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

Souffle, grandeur, voire sensation et proportions du colossal, le chef suisse (né à Paris) Bertrand de Billy – en complicité avec l'OPMC / Orchestre Philharmonique de Monte Carlo – réalise un superbe Bruckner, à la fois marmoréen et ciselé ; le chef retrouve les instrumentistes monégasques dans un programme particulièrement copieux qui nécessite de la puissance et même un sens des déflagration sonores ; la *7ème Symphonie* de Bruckner dépasse en proportions ce qu'un Beethoven n'avait imaginé et que prolongera Mahler. Tandis

que le *Triple Concerto* du dit Beethoven convoque l'esprit chambriste et concertant le plus imaginatif et le plus courtois [tout en privilégiant aux côtés du violon et du piano, le chant moteur du violoncelle]. Chef et instrumentistes convainquent dans un programme complet, riche, contrasté.

BRUCKNER EXPÉRIMENTAL & FLAMBOYANT… La 7ème d'Anton Bruckner est essentielle dans la trajectoire esthétique du compositeur. C'est avec la 6ème, l'œuvre d'un auteur enfin reconnu pour son génie symphonique ; l'inspiration jaillit avec l'énergie que nourrit le sentiment d'être enfin compris ; c'est aussi la célébration de son modèle absolu : Wagner ; car au moment où il conçoit la partition, Bruckner découvre Bayreuth en 1882, subjugué par la création de *Parsifal* ; il rencontrera alors pour une dernière fois, l'auteur du Ring. La profondeur et le développement complexe du sublime **Adagio**, pièce copieuse et la mieux développée, peuvent se comprendre comme un hommage à Wagner et aussi l'ambition du disciple d'en recueillir l'essence pour en prolonger toute la dimension… expérimentale.

L'écoute permet en particulier de saisir les bénéfices de la direction du chef, particulièrement déterminants dans **le travail de ce 2 ème mouvement** [noté « ***d'une très lente solennité / Sehr Feierlich und sehr langsam*** »] le plus fascinant car outre le dialogue alterné des pupitres cuivres, cordes bois,… – opposition habituelle et emblématique, le compositeur pousse très loin les limites de la texture sonore

; Bruckner y édifie une cathédrale aux proportions impressionnantes : l'écriture joue aussi de la matière sonore entre transparence et épaisseur de la pâte musicale. Des alliages inouïs se font entendre ; ils annoncent directement Mahler tout en s'étant forgé une texture très aboutie à l'école de Wagner [son grand modèle]. Déjà remarqués, supérieurs, souverains, dans le premier mouvement, les fabuleux violons tissent une soie impériale, aérienne que le chef sait détacher et faire planer comme une force irrépressible 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 vibrionnantes 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 **Tuja 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 Peltokosski. 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), TOBS, 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 TOBS (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 "H*öre 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 valses d'auteurs méconnus tels que **Joseph Hellmesberger II** ou du suisse **Julien-François Zbinden**.

En seconde partie de soirée, place aux valses 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 valses 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 francaise, 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 reprit le flambeau, dissoud l'orchestre familial et probablement par rancœur, brûle pendant 2 jours, les archives du clan, dont certainement plusieurs joyaux signés Johann et Josef… à jamais

perdus. Incroyable péripétie.

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

La première pièce affirme l'ampleur et le raffinement de l'orchestre de Johann II : l'Ouverture de son opérette **Le Baron tzigane / « Der Zigeunerbaron »** est un condensé opératique, ambitieux par son développement et sa durée ; il est aussi (titre oblige) très marqué « Europe centrale », c'est à dire avec ce panache et cette nostalgie qui s'inspire de motifs populaires hongrois – c'est avec le recul l'une des pages les plus réussies du programme de ce concert du Nouvel An à Vienne ; son relief, son accentuation idoine viennent opportunément contredire le caractère un peu lisse de la première partie. Riccardo Muti souligne subrepticement combien les instrumentistes ce matin sur la scène du Musikverein, s'ils sont experts en vertiges symphoniques, sont aussi de fait, dans la fosse de l'Opéra de Vienne : leurs aptitudes se dévoilent autant dans le cadre orchestral que lyrique. Et cela s'entend : chaque solo instrumental affirme un tempérament dramatique parfaitement assumé ; de ce point de vue, l'expertise et la maîtrise sont explicites : d'abord, la première mélodie, intérieure et nostalgique, à la clarinette, reprise par la flûte traversière, aérienne, suspendue, auxquelles répond la fougue passionnée des cordes. Tous les instruments défendent leur partie : se détachent l'air brillant libérateur du hautbois qui introduit le motif second principal ; mais aussi toute l'orchestration subtile d'un raffinement des plus exquis, où entre autres, convainquent des alliages de timbres savoureux, dont la harpe et les violoncelles ; s'y déploie peu à peu, une volupté nostalgique souveraine… avant la valse rapide, frénétique, d'une urgence impétueuse (motricité des 6 contrebasses). Une telle intelligence de l'orchestration fait comprendre pourquoi

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

Après la pièce de celui qui fut premier violon de l'orchestre, **Joseph Hellmesberger fils (Frères fidèles / Fidele Brüder, Marche de l'opérette La Fille-Violette / « Das Veilchenmädchen »** , dosage subtile entre sentiment martial de la marche et suractivité enjouée d'un galop léger et badin), place à la partition attendue de la compositrice viennoise **Constanze Geiger**. Le choix est historique car c'est la première fois qu'une compositrice fait partie du Concert du Nouvel An viennois. Il était temps ! La phalange continue de traîner une image conservatrice voire phallocratique. Certes, il a ouvert ses auditions pour le concours d'entrée aux instrumentistes femmes en 1997. Tout cela prend du temps et la parité des pupitres n'est pas encore d'actualité (ni l'heure où une cheffe d'orchestre dirigera le concert du Nouvel An, ne rêvons pas !). Le choix de cette année est de bonne augure. Saluons cette avancée.
La Valse de Ferdinandus, op. 10 / Ferdinandus-Walzer, op. 10 [arrangement Wolfgang Dörner] dirigé à sa création par Johann père en 1848, est l'œuvre d'une jeune compositrice de …13 ans qui rend hommage à l'Empereur éphémère Ferdinand, lequel

précède François-Joseph. Constanze Geiger est devenue Baronne après avoir épousé le prince de Saxe-Gotha. Elle habita à Paris, rue Pergolesi, occupant la Villa Dupont ; et meurt à Dieppe. Elle repose à Paris (cimetière Montmartre). L'œuvre programmée, est donc celle d'une auteure encore en devenir, plutôt convenue, dans le style de l'époque, légère et brillante, elle permet entre autres de savourer l'unisson flexible des cordes, la facétie des bois (clarinettes).

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

Puis 3 pièces évoquent les épisodes de la vie intime de Johann Strauss II. D'abord, la polka rapide (Schnell) : « **Entweder – oder! », Soit… soit !** op. 403, date de 1882 pourrait être traduite par « ou bien c'est lui, ou bien, c'est moi! » ; Johann se sépare alors de son épouse qui l'avait trompé… Son énergie rythmique permet de retrouver les danseurs de l'Opéra de Vienne, au musée des techniques de Vienne. Des écoliers visitent le musée, enfilent chausson et costumes pour exprimer la fièvre des techniques , avec comme décor une sublime locomotive historique… 4 ballerines et 2 danseurs suggèrent

l’euphorie et l’enthousiasme pour les nouvelles techniques à l’époque des Strauss, au diapason d’une musique vive et alerte. Ensuite, **la Polka d’Anne / Annen-Polka**, op. 117 est un hommage à la mère de Johann, Josef, Eduard, la très digne épouse du père Johann I, Maria Anna à laquelle les fils doivent d’avoir une éducation musicale (quand le père ne le souhaitait pas).
C’est un chef d’oeuvre absolu de finesse facétieuse (avec le concours quasi permanent percutant de la flûte piccolo). Enfin, « **Potins-potins / Tritsch-Tratsch** », polka schnell / Polka rapide, op. 214, qui a été composée comme la réponse aux diffamateurs… Après une tournée en Russie, Johann est le sujet d’une campagne de presse qui lui reproche d’innombrables aventures galantes : il répond en exprimant en musique qu’il s’agit de potins infondés, soit du « tritsch-tratsch » ; comme dans la pièce précédente, l’opus 214 déploie la même facétie mordante, la même vivacité électrisée, à la fois raffinée et bouillonnante.
Enfin les musiciens honorent à nouveau le génie musical de Johann Strauss II en jouant « **Aimer, boire et chanter / Wein, Weib und Gesang** », valse / walzer, op. 333 (datée de 1869). S’affirme immédiatement le motif initial des cordes (repris par bois et vents), d’une douceur nostalgique, auquel répond ensuite la douce mélopée des bois doublé par les cors ; émerge alors la seconde mélodie principale au violoncelle et au cor, plongeant l’auditeur dans une volupté de plus en plus somptueuse (enrichie par la harpe) ; la pièce s’achève comme un hymne solennel, une déclaration souveraine. Voici assurément une autre valse symphonique, riche et développée, parmi les plus poétiques et dramatiques, avec moult surprises mélodiques et somptuosité harmoniques.



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

Chaque concert du Nouvel An à Vienne est le théâtre d'un dernier rituel (avec le public) qui ferme la séance. L'heure est ainsi venue pour les 3 rappels habituels : une polka de Johann Strauss II (ici **Les Bayadères**, polka schnell / rapide, extraite de l'opérette « Indigo et les 40 voleurs » ; avec le piccolo lumineux, facétieux, là encore très présent). Puis ce sont les deux ultimes pièces (parmi les plus connues). Signées du fils puis du père. D'abord Le Beau Danube Bleu : selon la tradition, à peine les premières mesures amorcées (pizzs des violons), le chef interrompt l'orchestre, se retourne vers le public et prononce les mots de circonstance : ses vœux de bonne nouvelle année auxquels se joignent tous les membres de l'orchestre. Puis le chef prend la parole (en italien) et souhaite pour le monde : « paix, fraternité, amour universel ». Les saluts crépitent et **Le Beau Danube Bleu** se déroule sans heurts, dans l'éloquence et l'opulence sonore, la tension des contrastes, la souplesse d'un geste collectif particulièrement convaincant. C'est un final en forme d'apothéose qui se prolonge encore avec la réalisation de **la Marche de Radetsky** de Johann père ; la pièce scelle la victoire des troupes impériales (menées par le général Joseph Wenzel Radetzky) contre les émeutiers italiens, – sardes, à Custozza en juillet 1848. Marche brillante, conquérante qui permet surtout aux spectateurs de marquer le rythme en claquant des mains, à l'invitation du chef qui indique les

séquences où la claque est de rigueur. Belle image de partage entre artistes et public. Souhaitons que les bons vœux du maestro et des musiciens se réalisent enfin. Notre monde en a bien besoin.

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

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

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

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle-aux-grains («Les Grands Interprètes »), le 21

décembre 2024. PROKOFIEV / SCRIABINE / RAVEL/ MENDELSSOHN. Martha Argerich, Akane Sakai et Ido Zeev (piano), Tedi Papavrami (violon), Jing Zhao (violoncelle)

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

Une carrière généreuse de par le monde, le Festival de Lugano durant des années et, depuis peu le festival de Hambourg, lui permettent de partager la musique avec des pairs choisis. De vieux amis dont Nelson Freire, trop tôt disparu, comme de très jeunes talents qu'elle propulse sur le devant de la scène. En fait, toutes les générations de musiciens se retrouvent autour d'elle, toujours si charismatique. Répondant présente à l'invitation des **Grands Interprètes**, Martha Argerich propose un exemple parfait de ce mélange de générations de musiciens

qu’elle affectionne. Le début du programme associe Martha Argerich et **Akane Sakai**, chacune à un piano pour une étrange adaptation de la *Symphonie classique* de Prokofiev. Cette partition de Riyaku Terashima a été écrite pour Martha Argerich et ses amis. L’entente entre les deux pianistes basée sur une longue collaboration est visible. Elle se sont connues à Lugano et actuellement codirigent le festival de Hambourg. Le style de chacune est complémentaire. Brillante, virtuose et audacieuse la pianiste d’origine japonaise joue souvent les notes les plus aiguës. Martha est plus souple, féline, mais pas moins virtuose. Elle assure souvent une structure rythmique impeccable. Peu satisfaite du dernier mouvement, Martha négocie quelque temps avec sa partenaire et les deux pianistes reprennent avec plus de fougue et de folie ce mouvement si spectaculaire.

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

En deuxième partie de soirée, le pianiste israélien **Ido Zeev** se lance avec panache dans la *Deuxième sonate* de Scriabine. C’est un piano puissant, capable de nuances très subtiles et d’un rythme implacable. Pour la suite, le pianiste de 25 ans nous propose une paraphrase de son cru bien d’avantage qu’une transcription de la *Pavane* de Maurice Ravel écrite originalement pour violon et piano. Sachant Tedi Papavrami dans la coulisse (ainsi que Martha Argerich), certains ont pu regretter un moment la version originale. L’engagement total du jeune pianiste nous convainc de sa valeur. Le début de cette adaptation est fait avec la seule main gauche. Une

puissance tellurique s’en dégage. Puis, avec une virtuosité assumée et jubilatoire, le pianiste déploie des moyens phénoménaux. Le final propose un rythme carrément diabolique.

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

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

_____

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

---

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle-aux-grains, le 19 décembre 2024. TCHAIKOVSKI : Extraits de Casse-Noisette et du Lac des cygnes. Orchestre national du Capitole / Tugan Sokhiev (direction)

Ce concert représente un véritable cadeau pour la ville rose. C'est le seul concert de la saison qui permettra à **Tugan Sokhie**v de retrouver son orchestre « de cœur ». Évidemment, le charme opère et les musiciens, même s'ils sont en partie renouvelés, retrouvent Tugan avec plaisir. Le programme tout Tchaïkovski est le cœur du répertoire du chef russe. Les extraits choisis de ses plus beaux ballets ont un caractère festif.

Dirigeant tout le concert à mains nues, **Tugan Sokhiev** déguste cette musique et partage son enthousiasme avec l'orchestre et le public. Ses gestes sont d'une élégance, d'une délicatesse inouïes. Tout le corps danse et participe à la direction. Les nuances qu'il obtient de l'orchestre sont somptueuses. La puissance dégagée par le geste autorise les musiciens à donner toute la beauté de leurs sonorités. Les extraits de *Casse-Noisette* apportent une part de la magie de Noël. La harpe et le célesta ont des parties solistes de toute beauté. Les bois rivalisent de nuances, de phrasés et de couleurs. La liberté

qui règne dans l'orchestre est pure jubilation. Les cuivres dans les moments de puissance sont majestueux sans lourdeur. La beauté et la richesse de l'orchestration de Tchaïkovski se trouvent sublimées par cette interprétation si exacte.

Les extraits du *Lac des cygne* invitent le drame et davantage de théâtralité. Le son est plus dense et la gestuelle du chef encore plus expressive. La harpe revient pour des moments magiques. Le hautbois tendre, triste ou goguenard apporte beaucoup d'expressivité, les flûtes avec des sonorités de rêve sont admirables. Clarinette, basson, trompette, cors et gros cuivres participent à la fête. Le *solo* de violon et violoncelle avec la harpe est un moment de musique de chambre comme suspendu dans le temps et l'espace. La direction de Tugan Sokhiev reste de toute beauté. Plus d'un- à le voir diriger si efficacement et si simplement -, pourrait imaginer que la direction d'orchestre est chose facile. C'est pourtant un long travail personnel – au milieu d'un orchestre qu'il connai :t très bien – que Tugan Sokhiev a su trouver l'apparente évidence de sa direction. Il n'est pas étonnant qu'un tel talent soit reconnu mondialement, les orchestres le plébiscitent, son succès est international auprès des publics les plus exigeants. Tugan Sokhiev reste fidèle à Toulouse, l'Orchestre national du Capitole, et son cher public.

Véritable cadeau de Noël, ces retrouvailles sont d'un soir… mais quelles retrouvailles ! La Halle-aux-Grains pleine à craquer a fait un triomphe aux artistes !

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle-aux-grains, le 19 décembre 2024. TCHAIKOVSKI : Extraits de Casse-Noisette et Lac des

cygnes. Orchestre national du Capitole / Tugan Sokhiev (direction). **Crédit photographique © ONCT**

CRITIQUE, concert. LYON, Auditorium Maurice Ravel, les 19 et 20 décembre 2024. CHOSTAKOVITCH. Edgar Moreau (violoncelle), Orchestre National de Lyon, Kirill Karabits (direction)

Initialement dirigé par Nathalie Stutzmann, que toutes les grandes salles symphoniques du monde s'arrachent désormais, la cheffe française a été contrainte d'annuler sa venue pour raison de santé, et c'est le non moins excellent chef ukrainien Kirill Karabits qui a repris le flambeau en dernière minute. Dans un programme 100% Chostakovitch, compositeur qu'il connaît et fréquente depuis toujours, il fait des étincelles dans la magistrale *5ème Symphonie* du compositeur russe, à la tête d'un Orchestre National de Lyon

Mais avant le plat de résistance que constitue une symphonie en seconde partie de programme, place au *Concerto pour violoncelle N°1* du même Chostakovitch, composé (en 1959) à l'intention de Mstislav Rostropovitch, et défendu ce soir par le jeune virtuose français **Edgar Moreau**, que l'on ne présente plus tant il occupe désormais une place de choix parmi le paysage des grands violoncellistes de notre époque…

Le compositeur souffrant de poliomyélite à l'époque de sa composition, il y exprime de manière particulièrement dramatique ses états d'âme du moment. Pour autant, et se référant à J. S. Bach, il utilise les quatre lettres de l'abréviation de son patronyme pour en faire l'évocation même du thème de son concerto : DSCH *(ré-mi bémol-do-si*). Il est consrtuit en quatre mouvements, depuis l'insouciance désinvolte jusqu'à l'ironie sarcastique, si caractéristique de la musique de Chostakovitch. Le final est terrifiant, utilisant la mélodie préférée de Staline, *Suliko,* mais en la défigurant sous la forme d'un cri de désespoir – en souvenir macabre de l'homme qui lui avait infligé tant de persécutions. Rostropovitch lui-même a évoqué les grandes difficultés d'exécution de ce mouvement, demandant de la part de son exécutant une énergie quasi surhumaine, ce sont le jeune Moreau ne manque pas, ne reculant devant aucune des violences, des accents heurtés, des apeurements, ou des véhémences de cette musique aux accents déchirants. Le public lyonnais lui fait un triomphe, et il le remercie en lui offrant, en *bis*, les doux accents d'un mouvement d'une des *Suites* de Bach…

En seconde partie de soirée, place à la grandiose *Cinquième Symphonie*, sans doute la plus jouée de Chostakovitch, mais surtout la plus autobiographique de son compositeur, qui

reflète, malgré sa fausse insouciance, les angoisses des purges staliniennes en cours à l'époque de sa composition. Les incessants "*La*" – répétés inlassablement pendant le 4ème et dernier mouvement qui se veut plein d'emphase – traduisent bien le sentiment d'oppression et démentent la "bonne humeur" à laquelle prétend la symphonie.

Et tant Karabits que tous les pupitres de l'OnL nous régalent. Techniquement, tout d'abord : l'aisance des cordes, la qualité des attaques, la concentration de tous les instants laissent pantois. Musicalement, ensuite : la sûreté du jeu et la liberté des solistes fascinent. Leur manière de changer radicalement d'atmosphères, de varier les couleurs au sein même de leur pupitre, de laisser s'épanouir un thème sans rupture de tension et avec une dynamique incroyable est remarquable. Tel *solo* de basson offre une impulsion dramatique immédiate dans laquelle l'orchestre s'engouffre avec délices. Pas un excès qui ne soit ici musicalement justifié, tandis que le chef ukrainien fait évoluer avec une vraie *maestria* les phrases entre climats inquiets et héroïsme de façade. Du grand art que l'audience ne manque pas de saluer avec fracas, plébiscitant cette grande soirée Chostakovitch au sein de l'**Auditorium Maurice Ravel** !



_____

CRITIQUE, concert. LYON, Auditorium Maurice Ravel, les 19 et 20 décembre 2024. CHOSTAKOVITCH. Edgar Moreau (violoncelle), Orchestre National de Lyon, Kirill Karabits (direction). Toutes les photos (c) Emmanuel Andrieu

VIDEO : Mikko Franck dirige la *5ème Symphonie* de Dmitri Chostakovitch (à la tête de l'OPRF)

CRITIQUE, concert. METZ, Grande Salle de l'Arsenal, le 18 décembre 2024. HAENDEL : Laudate Pueri, Nisi Dominus, Dixit Dominus. Ensemble Vox Luminis, Lionel Meunier (direction)

Fondé en 2004 par son directeur artistique Lionel Meunier, l'ensemble vocal (et désormais) instrumental *Vox Luminis*, basé en Belgique, a acquis une réputation sans pareille dans le répertoire qui est le sien : la musique vocale de la Renaissance jusqu'à l'époque de Haendel – compositeur qui constitue l'intégralité du concert mis à l'affiche de la pléthorique saison de la Cité musicale de Metz. Fêtes de Noël obligent, c'est son répertoire sacré – *Nisi Dominus, Laudate Pueri et Dixit Dominus* (entrecoupée d'extraots de ses *Concertos pour orgue op. 4*) – qui est mis ce soir à l'honneur.

Le concert débute par une exécution d'extraits des *Concertos pour orgue op. 4* du *Caro Sassone*, interprété ici par le claveciniste **Anthony Romaniuk**, entouré des instrumentistes de **Vox Luminis**. C'est dans sa période londonienne que Haendel inventa la forme du concerto pour orgue et orchestre pour servir (justement) d'intermèdes à ses *Oratorios* et *Cantates*…

Le public était très friand de ces interludes instrumentaux où le compositeur lui-même tenait la partie d'orgue, donnant libre cours à sa virtuosité dans des improvisations très remarquées de ses contemporains – auxquelles Anthony Romaniuk fait à son tour un sort, avec un superbe sens du phrasé et une belle liberté dans les cadences improvisées. Le Psaume *Laudate Pueri* (HWV 237) qui leur fait suite fut composé en 1707 par Haendel, alors à Rome pour un séjour prolongé qui laissera de profondes traces dans son œuvre. Deux chœurs, placés à droite et à gauche de l'ensemble instrumental, y encadrent une suite d'airs, ici délivrés par la soprano **Perrine Devillers**, tandis que Lionel Meunier (basse) se tient à droite de l'orgue, pour donner les départs (de la tête ou de la main). La jeune soprano possède cette combinaison gagnante de pureté vocale, de légèreté et de distiller une large gamme d'émotions, qui n'a ainsi pas de mal à gagner le cœur du public messin.

En seconde partie de concert, nous avons la chance d'écouter deux (autres) Motets « romains ». Le *Nisi Dominus* est une œuvre pour trois solistes (un contre-ténor, un ténor et une basse), chœur et orchestre. C'est un hommage à la qualité des chanteurs de Vox Luminis qui tous pourraient très bien être solistes à part entière, comme les trois chanteurs sortis du chœur pour interprété la partie *solo* le démontre amplement, tandis que le reste de 'ensemble du chœur gère à la perfection le contrepoint du « *Gloria* » final. Mais le point culminant de la soirée est sans conteste le Motet final : *Dixit Dominus*. Écrit alors que Haendel n'avait que 22 ans, c'est une composition remarquable, employant un contrepoint virtuose, un *cantus firmus* complexe et des accords *staccato* surprenants, illustrant la destruction des rois et des dirigeants, le tout chanté avec une vigueur et une énergie extraordinaires. Cette fuite en avant est interrompue par le calme paisible du duo de soprano qui crée les sons les plus ravissants. La fugue du passionnant "*Gloria*" est habilement négocié par **Lionel**

Meunier, permettant à la tension de monter de manière rythmique et dynamique jusqu'à ce qu'elle éclate en une joyeuse conclusion, un véritable tour de force de virtuosité compositionnelle contrapuntique, vocale et orchestrale. Cette œuvre conclut en beauté un concert qui mérite largement les nombreux rappels qu'il suscite de la part d'un public messin venu en nombre pour assister à ce concert de Noël !

_____

CRITIQUE, concert. METZ, Grande Salle de l'Arsenal, le 18 décembre 2024. HAENDEL : *Laudate Pueri, Nisi Dominus, Dixit Dominus*. Ensemble Vox Luminis, Lionel Meunier (direction). Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu

VIDEO : Emmanuelle Haïm dirige le « *Dixit Dominus* » de G. F. Haendel

---

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Théâtre du Capitole, le 9 décembre 2024. A. RAMIREZ : La Navidad Nostra & Misa

Criolla. Choeur du Théâtre du Capitole / Emiliano Gonzalez Toro et Ramon Vargas (ténors)

Emiliano Gonzalez Toro – qui vient de terminer la série de représentations du *Voyage d'automne*, création mondiale due à la plume de Bruno Mantovani – reste au **Théâtre du Capitole** pour un concert de Noël original. Entouré de musiciens de haut vol – et du ténor mexicain **Ramon Vargas** -, il va tenter d'insuffler au **Chœur du Capitole** un peu de sa flamme. *La Navidad Nostra* d'Ariel Ramirez – et sa fameuse *Misa Criolla* – forment la première partie du concert. L'écriture de ces pièces par un compositeur avant tout guitariste ne permet pas au chœur de briller en raison d'une tessiture très médiane. Ainsi, l'entrée du chœur se fait de manière floue et peu convaincante dans la *Navidad*. Il se ressaisit dans la *Misa Criolla*. Sur la fin, dans un chant *piano* bien timbré, il retrouve sa splendeur. Ramon Vargas, lui, est toute beauté vocale et sa superbe interprétation nous enchante dans cette première partie. Lui aussi termine la *Misa* avec un chant superbement *pianissimo*.

La deuxième partie du concert est construite comme une fête sud-américaine, une *Fiesta Latina*. Dans celle-ci, Emiliano Gonzalez Toro présente les pièces qui construisent un voyage dans presque toute l'Amérique latine. Ramon Vargas a la part belle, et développe encore son superbe timbre, son *legato* et sa chaleur interprétative. Emiliano Gonzalez Toro le rejoint pour des duos très réussis. Le Chœur du Capitole tente de s'animer, mais n'arrive pas à rejoindre le style des deux ténors. Le public est néanmoins ravi, gagné par la chaleur de cette musique et la qualité des musiciens et des ténors. Pour cette année, le Chœur du Capitole n'a que modestement

participé aux fêtes de Noël. Deux représentations, affichant complet, montrent cependant le succès de cette programmation originale.

_____

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Théâtre du Capitole, le 9 décembre 2024. A. RAMIREZ : La Navidad Nostra & Misa Criolla. Choeur du Théâtre du Capitole, Emiliano Gonzalez Toro & Ramon Vargas (ténors). Crédit photo (c) Hubert Stoecklin

---

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 14 décembre 2024. Gala lyrique pour les 80 ans de William Christie. Les Arts Florissants / William Christie (direction)

William Christie fêtait son quatre-vingtième printemps au cœur de l'hiver, hier soir à la Philharmonie de Paris. Un gala plein d'allant et d'humour à l'image du chef, et avec cette connivence unique qu'il a le don de cultiver avec

la jeune génération. Cette complicité irradie en effet la scène, le chef multipliant les gestes d'affection envers les solistes. Qu'il les tienne par la main pendant qu'ils chantent ou les étreigne dans ses bras, on sent tout le bonheur du grand homme de partager avec cette jeunesse la parenthèse qui le fête.

Sous la direction de William Christie, tout semble aller de soi. Chœur et orchestre, tour à tour, font montre d'une aisance confondante et d'un spectre de couleurs riche et souple qui leur permettent de passer d'une pièce à l'autre, avec la virtuosité et l'expressivité requises. ***Les Arts Florissants*** sont ici au zénith de leur art, affichant puissance et nuances, cohésion et précision. La sonorité de l'ensemble est immédiatement reconnaissable, comme l'empreinte évidente des artistes qui ont atteint un haut degré de notoriété dans leur art.

Dans la lumineuse première partie du programme consacrée aux *Indes Galantes* de Rameau, l'ouverture annonce parfaitement la couleur et impose d'emblée une direction qui sait refléter toutes les péripéties et tous les atermoiements des personnages, de l'*Entrée des sauvages* au sublime « *Forêts paisibles* » porté par un chœur inspiré, d'une grande noblesse, avec juste ce qu'il faut d'effets sans jamais tomber dans l'emphase. Loin d'être uniforme (ce que l'on a parfois reproché au chef dans cette œuvre), la lecture de William Christie saisit toutes les opportunités pour varier les nuances, la puissance, le rythme notamment dans *La Danse du Calumet de la Paix*, avec un magnifique travail de percussion. Côté voix, c'est un *show* : **Emmanuelle de Negri** en Phani puis Zaïre, se distingue par une technique impeccable, et tout son

art s’accomplit ici dans une diction ultra travaillée et un sens aigu des nuances. Elle forme un magnifique tandem avec le Don Carlos du jeune ténor **Bastien Rimondi** à la projection brillante, à l’ambitus sans limite, et à un parfait contrôle du souffle. Face à eux, le solide **Renato Dolcini** dont le charisme scénique et vocal est du plus bel effet pour Huascar puis Adario.

On retrouvera d’ailleurs le chanteur dans la seconde partie du programme où il campera un Roi d’Ecosse d’une grande noblesse au côté de l’Ariodante de *Lea Desandre* qui n’en finit pas de nous séduire. La mezzo-soprano dénoue souplement cette voix au grave dramatique, au médium moelleux finement ornementé. Il y a du velouté et du sensuel à chaque phrase musicale dans ce timbre suave et moiré. La diction d’une grande clarté et un travail détaillé sur les intonations confèrent beaucoup de théâtralité à son interprétation. Elle s’accorde aussi quelques fantaisies en dansant avec un William Christie, aux anges, sur les rythmes enlevés de Haendel. Plus en retrait la Ginevra d’**Ana Maria Labin**, d’une grande maîtrise technique mais moins impressionnante que sa collègue avec laquelle elle délivre cependant un beau duo « *Bramo aver mille vite* », les deux voix se mariant à juste et bel effet.



William Christie n’a jamais caché son vif intérêt pour une œuvre rare d’Haendel qu’il considère comme l’une de ses préférées et qu’il qualifie d’« *incontournable* » : *L’Allegro, il Penseroso ed il Moderato*. Il l’a souvent exécutée en concert et il n’est donc guère étonnant de la retrouver dans son programme d’anniversaire. Pour porter cette œuvre, l’Écossaise **Rachel Redmond** allie une voix suave et ronde à un art raffiné de la vocalise. Son soprano délié et frais illumine tout ce qu’elle chante. Son duo avec la flûte solo est à cet égard un enchantement. L’Anglais **James Way** a une belle autorité dans sa manière de projeter le son et dans sa diction parfaite. Aussi à l’aise dans l’humour que dans le sentiment, il est ici dans son jardin, autant qu’il l’est aussi dans Bach et Britten. La soprano **Maud Gnidzaz** introduit magnifiquement le « *Thy pleasures, moderation, give* » du chœur, d’une voix fraîche et colorée. Le phrasé est admirable et le texte est parfaitement articulé, vécu de surcroît avec simplicité et émotion.

Après ce programme, vint l’heure des surprises en forme de cadeaux d’anniversaire. Après avoir dirigé, le chef est

invité à s’asseoir dans un coin de la scène pour découvrir les *guest stars* qui ne se sont pas faites annoncées mais qui sont venues le surprendre (et le public avec) par leur présence. C’est ainsi que *Natalie Dessay* a déboulé sur scène comme un tornade, devant un Bill Christie stupéfait, pour faire frissonner d’émotion le public avec des *pianissimi* à fleur de lèvre dans l’air de Cléopâtre « *Se pietà* », de *Giulio Cesare*. Vinrent ensuite son époux **Laurent Naouri** et un **Nelson Monfort** au sommet de sa forme, abordant William Christie (*in english of course !*) comme s’il était un sportif de haut niveau. C’est sur une note réjouissante (un Happy Birthday chanté d’une seule voix par le public et les artistes) que s’est achevée cette célébration en forme de feu d’artifice dont le fil conducteur était le plaisir évident de faire de la musique ensemble. Non sans quelques mots encore du grand Bill, rappelant Ô combien la France, sa terre d’adoption, a joué un rôle essentiel dans sa vie et sa carrière depuis 55 ans.

_____

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 14 décembre 2024. Gala lyrique pour les 80 ans de William Christie. Les Arts Florissants / William Christie (direction). Toutes les photos © Brigitte Maroillat