et conflits intérieurs de

personnages en quête d'identité. L'orchestre, sous la direction millimétrée de Martin André, a déployé une palette sonore à la fois minutieuse et évocatrice, tissant des textures où chaque instrument semblait porter le poids d'une émotion indicible. Une entrée en matière audacieuse et profonde, qui a immédiatement placé le concert sous le signe de la création vivante.

Deuxième *Résonance* : le génie syncrétique de Villa-Lobos

Le voyage s'est ensuite poursuivi vers le Brésil avec la *Deuxième Suite* des *célèbres « Bachianas Brasileiras »* d'**Heitor Villa-Lobos**. Cette œuvre illustre magnifiquement le concept de la saison, fusionnant la rigueur architecturale de Jean-Sébastien Bach avec les paysages sonores et rythmiques brésiliens. L'orchestre a brillamment fait ressortir ce dialogue fascinant, passant de la gravité d'un prélude baroque revisité aux couleurs vives du folklore. Le moment d'anthème fut bien sûr *« O Trenzinho do Caipira »* (« *Le Petit Train du Campagnard*«). Les musiciens ont magistralement restitué le halètement rythmique de la locomotive, ses sifflets et son trajet à travers la campagne, emportant la salle dans un tourbillon joyeux et nostalgique. Ce fut une démonstration éclatante de la manière dont une racine culturelle profonde peut résonner à l'échelle universelle.

Troisième *Résonance* et Apothéose : La Fête Andalouse de Manuel de Falla

La soirée a trouvé son point d'orgue flamboyant avec *« Le Tricorne »* de **Manuel de Falla**. Chef-d'œuvre trop rarement joué à nos yeux, ce ballet est une explosion de couleurs andalouses, de rythmes enlevés et d'humour savoureux. L'orchestre, galvanisé, a déployé une énergie communicative. La mezzo-soprano espagnole **Marta Infante**, en soliste et dans une robe rouge étincelante de paillettes couleur « passion », a apporté la touche vocale indispensable, incarnant avec verve

la séduction espiègle de la meunière. L’interprétation a restitué toute la saveur de l’histoire, inspirée d’un roman de Pedro Antonio de Alarcón, où un magistrat ridicule tente de séduire une meunière farouchement fidèle. Des danses envoûtantes – la *séguedille* des voisins, la *farruca* virile du meunier, la *jota* finale endiablée – se sont succédé dans un tourbillon irrésistible. C’était la célébration parfaite d’une musique « *enracinée* » dans le folklore espagnol, mais portée au rang de chef-d’œuvre universel par le génie de Falla et la collaboration légendaire qu’il a nouée avec le chorégraphe Léonide Massine et le peintre Pablo Picasso pour les Ballets Russes de Diaghilev.

Conclusion : un retentissant succès public !

À l’issue de ce « Tricorne » triomphal, les applaudissements ont été longs et nourris, avec un public portaun debout, saluant à la fois les artistes et le succès de ce premier rendez-vous. François Bou, visiblement ému par cet accueil enthousiaste, a pu mesurer l’enthousiasme du public portuan. Ce concert inaugural a tenu toutes ses promesses : il a été un prélude vibrant au festival de janvier, un début de saison en fanfare, et surtout, un coup de maître pour lancer un mandat artistique prometteur. En traçant avec une si belle clarté un chemin « *entre tradition et modernité* », la **Casa da Música** a prouvé, s’il en était besoin, qu’elle entamait sous la houlette de **François Bou** un nouveau chapitre passionnant de son histoire, résolument tourné vers l’avenir et plus vivant que jamais !



CRITIQUE, concert. PORTO, Casa da Musica, le 10 janvier 2026. CONCERT INAUGURAL de la saison 2026. H. PARA, H. VILLA-LOBOS, M. DE FALLA. Orchestre Symphonique de Porto-Casa da Musica, Marta Infante (mezzo), Martin André (direction) Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu

---

CRITIQUE, opéra (en version

de concert). PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 6 janvier 2026. VIVALDI / BROSCHI / GIACOMELLI / HASSE : Il Tamerlano. C. Vistoli, A. Pichanick, R. Dolcini, J. Lezneva, E. Zaïcik… Les Accents, Thibault Noally (direction)

Dans le climat hivernal feutré du Théâtre des Champs-Élysées, la version concert d'*Il Tamerlano* s'est présentée comme une curiosité baroque digne d'intérêt mais pas sans ses zones d'ombre. Il faut saluer l'audace de programmer un *pasticcio* vivaldien – cet assemblage d'airs et de récitatifs puisés dans les propres œuvres d'Antonio Vivaldi et celles de ses confrères napolitains – qui offre une plongée différente dans le répertoire baroque, loin des standards trop souvent ressassés. Cette démarche, si stimulante sur le papier, laisse toutefois parfois une impression d'éclectisme hétérogène plus que d'unité dramatique clairement assumée, rendant l'ensemble aussi fascinant que fragmenté et avec des longueurs évidentes

notamment dans les interminables récitatifs.

Outre cette proposition dramaturgique audacieuse, la distribution vocale comporte des éclats admirables. **Anthea Pichanick**, en Asteria, a su faire entendre une ligne de chant sensible et raffinée, donnant à son personnage une réelle présence expressive même dans les lignes les plus ornées. Sa musicalité et sa maîtrise stylistique sont indéniables, et l'on souhaite la retrouver souvent dans ce répertoire exigeant. le contre-ténor italien **Carlo Vistoli** s'impose, comme souvent, avec une force tranquille et une intelligence de rôle rares. Son Tamerlano n'est pas simplement chanté : il est incarné, avec une autorité vocale et une profondeur expressive qui donnent une cohérence morale au personnage. Sa capacité à modeler chaque aria avec une conscience dramatique aiguë fait véritablement ressortir l'intérêt de ce protagoniste complexe dans un contexte de *pasticcio* où les lignes peuvent parfois sembler disjointes.

La contribution de **Julia Lezhneva** fut contrastée : l'élégance de sa voix et son goût du style baroque sont indéniables, mais la fatigue perceptible dans certains des passages les plus exigeants diminuait légèrement l'impact global de son incarnation d'Irene. On sent toujours chez elle un art vocal délicat, mais l'énergie semblait un peu en retrait pendant cette soirée où on l'attendait plus étincelante. À l'inverse, **Eva Zaïcik** n'a pas toujours réussi à captiver totalement : son Andronico manquait parfois de l'évidence dramatique ou de l'élan expressif que l'on espère d'un tel rôle. Il y avait des moments d'intensité, certes, mais sans toujours une assise vocale ou une présence scénique qui retiennent pleinement l'attention. En revanche, **Suzanne Jérôme** et **Renato Dolcini** ont été des révélations permanentes dans leurs interventions. Suzanne Jérôme, avec une présence vive et un sens du style baroque affûté, a illuminé chaque phrase qu'elle a abordée, tandis que Renato Dolcini, en Bajazet, a apporté une

profondeur expressive ainsi qu'une ligne vocale riche et bien projetée, faisant du personnage une pierre angulaire sensible de l'ouvrage.

Thibault Noally, à la tête de son ensemble ***Les Accents***, a livré une direction attentive, oscillant entre vivacité et précision stylistique, bien que l'articulation de la reconstitution musicale ne soit pas toujours totalement convaincante sur toute la durée. Son travail sur le violon et la mise en place stylistique est à saluer, mais parfois l'ensemble semblait un peu trop attaché à la minutie historique au détriment d'une propulsion dramatique plus évidente. Globalement, l'orchestre mérite, quant à lui, d'être chaleureusement félicité : la finesse des phrasés, la clarté des lignes instrumentales et la cohésion d'ensemble ont offert une assise solide à cette lecture concertante, soutenant les solistes avec une élégance qui a souvent transcendé les limites intrinsèques de ce *pasticcio*.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 6 janvier 2026. VIVALDI – BROSCHI – GIACOMELLI – HASSE : Il Tamerlano. C. Vistoli, A. Pichanick, R. Dolcini, J. Lezneva, E. Zaïcik… Les Accents, Thibault Noally (direction). Crédit photographique (c) Droits réservés

CRITIQUE, festival. 20e GSTAAD NEW YEAR MUSIC FESTIVAL (Eglise de Lauenen), le 5 janvier 2026. Ensemble vocal « Les Métaboles », Léo Warinsky (direction)

S’il est une soirée qui a incarné l’esprit du Gstaad New Year Music Festival – l’audace, l’intimité et l’excellence – c’est bien celle du 5 janvier dans la charmante Eglise de Lauenen. Ici, entre fresques peintes et voûtes séculaires, l’ensemble vocal *Les Métaboles*, porté par la direction visionnaire du jeune chef Français Léo Warynski, a offert une expérience musicale d’une rare puissance, magistralement construite autour de leur album acclamé « *The Angels* ».

Dès les premières notes, le public a compris qu’il ne serait pas un simple spectateur, mais le voyageur au cœur d’un cosmos sonore. Le génie de la mise en scène spatiale s’est alors révélé : une stéréophonie vivante a empli l’édifice avec l’*Ave Verum Corpus* de **William Byrd**, retenu pour ouvrir la soirée (en lieu et place du *Flow my tears* de **John Dowland** délivré plus tard…). Une partie du chœur, placée dans le chœur de l’église, lançait ainsi des appels ; l’autre, répondant depuis la tribune de l’orgue, faisait de l’architecture toute entière un instrument de résonance et de mystère. Les voix ne venaient plus seulement de devant nous, mais nous enveloppaient, nous

traversaient, créant un dialogue entre terre et ciel, entre humanité et divin.

Le cœur battant de la soirée fut la saisissant fut six pièces vocales de **Jonathan Harvey**. (1939-2012). Œuvre majeure du compositeur britannique, elle a trouvé en Les Métaboles ses interprètes idéaux. Entre chants mystiques, murmures, éclats de lumière et silences chargés, les chanteurs ont navigué avec une agilité et une précision phénoménales. Sous la conduite de Warynski, chaque pièce est devenue un univers : des « *Angels* » aux résonances presque électroniques à la méditation vibrante de « *I Love the Lord* », la magie opérait. Harvey n'a jamais semblé aussi proche, aussi tangible, sa spiritualité exploratoire magnifiée par cette lecture d'une clarté et d'une engagement rares.

Autre ouvrage d'importance, le *Stabat Mater* de **Giovanni Pierluigi da Palestrina** a révélé toute la pureté et l'équilibre de la polyphonie renaissante. Les lignes s'entrelaçaient avec une limpidité parfaite, une sérénité arquée qui préparait l'âme aux explorations à venir. Le magnifique *The Lamb* de **John Tavener** a offert un autre moment de simplicité sublime. La mélodie cristalline, exposée avec une tendresse et une justesse absolues, a suspendu le temps dans l'église, résumant à elle seule la quête de paix et de transcendance de toute la soirée.

Léo Warynski et ses ***Métaboles*** ont sculpté le silence et la pierre avec leurs voix, offrant une méditation d'une beauté à la fois fragile et monumentale sur l'invisible : une performance enthousiasmante, virtuose et profondément émouvante, qui restera comme l'un des joyaux de cette 20e édition du festival !

CRITIQUE, festival. 20e GSTAAD NEW YEAR MUSIC FESTIVAL (Eglise de Lauenen), le 5 janvier 2026. Ensemble vocal « Les Métaboles », Léo Warinsky (direction). Crédit photographique (c) Patricia Dietzi

CRITIQUE, concert. VIENNE, Musikverein, le 1er janvier 2026. Johann I, II, Josef et Eduard Strauss, Florence Price… Wiener Philharmoniker, Yannick Nézet-Séguin (direction) / Wien neujahrskonzert 2026, Vienna New Year’s Concert 2026

Fidèle à ses engagements déjà remarqués, le chef québécois Yannick Nézet-Séguin a conçu un programme emblématique de ses

derniers enregistrements, dont évidemment la défense des œuvres de l'américaine Florence Price. Après avoir enregistré les symphonies n°1 et 3 (avec son orchestre de Philadelphie, chez Deutsche Grammophon), le chef dirige à Vienne, sa fameuse *Valse de l'Arc en ciel*, dans une nouvelle orchestration. Très impliqué, le *maestro* souligne ainsi le génie féminin aux côtés des rois de la valse : celui de Joséphine Weinlich, compositrice et fondatrice du premier ensemble de musiciennes en Europe ; respectueux de la tradition viennoise, le chef met également en avant le raffinement des œuvres des deux Johann et de Josef Strauss ; et pour la dernière pièce du concert de cette année, Yannick Nézet-Séguin réinvente le rituel ; il descend du podium et rejoint même le parterre, où il dirige dans une promiscuité jamais vue auparavant, le public pour lui indiquer quand produire les applaudissements dans *La Marche de Radetsky*….

Par Alexandre Pham © classiquenews

Yannick Nézet-Séguin, quand le chef descend du podium…



Chef lyrique (au Met de New York principalement, sans omettre ses récents Mozart captés l'été depuis Baden Baden…), **Yannick Nézet-Séguin** privilégie visiblement les partitions à fort potentiel dramatique. Mais sa baguette agile sait aussi faire chanter l'orchestre dans la nuance, cultiver le souffle poétique des œuvres… Le concert 2026 commence par l'ouverture de l'opérette « ***Indigo et les 40 voleurs*** » **de Johann Strauß II** (« Indigo and the Forty Thieves », Vienne, 1871) ; 3 ans avant La Chauve Souris, Johann le fils s'inspire des contes des 1001 nuits. Dès son début, la direction déploie les principales qualités constatées pendant le programme : joie et légèreté, facétie et nervosité, élégance et détail, et donc dramatisme bien calibré. Le chef québécois n'oublie pas d'exprimer aussi sous le brio un parfum mélancolique, clairement porté par les cordes (cor et harpe) puis les bois (flûte), dans le sens d'une volupté sonore qui s'affirme sans entrave. Le feu de la direction éclaire combien les séquences, très en verve, sont dans la plus pure veine d'Offenbach (flûtes, clarinettes, bassons à la fête). Le final est un galop endiablé jamais épais, délicatement énoncé, fruit éclatant après une série d'épisodes caractérisés (dont la dernière avec grelots). Photo : DR

Puis, l'orchestre abordent les partitions de deux concurrents

du clan Strauss, de leur fameux orchestre et de leurs séries de concerts. **Carl Michael Ziehrer** qui a dirigé un orchestre concurrent, avant de devenir directeur musical des ballets impériaux après les Strauss : sa Donausagen Walzer, op. 446 (1893), est une collection de plusieurs styles associés, hongrois, roumain, bosniaque. Le début est d'une grandeur tragique (avec solo de clarinette), puis comme porté par un sentiment dramatique et lyrique, typiquement hongrois (czardas) ; Yannick Nézet-Séguin souligne ainsi les musiques à caractère, au fort tempérament folklorique ; séquence qui chante la ferveur des identités traditionnelles, entre rusticité et élégance, équation gagnante d'un programme général qui recherche le contraste et l'intensité.

Les musiciens soulignent ensuite l'écriture de **Joseph Lanner** qui est inhumé aux côtés des Strauss, au cimetière central de Vienne. Son activité fut primordiale comme l'un des créateurs de la valse viennoise avant l'avènement des Strauss… son galop « Malapou », op. 148 évoque l'engouement pour les sujets indiens, en particulier celui des danseuses sacrées hindoues, les fameuses « bayadères ». Grelots, galop enfiévré, énergie collective (avec cris des instrumentistes) renforcent la ferveur d'une partition enjouée.

Beau clin d'œil et légitime, pour l'œuvre et l'activité du dernier de la fratrie Strauss, **Edouard** dit « Edy » (cadet de Johann II et Josef) : sa ***Brausteufelchen Polka schnell***, op. 154 (pour le Bal masqué » de 1872) souligne les qualités qu'il partage avec ses frères si talentueux : finesse, légèreté et coups de fouet énergisants. Edouard dirige les bals de la Cour jusqu'en 1901, perpétuant la riche tradition familial.
Les deux derniers opus avant la pause, concentrent le meilleur des deux Johann Strauss justement, le fils et le père. **Le quadrille de *la Chauve souris*** (Fledermaus-Quadrille, op. 363) déploie les mêmes qualités de caractères, de finesse et de nuances, soulignant combien le chef québécois sait faire chanter l'orchestre. Mobile et volubile, sa direction exprime

chaque caractère de ce pot-pourri qui enchaine les airs fameux de l'opérette, et dans une énergie digne d'Offenbach : couplet du prince Orlofsky, chanson d'Adèle, pantalon, l'été… thèmes fétiches et bien connus désormais du quadrille de Strauss, qui revisite avec délices, l'esprit français de la pièce. Même esprit français pour le galop Der Karneval in Paris, op. 100 (1838) de Johann Strauß I, qui élabore la partition au moment de son retour d'une tournée en France (1837) : brio, élégance, caractère, énergie nerveuse voire entrain électrique (cordes suractives et virtuoses).

Après la pause, le concert gagne en implication et en cohérence sonore. Les partitions qui suivent confirment le choix de Yannick Nézet-Séguin pour les pièces à haut potentiel dramatique et expressif et aussi l'inédit comme la présence de deux compositrices jamais jouées par les Wiener Philharmoniker dans ce contexte festif.

D'abord, voici la Galatée d'après **Franz von Suppè**. L'ouverture de son opérette ***« Die schöne Galathée » / La belle Galatée*** (1865) souligne l'intérêt (et l'inspiration) du compositeur pour le sujet mythologique. D'origine italienne, né à Splitz, Suppè, figure du multuculturalisme, s'inspire lui aussi de l'exceptionnelle popularité d'Offenbach. C'est lui qui crée l'opérette viennoise dans les années 1860 ; en témoigne sa « Galatée » dont l'ouverture concentre le trait incisif voire satirique ; Suppè fait de la muse de Pygmalion une beauté toxique et capricieuse qui trahit son créateur en s'éprenant de Ganymède l'assistant du sculpteur ; Galatée finira pétrifiée, vendue à Midas comme une statue qui est sa vraie nature. L'inventivité et le rythme de l'opus rappellent le style d'Offenbach ; solo du cor pour le surgissement de la révélation de la beauté rayonnante (flûte); ce même cor exprimant aussi la magie que suscite la beauté de la créature ciselée par Pygmalion. Yannick Nézet-Séguin souligne combien la finesse des instrumentistes exprime le ravissement de

Pygmalion pour sa créature.

Les œuvres qui suivent éclairent aussi l'activité du chef pour la défense des compositrices et des femmes en général. Yannick-Nézet-Séguin joue de **Josephine Weinlich**, sa polka mazur, « ***Sirenen Lieder*** », op. 13 (dans l'arrangement de W. Dörner), œuvre délicate et « florale », (comme le décor du Musikverein) qui s'achève dans la dernière mesure en fusionnant clarinette et harpe…
Voilà qui plante le décor et inscrit désormais chaque concert du Nouvel An à Vienne comme un coup de projecteur sur les compositrices qui méritent autant que leurs confrères, à être jouées. Un prolongement du concert du nouvel an précédent (1er janvier 2025) où Riccardo Muti avait choisi une pièce de Constanze Geiger (la valse de Ferdinandus) … Ce 1er janvier 2026, **Joséphine Weinlich** occupe l'affiche avec raison : elle commençait à 17 ans en 1865 sa carrière de pianiste et fondait son propre orchestre (admiré des Strauss), le « Nouvel orchestre des dames viennoises », avec ses deux soeurs (flûtiste, violoncelliste). Première compositrice à diriger un ensemble de musiciennes en Europe, elle meurt à Lisbonne à seulement 38 ans.

Place ensuite aux deux frères Strauss, Josef et Johann II. De Josef Strauß, la valse
« ***Frauenwürde*** », op. 277 exprime la dignité des femmes avec la finesse et la subtilité propres à celui dont Johann II disait : « c'est Josef qui est le plus doué ; moi je ne suis que le plus célèbre ». En réalité les deux compositeurs ont su sublimé l'héritage de leur père. Ingénieur, (inventeur d'un système pour le ramassage des déchets), Josef séduit immédiatement par l'élégance de son inspiration : raffinement orchestral, crescendo préalable avant que le duo enchanteur flûte et hautbois associés, introduisent la valse proprement dite… et produisent cette équation convaincante entre volupté et pudeur ; le chef détaille la sensibilité de Josef aux timbres : cordes, bois et piccolo, régénérant de façon

continue, charme et volupté. L'œuvre composée pour un bal d'étudiants en droit, en 1870, quelques mois avant sa mort, confirme l'intention de Yannick Nézet-Séguin, très impliqué pour la défense du droit des femmes…

La Polka française « ***Diplomaten-Polka*** », op. 448 de Johann Strauß II permet aux danseurs du Ballet de l'Opéra de Vienne de s'associer aux instrumentistes, dans une chorégraphie de John Neumeier (filmée dans les salons de la Hofburg). Les 6 danseurs déploient une danse fluide, narrative, facétieuse surtout ; ils jouent avec le chapeau de l'unique danseur, entourés de ses 5 « assistantes » ; puis dans un escalier, avec des classeurs (et leurs pages volantes). La vitalité rythmique fusionne avec la grâce et la légèreté requises ; elle épingle tout autant le monde caricatural des bureaucrates (mésententes et fâcheries)… sur un thème que Strauss emprunte à son opérette Princesse Alexandra (1883).

La pièce phare est ici signée de la compositrice américaine **Florence Price** dont Yannick Nézet-Séguin est devenu un défenseur très engagé, ayant déjà enregistré les symphonies 1 et 3 (pour DG Deutsche Grammophon). Sa valse « Arc en ciel », « ***Rainbow Waltz*** » [Arr. W. Dörner], inspirée, très séduisante, est abordée avec un swing et une attention aux nuances qui s'est affirmée depuis le début du concert. Née dans l'Arkansas, Florence Price propose ses compositions dès 11 ans à Boston, sous identité mexicaine (!). Elle participe à Chicago, à l'essor musical et assiste en 1933 à la création de sa symphonie n°1. La Valse est jouée ce 1er janvier 2026, dans une adaptation orchestrale à partir de sa version originelle pour piano seul ; elle a été composée en 1939, année où est créée le concert du nouvel an à Vienne, dans le contexte antisémite et nazi que l'on connaît.

Parmi les bonne surprises du programme, le galop du danois **Hans Christian Lumbye** : « ***Københavns Jernbane-Damp-Galop*** », dont le sujet très descriptif évoque le départ de la machine de fer, à l'occasion

de l’inauguration d’une nouvelle ligne ferroviaire en 1847 ; chef et instrumentistes relèvent le défi de cette valse machine, d’autant plus ciselée qu’elle déploie une très belle orchestration : rondeur des bois et des cuivres, avec quantité de « bruits » évocateurs, comme la cloche et les sirènes du chemin de fer, sans omettre le sifflet des contrôleurs. Même le chef arbore la signalétique de l’époque à la main, très inspiré par l’énergie de la machine, sa course et son entrain jusqu’à la dernière mesure qui disparait dans un murmure à peine perceptible.

Quel délice de réécouter une pièce sublime, célébrissime à juste titre, «***Rosen aus dem Süden*** » (Roses from the South), la valse « Roses du sud », opus 388 de **Johann Strauss II**, partition éblouissante entre finesse, élégance, nostalgie qui inspire aussi le 2è ballet offert par **les danseurs de l’Opéra de Vienne**, filmé dans les salles et le hall du vaste Musée des arts appliqués de Vienne… La danse célèbre l’amour d’un couple qui se forme d’abord dans la bibliothèque du musée. Le chef y déploie un sens continu des accents, souligne avec tact la délicatesse et la ferveur de l’une des plus belles valses symphoniques jamais écrites ; saisissante par son élégance et la subtilité de son orchestration, avec, grâce à l’acuité de la baguette, clarté et détail de la polyphonie : bénéfique précisément pour les cuivres mordants et les cordes enivrées…

Enfin, retour des Strauss prodigieux, Johann II et Josef, les frères élus ; d’abord
« ***Egyptischer Marsch*** » (Egyptian March), op. 335, la marche égyptienne de 1869, composée pour l’ouverture du Canal de Suez : très beau crescendo du début, rutilance et brio de la séquence martiale, volontaire, où jouent tous les timbres de l’orchestre qui s’évanouit peu à peu, comme si la marche était de plus en plus lointaine. Puis, de **Josef Strauß : « Olive Branch Waltz** », op. 207 Friedenspalmen (1866), valse de la paix (de la branche d’olivier) qui se déroule comme naît et se déploie un rêve, comme l’éveil d’une aube printanière et sa

promesse d’un monde nouveau ; là encore l’attention à la palette instrumentale captive ; dont la fanfare des trompettes puis des cors, produisent un somptueux lever de rideau préalable.

En fin de concert, le chef très applaudi n’hésite pas à descendre du podium et pour encourager le public, au moment de **la Marche de Radetsky**, rejoint les allées duparterre ; dirige avec sa baguette les spectateurs prêts à applaudir et à marquer le rythme. Un bain de foule inédit et une belle rencontre collective lors de cette cérémonie suivie par 100 millions de téléspectateurs partout dans le monde. Aucun doute, lors de son premier concert du nouvel an viennois, le chef québécois aura marqué les esprits, autant pour casser les codes du rituel télégénique le plus regardé, que par le choix des compositrices Price et Weinlich, ainsi mises à l’honneur aux côtés des frères Strauss, Johann II et Josef.

LIRE aussi notre **critique du 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 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)…

https://www.classiquenews.com/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/

_____

ENGLISH VERSION / summary

VIENNA, Musikverein, on January 1, 2026.

Johann I, II, Josef and Eduard Strauss, Florence Price….
Wiener Philharmoniker, Yannick Nézet-Séguin (management) /
Wien neujahrskonzert 2026, Vienna New Year’s Concert 2026 – © by Alexandre Pham © classiquenews 2026

When the maestro comes down from the podium



Faithful to his already noted commitments, the Quebec chef Yannick Nézet-Séguin has designed an emblematic program of his latest recordings, including obviously the defense of the works of the American Florence Price. After having recorded the symphonies n°1 and 3 (with his orchestra from Philadelphia, at DG Deutsche Grammophon), the conductor conducts in Vienna, his famous Rainbow Waltz, in a new orchestration. Very involved, the maestro thus highlights the feminine genius alongside the kings of the waltz: that of Joséphine Weinlich, composer and founder of the first ensemble of musicians in Europe; respectful of the Viennese tradition, the conductor also highlights the refinement of the works of the two Johann and Josef Strauss; and for the last piece of this year's concert, Yannick Nézet-Séguin reinvents the ritual; he descends from the podium and even joins the floor, where he leads in a promiscuity never seen before, the audience to indicate when to produce the applause in Radetsky's March…. (photo DR)

_____

….

What a delight to listen again to a sublime piece, rightly famous, 'Rosen aus dem Anders' (Roses from the South), the waltz 'Roses of the South', opus 388 by Johann Strauss II, dazzling score between finesse, elegance, nostalgia that also inspires the 2nd ballet offered by the dancers of the Vienna Opera, filmed in the rooms and hall of the vast Museum of Applied Arts in Vienna… Dance celebrates the love of a couple that first forms in the museum library. The conductor deploys a continuous sense of accents, delicately emphasizes the delicacy and fervour of one of the most beautiful symphonic waltzes ever written; striking in its elegance and subtlety of

orchestration, with, thanks to the acuity of the baton, clarity and detail of polyphony: beneficial precisely for the biting coppers and intoxicated strings…
Finally, return of the prodigious Straus, Johann II and Josef, the elected brothers; first « Egypdrafted Laid » (Egyptian March), op. 335, the Egyptian march of 1869, composed for the opening of the Suez Canal: very beautiful crescendo at the beginning, rutilance and brio of the martial sequence, voluntary, where all the stamps of the orchestra play, which fades away little by little, as if the march were more and more distant. Then, by Josef Strauß: «Olive Branch Waltz», op. 207 Friedenspalmen (1866), peace waltz (of the olive branch) that unfolds as a dream is born and unfolds, like the awakening of a spring dawn and its promise of a new world; there again the attention to the captivating instrumental palette; whose fanfare of trumpets then horns, produce a sumptuous curtain-raiser beforehand.
At the end of the concert, the highly applauded conductor does not hesitate to come down from the podium and to encourage the audience, at the time of the Radetsky's March, directs with his wand the spectators ready to applaud and set the pace.
An unprecedented crowd-washing and a beautiful collective encounter during this ceremony followed by 100 million viewers all over the world. No doubt, during his first concert of the Viennese New Year, the Quebecois chief will have marked the spirits, as much to break the codes of the most watched telegenic ritual, that by the choice of the composers thus put in honor beside the brothers Strauss, Johann II and Josef.

Par Alexandre Pham © classiquenews

CRITIQUE, concert. PORTO, Casa da Musica, le 19 décembre 2025. CONCERT DE NOËL. Orchestre Symphonique de Porto « Casa da Musica », Raquel Couto (narratrice), Lio Kuokman (direction)

Comme toutes les maisons et phalanges symphoniques européennes chaque fin décembre, la Casa da Musica de Porto à sacrifié à l'esprit des fêtes, et offerr au public portuan son « *Concert de Noël* » (« *Petiços de Natal* »). L'Orchestre Symphonique de Porto « Casa da Musica« , réuni en grande formation, a offert sous la direction énergique et passionnée du jeune et talentueux chef hong-kongais, Lio Kuokman, un programme festif qui a fait palpiter les cœurs, petits et grands.

Dès l'entrée dans la salle, l'ambiance était à la féerie : un magnifique sapin de Noël, paré de ses plus beaux atours, veillait à coté d'un fauteuil capitonné. C'est là que prit place une Narratrice, **Raquel Couto**, conteuse des soirées d'hiver qui, dans la douce langue de Camões, a guidé l'assemblée avec poésie à travers les paysages musicaux

proposés. Sa voix, chaude et familière, a su instiller cette promesse de merveilleux si chère à la saison.

Le voyage a commencé par un éclat russe avec la *Polonaise* extrait de l'opéra ***« La Nuit de Noël »*** de **Nikolaï Rimski-Korsakov**. Dès les premières notes, l'orchestre a déployé une somptueuse tapisserie sonore, alliant noblesse du thème et vivacité rythmique. Le *Maestro* **Lio Kuokman** a insufflé à cette danse de cour une majesté et une joie pétillante, plantant avec brio le décor d'une nuit où tout peut arriver. Puis, comme par magie, nous avons été transportés dans le monde des songes et des friandises avec la ***Suite n°1 de « Casse-Noisette »***de **Piotr Ilitch Tchaïkovski**. L'orchestre a déployé toutes les couleurs de sa palette : la délicatesse cristalline de la « *Danse de la Fée Dragée* » a fait soupirer d'émerveillement, la tendresse de la « *Valse des Fleurs* » a enveloppé l'auditoire, et l'énergie irrésistible du « *Trépak* » et de la « *Marche* » a fait battre les cœurs au rythme des pas de danse. Chaque pupitre a brillé, restituant avec amour la pure poésie enfantine et l'élégance intemporelle de cette partition incontournable des fêtes.

Enfin, la baguette du *maestro* a opéré un sortilège particulier pour la dernière partie, dédiée à la musique de **John Williams** avec des extraits de ***« Harry Potter et la Pierre philosophale »***. Dès les premières mesures de « *Hedwig's Theme* », une vague d'émotion et de reconnaissance a parcouru la salle. L'**Orchestre Symphonique de Porto** a magistralement capturé l'essence de ce score iconique, alliant la puissance épique des cuivras, la mystérieuse beauté des célesta et harpes, et les thèmes mélodiques inoubliables. C'était une invitation à embarquer à bord du *Poudlard Express*, une évocation magistrale de l'émerveillement, de l'amitié et de l'aventure qui résonne si profondément avec l'esprit de Noël.

L'atmosphère, tout au long de la soirée, fut d'une grande chaleur et allégresse. La présence de nombreux enfants, aux yeux brillants de curiosité et d'émerveillement, a ajouté une

touche de pureté et de joie spontanée au concert. Entre chaque pièce, les mots de la Narratrice, tels des guirlandes lumineuses, ont tissé un lien précieux entre la musique et le public !

_____

CRITIQUE, concert. PORTO, Casa da Musica, le 19 décembre 2025. CONCERT DE NOËL. Orchestre Symphonique de Porto « Casa da Musica », Raquel Couto (narratrice), Lio Kuokman (direction). Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu

---

CRITIQUE, concert. LYON, Auditorium Maurice Ravel, le 18 décembre 2025. CHAUSSON, STRAVINSKY. Siobhan Stagg (soprano), Orchestre national de Lyon, Nikolaj Szeps-Znaider [direction]

À la tête de l'Orchestre national de Lyon, – dont il est devenu le 7ème directeur musical en 2020 -, le *maestro* Nikolaj Szeps-Znaider immerge dès les premières mesures du *Poème* d'Ernest Chausson, dans un océan de sentiments mêlés ; la houle que l'Orchestre déploie déborde en couleurs émotionnelles de plus en plus intimes et puissantes, à la fois *tendres* et *sauvages* pour reprendre le texte de Maurice Bouchor [lequel relève d'un sentimentalisme à la fois symboliste et impressionniste]… Dommage que la soprano invitée, l'australienne Siobhan Stagg ne maîtrise pas le français autant qu'enivre son timbre soyeux et melliflu.

CHAUSSON : volupté sombre, poison fatal



Malgré l'aide des surtitrages, on perd l'intelligibilité du texte tout du long sans vraiment goûter l'alliance des images poétiques littéraires, et des nuances orchestrales, lesquelles en vagues successives ou croisées tissent un flamboyant poème symphonique chanté, ample *mélodie* pour voix et orchestre [ce qui fait regretter d'autant plus le relief du verbe chanté parfois à peine audible]. La direction du chef qui produit les effluves sonores enivrées, et comme envoûtées, indique dans la première partie une langueur sombre, extatique et presque amère puis après l'interlude, un dramatisme plus exalté, les visions d'une séparation et d'un deuil que l'on force à *l'oubli*. La texture orchestrale riche en passages harmoniques intenses et raffinés exprime l'attachement viscéral au passé, la volonté de réactiver l'épaisseur du souvenir jusqu'à l'épuiser… Ce qui advient inexorablement dans la dernière séquence [« *Le temps des lilas et le temps des roses*«], forme d'un adieu retardé puis consenti dans une douleur tue, comme empoisonnée… Ce soir, l'opulence du son orchestral éclaire la très riche texture élaborée par Chausson, entre symbolisme et impressionnisme. Chef et instrumentistes en réussissent les noces surprenantes d'une partition envoûtante, entre Debussy et Wagner.

L'exercice est d'autant plus difficile [et sa réalisation méritoire] que l'intervalle stylistique est pour le moins impressionnant ; beau défi en effet que de passer en une seule soirée, de Chausson, si straussien et wagnérien ce soir, à… un Stravinsky virtuose et néo baroque, parodiant avec infiniment d'esprit et de malice, la vivacité des Napolitains, en particulier celle de Pergolèse.

Dans les faits, le plateau passe d'un grand effectif

philharmonique à un groupe instrumental intimiste [avec pour les deux séquences, une remarquable exposition des vents, bois et cuivres]. Belle démonstration d'adaptabilité que le chef avec l'attention requise, (même si l'on note une tendance à ralentir voire épaissir le trait, surtout au début), défend sans faiblir.

UN STRAVINSKY PERGOLÉSIEN…

Du ballet **PULCINELLA**, écrit pour Diaghilev en 1919, le chef souligne l'esprit facétieux et libertaire en phase avec l'aplomb et l'insolence du caractère même de *Pulcinella*, le séducteur séditieux qui provoque, se moque, ironise, tout en collectionnant les conquêtes (au risque d'agacer leurs fiancés). La baguette explore toutes les nuances d'une partition qui se joue et de la vitalité chorégraphique de la partition, et de la saveur théâtrale qu'apporte la présence des 3 chanteurs au plateau. Évidemment il manque ici le mouvement des danseurs mais l'engagement des bois [Gavotte], les *glissandi* du magnifique tromboniste [Vivo], le chant perçant fulgurant de la trompette [dans le finale],… claquent, et virevoltent avec l'acuité piquante, virtuose, la volubilité expressive, attendues. Y compris de pures tournures rythmiques hispaniques qui rehaussent encore la fougue délirante du finale.

Les spectateurs retrouvent **Siobhan Stagg** au sein du trio vocal. Pourtant c'est surtout le baryton français **Edwin Crossley-Mercer** à son aise dans ce répertoire et bien articulé, qui sait capter le mieux la saveur parodique, gourmande et bouffonne de ses airs. Les voix sont en effet parfois trop épaisses et passent à côté

de l’insolence néo baroque, la légèreté affûtée, imaginée, exprimée par Stravinsky qui pensait plutôt aux figurines de porcelaine [style Saxe], aux profils juvéniles et mordants, ces caractères mixtes, fusionnant les tréteaux et la comédie bouffonne, rappelant aussi la fascination du compositeur pour la vie secrète des marionnettes [rappel de son fabuleux *Petrouchka*, mi comique mi tragique, autre ballet qui met en scène l’amour et le cynisme, la tendresse feinte et la barbarie bouffe].

Un seul air ici relève d’une tendresse sincère, celle de *Silvia* (le dernier air de la soprano) à l’endroit du petit berger certes estimé mais qui pourrait bien se prendre un coup d’épine, selon l’humeur d’une amoureuse aussi volage que le héros [« *Se tu m’ami*«].



Eclectique, associant 2 partitions trop rares au concert, le programme intitulé « *l'Amour et la mer* » est repris **ce SAMEDI 20 déc 2025 à 18h**, à **l'Auditorium de Lyon**, à ne pas manquer : https://www.classiquenews.com/auditorium-orchestre-national-de-lyon-chausson-r-strauss-stravinsky-lamour-et-la-mer-les-18-et-20-dec-2025-siobhan-stagg-soprano-nikolaj-szeps-znaider-direction/

LIRE aussi **notre présentation de la nouvelle saison** de l'Auditorium Orchestre national de Lyon, saison 2025 – 2026 (temps forts, programmes, événements, artistes invités, cycles

en cours…) : https://www.classiquenews.com/auditorium-orchestre-national-de-lyon-saison-2025-2026-nikolaj-szeps-znaider-daniil-trifonov-leif-ove-andsnes-isabelle-faust-bruce-liu/

AUDITORIUM ORCHESTRE NATIONAL DE LYON, saison 2025 – 2026. Nikolaj Szeps-Znaider, Daniil Trifonov, Leif Ove Andsnes, Isabelle Faust, Bruce Liu…

CRITIQUE, concert. PORTO, Teatro Nacional São João, le 18 décembre 2025. SAINT-SAËNS / HAYDN / GLICK. DSCH – Shostakovich Ensemble, Filipe Pinto-Ribeiro (piano et direction)

Le magnifique Théâtre National São João, écrin historique de la superbe ville de Porto, a vibré

ce jeudi 18 décembre d'une énergie rare, accueillant une nouvelle édition aussi brillante que chaleureuse de la Série « *Musical-Mente* ». Le concept, génialement imaginé par le célèbre pianiste portugais Filipe-Pinto Ribeiro, marie avec bonheur pédagogie et émotion musicale, et cette nouvelle édition consacrée à « *L'humour dans la musique* » a tenu toutes ses promesses, et bien au-delà !

La soirée a débuté par la partie « scientifique », animée avec un *brio* et une verve communicative par l'actrice et narratrice de renom **Maria Rueff.** Durant trente minutes passionnantes, elle a exploré les mécanismes de l'humour musical, ses codes, ses surprises et ses clins d'œil, préparant avec intelligence et humour l'oreille et l'esprit du public à la délectation qui allait suivre. Puis vint le moment du concert, donné par une formation exceptionnelle et pleine de cœur : le **DSCH-Shostakovich Ensemble**. Fondé et dirigé par le *maestro* **Filipe Pinto-Ribeiro**, l'ensemble réunissait pour l'occasion dix musiciens remarquables, unis par l'amitié et souvent par les liens familiaux, créant une atmosphère de complicité unique. Outre Filipe Pinto-Ribeiro lui-même au piano, nous avons eu le bonheur d'entendre sa femme **Maria Rosa Barrantes** au piano (formant un duo à quatre mains et deux pianos d'une fusion parfaite avec son époux), **Afonso Pinto-Ribeiro** au second violon (fils de Filipe et Maria), **Tiago Pinto-Ribeiro** à la contrebasse (frère de Filipe), **Tatiana Samouil** comme premier violon, **Lars Anders Tomter** à l'alto, **Justus Grimm** au viloncelle, **Sofia Costa** aux percussions, **Sónia Pais** à la flûte, et enfin notre (facétieux) compatriote P**ascal Moraguès** à la clarinette !

Le programme, intelligemment construit, a embarqué le public dans un voyage joyeux et virtuose. L'ouverture a été

électrisante avec ***La Tarantella,*** op. 6 de **Camille Saint-Saëns,** emportée par la piano de Rosa-Maria Barrantes et interprétée avec une précision rythmique et une vitalité étourdissantes, posant d'emblée un niveau d'exigence et d'enthousiasme très élevé. Puis, changement d'ambiance avec la délicatesse et l'esprit de **Joseph Haydn**, maître du jeu et de la surprise, dans son ***Quatuor à cordes*** *op. 33 n°2*. La transparence des phrasés, l'équilibre parfait entre les voix et la clarté du discours ont fait ressortir toute la malice et l'élégance de l'écriture. L'émotion a ensuite pris une couleur différente avec « ***The Klezmer's Wedding*** » de **Srul Irving Glick**. Cette pièce, débordante de vie, de nostalgie et de danses populaires, a été jouée avec une âme et une authenticité rares. Les solistes se sont succédé avec une expressivité poignante – notamment grâce à la clarinette virtuose de Pascal Moraguès – faisant voyager la salle des joies tumultueuses de la noce aux méditations les plus intimes.

Le clou du spectacle fut bien sûr l'exécution de « ***Le Carnaval des Animaux : Grande Fantaisie Zoológique*** » de **Camille Saint-Saëns**. Dans sa version originale pour dix musiciens, l'œuvre a retrouvé toute sa fraîcheur, son humour et sa poésie. Les interventions en portugais de **Maria Rueff**, revenue sur scène en narratrice, ont ponctué la partition de commentaires qui ont visiblement ravi le public portugais – mais dont nous n'avons pas toujours compris les subtilités, la langue de Camões n'étant pas pour nous d'un accès si facile !… Mais même sans en comprendre tous les mots, l'expressivité théâtrale, les intonations et le *timing* parfait de l'actrice ont ajouté une dimension ludique et visuelle absolument délicieuse. De la majesté pesante de l'Éléphant (contrebasse et piano sublimes) à la course effrénée des Kangourous, en passant par la grâce du Cygne (violoncelle magnifique) et l'espièglerie des Personnages à longues oreilles, chaque tableau était un bijou d'interprétation.

Le public, conquis et transporté, a salué par une *standing*

ovation nourrie cette performance exceptionnelle. L’enthousiasme était tel que les artistes ont offert en bis le Finale endiablé du *Carnaval des Animaux*, concluant la soirée dans une explosion de joie et de virtuosité collective..

Rendez-vous est d’ores et déjà pris avec impatience pour **la prochaine édition de « Musical-Mente », le 7 mai 2026**, dans ce même lieu splendide !



CRITIQUE, concert. PORTO, Théâtre National Sao Joao, le 18 décembre 2025. SAINT-SAËNS / HAYDN / GLICK. DSCH – Chostakovich Ensemble, Filipe Pinto-Ribeiro (piano et direction). Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu