

CRITIQUE, concert. PARIS, Opéra Garnier, le 17 janvier 2025. BIZET et ses contemporains. Solistes de l'Académie de l'Opéra national de Paris, Patrick Lange (direction)

Le mois de janvier 2025 a couvert d'une brume persistante la peau de zinc et d'ardoise de Paris.

Dans la teinture onctueuse du brouillard l'on pourrait soupçonner quelque illusion de Constantin

Guys ou des réminiscences de gris de Caillebotte se détacher aux abords du Palais Garnier. Mais

non, nul spectre autre que des sirènes en goguette ou des pas pressés aux abords des bouches du

métro. 2025, année commémorative de la mort précoce d'Alexandre-César dit Georges Bizet.

Enfant choyé de la haute bourgeoisie parisienne et entrée plus tard par alliance dans la parentèle

des Halévy, Boieldieu et Auber. Bizet n'a pas connu la gloire immédiate malgré un Prix de Rome

en 1857 remporté à seulement 19 ans. Destin tragique de tous les enfants prodiges ou

complexité d'une époque symptomatique de ce qu'un jour Degas répondait à un jeune artiste: « *De mon*

temps, monsieur, on n'y arrivait pas. » Ce

sarcasme pourrait quasiment être la devise de tout artiste du passé dont le chemin vers la gloire a été une voie douloureuse. Bizet tel Mozart ou Linley le jeune, ont été fauchés alors qu'ils n'avaient pas atteint le pinacle tellement mérité. Promis à un destin fulgurant, la foudre même qui les fit naître parmi les hommes. L'année Bizet verra ainsi les théâtres de France célébrer l'étoile la plus brillante du firmament musical français du XIXème siècle.

Pour ce concert de l'Académie de l'Opéra national de Paris, les solistes ont interprété des larges extraits de Bizet dont des œuvres rarement entendues comme *Le Docteur Miracle*, *Djamileh* ou *Don Procopio* et d'autres contemporains comme Massenet ou Gounod. Nous eussions souhaité aussi entendre peut-être un peu de Halévy ou même pourquoi pas du Thomas, mais le programme était suffisamment fourni et bien agencé. Et surtout quel talent celui des formidables **Solistes de l'Académie de l'Opéra national de Paris**. Malgré quelques voix un peu en retrait, globalement les performances ont été ravissantes et fabuleuses. Nous remarquons notamment la soprano étasunienne **Isobel Anthony** dont le timbre sublime a donné à Leïla tout son pathos et sa grâce. Face à elle le Zurga de **Igor Mostovoi** a été tout aussi spectaculaire. Dans un autre style peut-être un peu plus sobre dans le théâtre mais d'un raffinement certain, le baryton autrichien **Clemens Frank** porte à la fois le bouffe et le sérieux à des hauteurs insoupçonnées, c'est un immense talent! Le ténor norvégien **Bergsvein Toverund** malgré un Don José qui laisse un peu à désirer est un Nadir ravissant aux couleurs débordantes et puissantes. **Sima Ouahman** et **Lisa Chaïb-Auriol** aux personnalités contrastantes nous ont offert une excellente scène de la Mireille de Gounod. En général, toutes et tous ont

rendu cette soirée unique.

Sur le plateau, les musiciennes et les musiciens de l'**Orchestre de l'Opéra national de Paris** est un bijou de contrastes dans cette musique. Sous la baguette de **Patrick Lange**, on sent la maîtrise de ce répertoire pour ce chef où il excelle bien plus que dernièrement dans *le Comte Ory* au Théâtre des Champs-Élysées. Au fond du temple saint de la musique française, sur l'autel mordoré du Palais Garnier, c'est Bizet qui apparaît transfiguré dans les voix diamantines de la jeunesse. On peut saluer ainsi le brillant Apollon de l'opéra français, génie tutélaire des promesses musicales de l'avenir.



CRITIQUE, concert. PARIS, Opéra Garnier, le 17 janvier 2025.
BIZET et ses contemporains. Solistes de l'Académie de l'Opéra national de Paris, Patrick Lange (direction). Crédit photo © Vincent Lappartient Studio

CRITIQUE, concert. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées (Les Grandes Voix), le 18 janvier 2025. PERGOLESI : Stabat mater. L. Olivia, E. Zaïcik... Vincent Dumestre / Le Poème Harmonique.

Naples, 1736. Une confrérie commande à **Giovanni Battista Pergolesi** un *Stabat Mater* pour remplacer celui d'Alessandro Scarlatti (le père de celui des 555 sonates pour clavecin), que l'on trouve démodé. À cette époque dans le golfe parthénopéen, les *Stabat Mater* ou la passion du christ se chantent non seulement à l'église mais dans les rues, à deux ou trois voix, *a capella* ou presque. C'est cette ambiance que le **Poème Harmonique** et son chef **Vincent Dumestre** ont choisi de nous restituer avant une magnifique interprétation du *Stabat Mater* de Pergolèse, à la fois franche et raffinée.

La salle est plongée dans le noir, la porte jardin du plateau s'ouvre, on entend une puis deux voix de ténor qui entament une intonation de *Stabat Mater* anonyme, la magie bien connue du Poème Harmonique opère déjà. Ce sont **Serge Goubioud** et **Hugues Primard**. Les voix se joignent fort bien, ne manquent pas de puissance et ne font défaut ni de justesse ni de nuance. Toutefois, un abus d'accents aux saveurs de *pop*, comme les aiment certains adeptes de la musique ancienne (baroqueux), peut lasser.

Mené par nos deux chanteurs et suivis par Vincent Dumestre, sa guitare dans les mains, un cortège de musiciens, chanteurs, instrumentistes, percussionnistes, et même un violoncelliste portant son instrument en bandoulière (**Cyril Poulet**) traversent la salle pour se rendre devant le bord de la scène en interprétant un *Tarentelle* (reprise en *bis*) narrant la passion du Christ dans une folie tout à fait napolitaine. Mais lorsque la musique s'arrête net, la lumière s'éteint sur le plateau et éclaire les deux solistes féminines du programme disposées de part et d'autre de la scène au premier balcon. C'est un nouveau *Stabat Mater*, issu du manuscrit de Monopoli qu'elles interprètent en dialogue avec les deux ténors cités précédemment rejoints par le baryton **Emmanuel Vistorky**. **Eva Zaïcik** et **Lauranne Oliva** sont nobles et délivrent leurs interventions avec grandeur et piété.

L'orchestre a ensuite interprété seul un *concerto à quatre* de **Francesco Durante**. Une musique sans génie mais rendue belle par un orchestre précis, coloré et chantant. Enfin, après un autre *Stabat* provenant du manuscrit d'Ostuni interprété par les trois hommes à nouveau *a capella*, nous arrivons à la pièce maîtresse du programme, quatrième *Stabat Mater* de la soirée et pas des moindres. Lauranne Oliva, très jeune soprano franco-catalane dispose d'une clarté de timbre agréable, d'une voix

facile qu'elle n'a jamais besoin de pousser. Elle est sensible mais manque parfois de puissance et de précision dans la diction. La mezzo-soprano **Eva Zaïcik**, unanimement reconnue et récompensée, ne dément pas son succès. La voix est magnifiquement naturelle, ample, généreuse, lumineuse. Sur scène, elle est solaire, souriante et attentionnée envers ses collègues. Toutes ces qualités étaient accompagnées d'une robe remarquablement élégante, ce qui mérite d'être mentionné.



Vincent Dumestre dirige avec passion et intelligence un ensemble tout à fait remarquable dont il convient au moins de mentionner les chefs de pupitre brillants et énergiques, qui mettent en mouvement leurs pupitre avec élégance : **Fiona-Émilie Poupard** et **Louise Ayrton** (violons), **Delphine Millour** (alto) et **Cyril Poulet** (violoncelle). Cette soirée napolitaine fut très réussie à tous les égards. Nous apprécions

particulièrement un concert lors duquel il n'y a aucune place faite aux applaudissements, d'autant plus retentissants et mérités à la fin du concert. Notons que, pour ceux qui auraient manqué l'événement, ce concert sera retransmis sur France Musique, le 18 février à 20h.

CRITIQUE, concert. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées (Les grandes voix), le 18 janvier 2025. PERGOLESI : Stabat Mater. L. Olivia, E. Zaïcik... Vincent Dumestre / Le Poème Harmonique. Crédit photo © Droits réservés

**CRITIQUE, concerts.
LUXEMBOURG, Philharmonie, les
18 et 19 janvier 2025. MAHLER
/ TCHAÏKOVSKI. Orchestre
National du Venezuela « Simon
Bolívar », Marianne Crebassa
(mezzo), Gustavo Dudamel
(direction)**

Après un passage par la Philharmonie de Paris,

c'est à celle de Luxembourg que fait étape la fameuse formation internationale qu'est l'Orchestre Symphonique du Venezuela "Simon Bolivar", dirigé depuis de longues années par l'actuel directeur musical de l'Opéra National de Paris, le chef vénézuélien Gustavo Dudamel. Au programme, sur deux soirées, la monumentale *Troisième Symphonie* de Gustav Mahler, puis la 4ème *Symphonie* de Piotr Illitch Tchaïkovski, les deux roboratives symphonies étant précédées de pièces symphoniques et chorales de compositeurs vénézuéliens.

C'est ainsi que, le premier soir, sont données à entendre deux courtes pièces chorales composées par **José Antonio Abreu**, fondateur du non moins fameux Orchestre "*El Sistema*", créé il y a tout juste 50 ans, et dont le chef ainsi que de nombreux instrumentistes sont issus. Le public luxembourgeois a la chance de goûter à la beauté de la polyphonie de ces deux pièces pour chœur de femmes et d'enfants, la première toute emplie de poésie "*Sol que das vida a los trigos*" ("*Soleil qui donne la vie au blé*"), d'après un poème de Manuel Felipe Rugeles, tandis que la deuxième "*Luz, tú*" ("*Toi, la Lumière*"), s'avère plus spirituelle et religieuse, d'après un poème de Juan Ramon Jimenez. Fiers de leur patrimoine musical, les jeunes instrumentistes vibrent à l'unisson de cette musique qui reçoit un accueil particulièrement chaleureux. Le lendemain, ce sont deux morceaux symphoniques qui sont mis à l'honneur, "*Todo terreno*" de **Ricardo Lorenz**, d'un optimisme ravageur, et "*Odisea por Cuarto venezolano*", pièce plus longue mais aussi plus anecdotique, de **Gonzalo Grau**, le "Cuarto" étant une petite guitare à quatre cordes, typiquement vénézuélien, ici joué par **Jorge Glenn**. Virtuose de l'instrument, ce dernier offre deux bis qui mettent le public

dans sa poche, et lui valent même une *standing ovation*.

Mais revenons à l'événement que constitue toute interprétation de la **Troisième Symphonie** de **Gustav Mahler**, la plus longue et le plus grandiose (auprès de sa *Seconde Symphonie*) du compositeur autrichien. Dès le grand fracas inaugural des huit cors, on reste impressionné par l'homogénéité et la puissance de l'articulation, et débute alors un état de grâce pour l'orchestre – comme pour les spectateurs – que l'on ne quittera plus pendant les 1h40 que dure l'ouvrage mahlérien. Chaque pupitre se hisse à son summum : élégance des cordes, sonorité expressive des instruments à vents et infaillibilité des cuivres. Les trompettes et les trombones se couvrent notamment de gloire, à commencer par le trombone *solo* d'**Alejandro Diaz**, au timbre velouté et doux, à lui seul porteur d'émotion, et le cor de postillon de **Pacheco Flores**, d'une virtuosité à toute épreuve. Si l'on se doit de citer également les percussions, saisissantes par leur exactitude rythmique et stylistique, c'est bien la qualité collective de l'orchestre – et son extraordinaire équilibre de timbres – qui suscite ce soir notre admiration et soulève notre enthousiasme. Cependant, le moment le plus magique et bouleversant de la soirée, on le doit bien à la mezzo héraultaise **Marianne Crebassa** qui offre au public le plus émouvant « *O Mensch !* » que l'on ait pu entendre : la tenue de la voix, la couleur du timbre, l'intelligence du phrasé, la pureté du grave, et surtout l'ineffable émotion qu'elle parvient à distiller par son chant, le public présent s'en souviendra longtemps comme un pur moment d'éternité...

Le lendemain, c'est la non moins grandiose **4ème Symphonie** de **Piotr Illitch Tchaïkovski** qui est à l'honneur. Irréprochable de bout en bout, la phalange vénézuélienne enthousiasme au plus haut point dans cette interprétation éminemment

romantique et lyrique, qui préfère l'hédonisme à l'âpreté de certaines lectures russes, par exemple. Ouvert par la fanfare de cuivres, on apprécie, dans l'*Andante sostenuto* initial, le lyrisme et le *legato* des cordes tandis que les cuivres entretiennent un sentiment d'urgence, de menace et d'accablement. **Gustavo Dudamel** utilise les masses orchestrales pour appuyer le climat de menace latente, sans sacrifier la clarté de discours, ni l'équilibre entre les pupitres. L'*Andantino* offre un moment plus serein, cantabile et hédoniste, riche en nuances et variations rythmiques, sur un *tempo* plutôt lent où se distinguent plus particulièrement hautbois, basson et cordes. Célèbre et toujours très attendu, le *Scherzo* affiche une belle dynamique, festive, entretenue par des *pizzicati* particulièrement tranchants, faisant contraste avec les stridences des bois. Le *Finale*, très théâtral, presque hollywoodien, sait judicieusement entretenir une atmosphère d'inquiétude avant la cavalcade finale, incandescente, ponctuée par les sonneries du destin... Mais c'est cependant dans la joie que s'achève la soirée, avec le tube qu'est "*Mambo*" extrait de *West Side Story*, un incontournable de tous les concerts donnés la phalange sud-américaine, dans lequel les instrumentistes changent de siège, tout en hurlant les fameux "*Mambo !*" – à la plus grande joie d'un public... qui finit à nouveau debout !



CRITIQUE, concerts. LUXEMBOURG, Philharmonie, les 18 et 19 janvier 2025. MAHLER / TCHAIKOVSKI. Orchestre Symphonique du Venezuela « Simon Bolivar », Marianne Crebassa (mezzo), Gustavo Dudamel (direction). Toutes les photos © Alfonso Salgueiro

VIDEO : « *Mambo* » extrait du « *West Side Story* » de Bernstein par l'Orchestre Syùphonique du Venezuela « Simon Bolivar » dirigé par Gustavo Dudamel

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

**CRITIQUE, concert. TOULOUSE,
Halle-aux-grains, le 11
janvier 2025. R. VAUGHAN
WILLIAMS : Première Symphonie
/ A Sea Symphony. Chœur
Orfeon Donostiarra /
Orchestre du Capitole / Tarmo
Peltokoski (direction)**

Tarmo Peltokoski a le vent en poupe à Toulouse :
il réussit à faire salle comble avec une œuvre
rare et inconnue du public. « *A sea symphony* » de
Ralph Vaughan Williams est une partition
magnifique et spectaculaire, avec un chœur et des
solistes (une soprano et un baryton) qui
interviennent tout au long de l'œuvre.

Cette symphonie a été composée en 1910 et créée un mois après
la Huitième Symphonie de Mahler. L'art de Vaughan Williams est
singulier et sa *Première Symphonie* est très aboutie. Chantre
du renouveau de la musique anglaise, son style est
particulièrement séduisant. Il n'y a rien de violent dans les
harmonies ou l'orchestration, rien de moderne dans les rythmes
: le bon goût est partout. C'est grandiose, chaleureux,
fédérateur. Le premier mouvement emporte immédiatement
l'auditeur sur les cimes marines avec joie, et la direction de

Tarmo Peltokoski est tout simplement magnifique : il demande à tous de s'engager totalement dans cette œuvre qu'il semble beaucoup affectionner. Le chœur **Orfeon Donostiarra** est somptueux ; l'orchestre est lumineux, et les deux solistes, exaltés. La voix de soprano de **Chen Reiss** passe sans difficulté l'orchestre et les chœurs, tandis que le baryton **Sir Simon Keenlyside**, avec une diction admirable, dit le texte autant qu'il chante de sa voix chaude. Chacun participe à la mise en valeur d'une partition qui mérite d'être davantage donnée dans les salles de concert.

Le deuxième mouvement, plus calme et doux, permet de reprendre ses esprits après ce début si sensationnel. Le chœur trouve des couleurs subtiles et les solistes de très belles nuances, surtout le baryton qui a une partie développée. Tarmo Peltokoski construit délicatement une très belle ambiance nocturne : sa direction si précise se fait délicate. Le troisième mouvement retrouve une folle énergie. Le chœur a la part belle et rayonne. L'orchestre, dans ce *tempo* très vif, dévoile une virtuosité diabolique. Le geste de Tarmo Peltokoski est grand et fin à la fois : tous les détails sont révélés dans une construction d'ensemble magnifique.

Le *Finale* grandiose stupéfie le public. Il débute délicatement et construit progressivement un hymne. Si des thèmes populaires étaient présents dans le *Scherzo* pour ce dernier mouvement, le pittoresque maritime s'éloigne. Le texte évolue vers des éléments philosophiques. Tarmo Peltokoski arrive à atteindre un niveau musical sublime avec des gestes envoûtants pleins de grâce. Ce mouvement final est superbe. Orchestre, chœur et soliste se dépassent. Les dernières notes *pianissimi* sont magiques. Le silence qui suit est encore de la musique. Puis c'est l'explosion de joie d'un public conquis qui fait une confiance absolue au jeune chef de 24 ans, déjà si mature. Durant les saluts, Tarmo Peltokoski brandit plusieurs fois la partition et l'embrasse. Il semble qu'il va graver pour *Deutsche Grammophon* une Intégrale des *Symphonies* de Ralph

Vaughan Williams. Après une *Première Symphonie* si réussie, nous ne pouvons que nous réjouir de ce beau projet !

CRITIQUE, concert, TOULOUSE. Halle-aux-grains, le 11 janvier 2025. R. VAUGHAN WILLIAMS. Première Symphonie / The Sea Symphony. Chœur Orfeon Donostiarra / Orchestre du Capitole / Tarmo Peltokoski (direction). Crédit photographique © Romain Alcaraz

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 2ème 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 2ème 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.

CRITIQUE, concert, TOULOUSE, Halle-aux-grains, le 2 janvier 2025. BEETHOVEN : 9ème Symphonie. Orchestre National du Capitole de Toulouse, Tarmo Peltokoski (direction)

[Le concert du Nouvel An depuis Vienne est une institution \(lire notre critique du programme 2025 dirigé par Riccardo Muti\)](#). Plus récemment à Toulouse également, et cette année, devant son succès inouï, il y a eu pas moins de trois concerts : le 31 décembre 2024, et les 1er et 2 janvier 2025 !

Mais cette année, loin de la légèreté viennoise ou de la fantaisie, le jeune chef finlandais **Tarmo Peltokoski** – le nouveau patron de l'ONCT – a choisi une œuvre symbolique forte, un chef d'œuvre absolu : La **Neuvième Symphonie** de **Beethoven** qui termine avec sa célébrissime "*Ode à la joie*". La Halle aux grains a été comble chaque fois. Le jeune chef de 24 ans dirige, comme souvent, par cœur. Dès les premières notes, un peu mystérieuses, une émotion intense nous saisit. Le son de l'orchestre est plein et somptueux. Certes, la disposition

de l'orchestre à la viennoise change l'acoustique. Les violons 1 et 2 sont de part et d'autre de l'estrade, les violoncelles et les alti au centre et les contrebasses à gauche, au fond. Mais il n'y a pas que cela qui change le son et lui donne de l'ampleur. Cela devient de plus en plus évident lors du déroulement de la symphonie : Tarmo Peltokoski transcende l'orchestre. D'excellent, il devient magnifique. Le premier mouvement, sorte d'éveil et d'une construction très progressive, nous fait entendre tous les détails de l'orchestration, toutes les nuances dans des phrasés amples et un tempo très confortable. Le Scherzo est musclé et très nuancé. Il avance avec une force invincible. Tarmo Peltokoski dirige avec des gestes de félin. Pour obtenir la nuance piano qu'il désire, il ira jusqu'à s'accroupir. Son énergie dans les crescendi est sidérante. La puissance qu'il peut obtenir de l'orchestre nous était inconnue. La joie de la danse est magnifiée par cette interprétation si précise. Cela avance sans retour en arrière possible. Les instrumentistes sont comme galvanisés. C'est à la fois beau, sensible et puissant. La direction de Tarmo Peltokoski est incroyable de précision, il s'occupe de chacun comme de la construction d'ensemble. Il a les yeux partout, il donne tous les départs avec lisibilité.

L'émotion nous submerge au début de l'Andante. La beauté de la nuance piano de départ, la maîtrise absolue d'un phrasé de rêve, la tendresse qu'il y diffuse, cet ensemble de qualités nous fait quitter le monde terrestre... Après les deux premiers mouvements telluriques, cet Andante est en apesanteur, il appelle le ciel, apporte le calme et la sérénité. Les instrumentistes offrent des sons d'une beauté totale. Tout est exactement à sa place dans un univers de sérénité. Plus aucun nuage, plus de peines, plus d'angoisses. Ce mouvement est le plus difficile à réaliser parfaitement, même par de très grands chefs. Ce soir, les cors sont magnifiques de présence,

les bois chantent de manière éperdue, les alti sont magiques et les violons font de la dentelle. Et surtout, la construction est parfaitement lisible. Sans transition, Tarmo Peltokoski enchaîne le fabuleux Finale. C'est l'apothéose attendue, voire plus... Le phrasé dramatique des contrebasses et des violoncelles, celui sur lequel la basse solo mettra des mots, permet un dialogue saisissant avec le reste de l'orchestre. Puis, des détails subtils s'offrent à nous ; des nuances inconnues sont comme des révélations. Le thème de l'Ode à la joie, donné pianissimo par les violoncelles et les contrebasses, est un moment si poignant que la salle entière retient son souffle (et enfin ses toux), tandis que les musiciens au bord du silence construisent un son unique par sa fragilité assumée.

La puissance orchestrale sera magnifiée par l'entrée de la basse : **Albert Dohmen** possède une voix profonde, et avant tout une diction superlative. C'est la voix d'un *Sprecher*, celui qui porte la parole sacrée. Le chœur lui répond avec entrain. Une autre surprise nous saisit ensuite, c'est la lumière qui se dégage du chœur. L'association des **Chœurs du Théâtre du Capitole et de l'Opéra de Montpellier** s'avère d'une fusion admirable, et permet une puissance sans dureté, une énergie sans limite, dans des couleurs des plus brillantes. Tarmo Peltokoski ne quitte pas des yeux les choristes, et murmure toutes les paroles. Le quatuor vocal de solistes est parfaitement équilibré. La soprano **Elsa Dreisig** plane avec aisance, la mezzo **Tuomas Katajala** a une présence harmonique solide, le ténor **Tuusa Knihtla** domine avec une grande facilité sa terrible tessiture. Que ce soit la fanfare, avec les percussions goguenardes, ou l'extraordinaire fugue, chaque instant est ciselé par Tarmo Peltokoski. Lorsque le thème de la joie est entonné par le chœur, le chef se change en démon et insuffle une énergie inimaginable à ses troupes. Le final est de plus en plus grandiose et se termine en une véritable

apothéose. Ce qui paraît remarquable également est la capacité de Tarmo Peltokoski à installer des moments de mystère, voire de suspens, dans la partition.

Toulouse a bénéficié d'un concert du Nouvel An plein de sens, symboliquement fort, loin du facile et du léger. Il a emporté un public ravi sur les cimes de la beauté de la cohésion humaine. Ces trois concerts resteront dans les mémoires. Le succès a été total et ce génial chef d'orchestre n'a pas fini d'étonner le monde, et qui, de la hauteur de ses 24 ans, sait si bien comprendre le chef d'œuvre de Beethoven. L'avenir musical s'annonce radieux à Toulouse. Vive la musique !...

CRITIQUE, concert, TOULOUSE, Halle-aux-grains, le 2 janvier 2025. BEETHOVEN : 9ème Symphonie. Orchestre National du Capitole de Toulouse, Tarmo Peltokoski (direction)

CRITIQUE, concert. GENEVE. Concert du Nouvel An, Grand-Théâtre, le 31 décembre 2024. Camilla Nylund (soprano),

T0BS, Yannis Pouspourikas (direction)

Pour son Concert du Nouvel an, le Grand-Théâtre de Genève a choisi non pas le jour J, mais le soir de la Saint-Sylvestre (qui se poursuivait par un dîner de gala sous les ors du Grand Foyer...), et a invité le fameux T0BS (l'Orchestre de l'Opéra de Bienne/Soleure), l'Orchestre de la Suisse Romande se produisant de son côté dans la très chic station alpine de Crans-Montana. C'est son chef principal Yannis Pouspourikas qui le dirige, avec comme *guest star*, la soprano finlandaise **Camilla Nylund** venue interpréter les plus célèbres airs et *Czardas* des opérettes de Franz Lehar et Emmerich Kalman – pour mieux célébrer le passage vers l'an 2025.



Toute la première partie du concert leur est dédié, tandis que la seconde sera exclusivement réservée au Roi de la valse, **Johann Strauss II**, d'autant que cette nouvelle année marque le 200ème anniversaire de sa naissance. Et quoi de plus indiqué en effet – pour fêter l'entrée dans le deuxième quart du 21ème siècle – que les airs charmants et entêtants, élégants et inoxydables d'une Vienne légendaire ? À Genève, **Camilla Nylund** avait marqué les esprits dans *Rusalka*. Partout dans le monde entier, la soprano est à son aise chez Richard Strauss et Richard Wagner, mais elle excelle aussi à chanter la magie de la tradition autrichienne : n'a-t-elle pas été nommée « *Kammersängerin* » à l'Opéra de Vienne en 2019 ? Un couronnement mérité pour la soprano dramatique qui fait un sort, avec une voix plus charnue et puissante que de coutume dans ce répertoire, aux airs d'**Emmerich Kalman** ("*Heai, Heai in der Bergen*" extrait de "*Die Csardasfürstin*", et "*Höre ich Zigeunergeigen*" tiré de "*Gräfin Mariza*"), ainsi qu' à ceux du non moins célèbre **Franz Léhar** ("*Einer Wird Kommen*" extrait de "*Der Zarewitsch*" ou encore le fameux "*Meine Lippen*" tiré de sa "*Giuditta*"). Elle y offre sa voix mordorée et chaude, avec des aigus aussi assurés que puissants, et ce "chien" dont ce répertoire ne saurait faire l'économie. Les pièces chantées sont entrecoupées par des valse d'auteurs méconnus tels que **Joseph Hellmesberger II** ou du suisse **Julien-François Zbinden**.

En seconde partie de soirée, place aux valse de **Johann Strauss II**, dont on entend les principaux tubes, du *Beau Danube bleu* à *Sang viennois*, de l'*Ouverture* de *La Chauve-Souris* à la *Tik Tak Polka*... A la tête de sa phalange suisse allemande, le chef d'origine grecque Yannis Pouspourikas offre à toutes ces valse et épisodes symphoniques de Strauss fils,

cet esprit léger et ce caractère spécifique entre abandon et allusion, suggestion et subtilité, qu'appelle cette musique. C'est bien évidemment, et comme de coutume, Le *Beau Danube bleu* qui clôt la soirée. Le chef en amorce les premières mesures *pianissimo*, puis en livre une lecture efficace et nerveuse, dans plus pure tradition viennoise. Mais la véritable interaction avec le public se réalise ensuite dans la célébrissime *Marche de Radetski*, de Strauss père, qui permet au public de frapper dans ses mains simultanément aux reprises de l'orchestre... clôturant le concert de la plus festive des façons !

CRITIQUE, concert. GENEVE. Concert du Nouvel An, Grand-Théâtre, le 31 décembre 2024. Camilla Nylund (soprano), TOBS, Yannis Pouspourikas (direction). Toutes les photos (c) Emmanuel Andrieu

VIDEO : Camilla Nylund chante « *Vilja* » extrait de *La Veuve joyeuse* de Franz Léhar

CRITIQUE, Concert du Nouvel An. VIENNE, Musikverein, mer

1er janvier 2025. Johann Strauss I et II, Josef et Eduard Strauss, Constanze Geiger... Wiener Philharmoniker, Riccardo Muti (direction)

Formidable nouveau concert du Nouvel An au MUSIKVEREIN de Vienne, certes au départ un peu sec et mécanique, – mais efficace et expressif. Au fur et à mesure la complicité (réelle) entre chef et instrumentistes, se dévoile ; elle se déploie pour deux pièces majeures de Johann fils (ouverture du *Baron Tzigane*, » *Wein, Weib und Gesang* «), pour une somptueuse partition de son frère cadet Josef (*valse de la transaction*), pour une autre pièce – révélation de cette édition, de la compositrice inconnue Constanze Geiger (la valse de *Ferdinandus*), surtout pour les 2 rappels ritualisés de la fin : *Le Beau Danube*

Bleu puis la Marche de Radetzky... Le programme exauce nos souhaits : souligner le génie de Johann II (2025 marque son bicentenaire), s'ouvrir à l'écriture d'une compositrice viennoise, réussir l'équation de la continuité et de l'innovation. Se sont joints les danseurs du Ballet de l'Opéra d'État de Vienne pour deux séquences, dans une chorégraphie millimétrée mais avec des costumes au delà du kitsch (c'est à dire dans un style hautement et typiquement autrichien)...

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

dite « la Diane ».

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

Avec Josef, c'est **Johann II** qui occupe la majorité du programme. En témoignent les 2 œuvres suivantes : **la Polka des démolisseurs / Demolirer-Polka**, polka française, op. 269, à la fois sereine, enivrée. Immédiatement se distingue l'orchestration si emblématique de Johann le fils : équilibrée entre chaque pupitre des vents, bois, cordes ; brillante, facétieuse, conçue comme un festival permanent de nuances... explosion de couleurs et de timbres, idéalement calibrés, avec toujours les flûtes à la fête ; s'en dégage ce son fruité, rond, velouté et d'une expressivité et d'une finesse jubilatoires. Puis **la Valse de la lagune (de l'opérette Une nuit à Venise) / Lagunen-Walzer**, op. 411 célèbre la beauté des

femmes. Brillante et suave, la partition permet cet enivrement mesuré et élégantissime (avec la caisse claire du père, mieux intégrée dans la sonorité globale). Muti en déduit une mécanique légère, ses rebonds, ses phrasés enivrés (avec cor lointain).

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

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

La première pièce affirme l'ampleur et le raffinement de l'orchestre de Johann II : l'Ouverture de son opérette **Le Baron tzigane / « Der Zigeunerbaron »** est un condensé opératique, ambitieux par son développement et sa durée ; il est aussi (titre oblige) très marqué « Europe centrale », c'est à dire avec ce panache et cette nostalgie qui s'inspire de motifs populaires hongrois – c'est avec le recul l'une des pages les plus réussies du programme de ce concert du Nouvel An à Vienne ; son relief, son accentuation idoine viennent opportunément contredire le caractère un peu lisse de la première partie. Riccardo Muti souligne subrepticement combien les instrumentistes ce matin sur la scène du Musikverein, s'ils sont experts en vertiges symphoniques, sont aussi de fait, dans la fosse de l'Opéra de Vienne : leurs aptitudes se dévoilent autant dans le cadre orchestral que lyrique. Et cela s'entend : chaque solo instrumental affirme un tempérament dramatique parfaitement assumé ; de ce point de vue,

l'expertise et la maîtrise sont explicites : d'abord, la première mélodie, intérieure et nostalgique, à la clarinette, reprise par la flûte traversière, aérienne, suspendue, auxquelles répond la fougue passionnée des cordes. Tous les instruments défendent leur partie : se détachent l'air brillant libérateur du hautbois qui introduit le motif second principal ; mais aussi toute l'orchestration subtile d'un raffinement des plus exquis, où entre autres, convainquent des alliages de timbres savoureux, dont la harpe et les violoncelles ; s'y déploie peu à peu, une volupté nostalgique souveraine... avant la valse rapide, frénétique, d'une urgence impétueuse (motricité des 6 contrebasses). Une telle intelligence de l'orchestration fait comprendre pourquoi Wagner, Richard Strauss, ... et Brahms (qui fut son ami) admirèrent à ce point le style de Johann II.

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

Après la pièce de celui qui fut premier violon de l'orchestre, **Joseph Hellmesberger fils (Frères fidèles / Fidele Brüder, Marche de l'opérette La Fille-Violette / « Das Veilchenmädchen »** , dosage subtile entre sentiment martial de la marche et suractivité enjouée d'un galop léger et badin), place à la partition attendue de la compositrice viennoise **Constanze Geiger**. Le choix est historique car c'est la première fois

qu'une compositrice fait partie du Concert du Nouvel An viennois. Il était temps ! La phalange continue de traîner une image conservatrice voire phallocratique. Certes, il a ouvert ses auditions pour le concours d'entrée aux instrumentistes femmes en 1997. Tout cela prend du temps et la parité des pupitres n'est pas encore d'actualité (ni l'heure où une cheffe d'orchestre dirigera le concert du Nouvel An, ne rêvons pas !). Le choix de cette année est de bonne augure. Saluons cette avancée.

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

Dans la « **La valse de la transaction / Transactionen** », valse, op. 184, **Josef Strauss** célèbre le monde de la finance mais aussi les caprices amoureux de l'imprévisible Cupidon ; la partition est une curiosité qui souligne là encore le raffinement dont est souvent capable le compositeur : l'intro grave et sombre (avec motif pastoral au hautbois plein de noblesse) est repris par la flûte ; tout l'orchestre participe en un somptueux lever de rideau qui prépare au motif principal avec harpe, flûtes, violons enivrés aux phrases onctueuses et souples... Dans cette page très suggestive, le chef veille aux équilibres et à la transparence. C'est surtout une partition riche en surprises (en particulier dans les associations de timbres et aussi la succession des combinaisons harmoniques),

très emblématique de Josef dit « Pépi » dont Johann II disait qu'il était le plus talentueux des deux ... L'œuvre rarement donnée est de son meilleur cru.

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

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

Enfin les musiciens honorent à nouveau le génie musical de Johann Strauss II en jouant « **Aimer, boire et chanter / Wein, Weib und Gesang** », valse / walzer, op. 333 (datée de 1869). S'affirme immédiatement le motif initial des cordes (repris par bois et vents), d'une douceur nostalgique, auquel répond

ensuite la douce mélodie des bois doublé par les cors ; émerge alors la seconde mélodie principale au violoncelle et au cor, plongeant l'auditeur dans une volupté de plus en plus somptueuse (enrichie par la harpe) ; la pièce s'achève comme un hymne solennel, une déclaration souveraine. Voici assurément une autre valse symphonique, riche et développée, parmi les plus poétiques et dramatiques, avec moult surprises mélodiques et somptuosité harmoniques.

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

□Chaque concert du Nouvel An à Vienne est le théâtre d'un dernier rituel (avec le public) qui ferme la séance. L'heure est ainsi venue pour les 3 rappels habituels : une polka de Johann Strauss II (ici **Les Bayadères**, polka schnell / rapide, extraite de l'opérette « Indigo et les 40 voleurs » ; avec le piccolo lumineux, facétieux, là encore très présent). Puis ce sont les deux ultimes pièces (parmi les plus connues). Signées du fils puis du père. D'abord Le Beau Danube Bleu : selon la tradition, à peine les premières mesures amorcées (pizzs des violons), le chef interrompt l'orchestre, se retourne vers le public et prononce les mots de circonstance : ses vœux de bonne nouvelle année auxquels se joignent tous les membres de l'orchestre. Puis le chef prend la parole (en italien) et souhaite pour le monde : « paix, fraternité, amour universel ». Les saluts crépitent et **Le Beau Danube Bleu** se déroule sans heurts, dans l'éloquence et l'opulence sonore, la



tension des contrastes, la souplesse d'un geste collectif particulièrement convaincant. C'est un final en forme d'apothéose qui se prolonge encore avec la réalisation de **la Marche de Radetsky** de Johann père ; la pièce scelle la victoire des troupes impériales (menées par le général Joseph Wenzel Radetzky) contre les émeutiers italiens, – sardes, à Custozza en juillet 1848. Marche brillante, conquérante qui permet surtout aux spectateurs de marquer le rythme en claquant des mains, à l'invitation du chef qui indique les séquences où la claque est de rigueur. Belle image de partage entre artistes et public. Souhaitons que les bons vœux du maestro et des musiciens se réalisent enfin. Notre monde en a bien besoin.

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

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

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