CRITIQUE, concert. LILLE, Opéra de Lille, le 20 janvier 2024. HENRY / LOUATI / MULLER : Dracula, ou la musique troue le ciel. Compagnie Le Balcon / Maxime PASCAL (direction).

Raconter en musique et en bruitage « *les repre´sentations les plus folles de la terreur et de la profanation » et « *jouer avec ce personnage-objet sonore* » : voici une soirée folle proposée par l'Opéra de Lille ! Dans sa partition, le compositeur français Pierre Henry fusionne des extraits de la *Tétralogie* de Wagner avec des sons concrets. Ici, Othman Louati et Augustin Muller la (ré)orchestrent et la spatialisent pour un ensemble d'instruments à vent, percussions et orchestre de haut-parleurs – le tout interprété par la compagnie *Le Balcon* sous la direction de son fondateur et chef Maxime Pascal.**



Créée en 2002, la première version de *Dracula, ou la musique troue le ciel* fut entièrement exécutée à la console. Quinze ans plus tard, en 2017 au Théâtre de l'Athénée à Paris, la création de la présente version, en l'occurrence la troisième, s'est déroulée avec un orchestre. En effet, cette fresque monumentale à huit « épisodes » est une libre adaptation pour orchestre sonorisé et orchestre de haut-parleurs, « *fondée sur 3 conducteurs synchrones fournis par Pierre Henry : les 2 premiers contenant ses musiques en version stéréo, le troisième faisant entendre ses emprunts à Richard Wagner exécutés par l'orchestre*** ».

Pierre Henry considérait Wagner comme « *un autre Dracula […], extraordinaire investigateur de sensations abyssales* ». La partition de l'électro-acousticien – jusqu'aux moindres indications ainsi que la partie orchestrale de Wagner – sont ici transcrites pour un ensemble d'instruments à vent. Il

s’agit d’un orchestre par deux, le deuxième tuba étant contrebasse, excepté les trompettes qui sont au nombre de trois, et une clarinette basse et un trombone basse s’ajoutant à leurs pupitres respectifs. Cet ensemble est augmenté d’un piano et d’une contrebasse qui élargissent l’éventail sonore.

La couleur des sons directs (mais électrifiés) est donc dominée par de puissantes teintes cuivrées, les instruments de bois se rapportant souvent à quelque chose de strident et perçant. Ces instruments sont richement complétés par des percussions réparties sur deux groupes (dont un avec des timbales) qui participent activement à des « bruitages ». Les timbales résonnent pleinement à certains moments-clés, comme s’ils nous emmenaient dans un monde souterrain. Le piano, lui aussi sonorisé, est largement exploité, aussi bien sur le clavier que sur les cordes dans la caisse de résonance. Lorsqu’il est joué sur le clavier, cela paraît étrange dans cet ensemble amplifié et sa sonorité habituelle donne parfois l’étonnante illusion d’un revenant ! Et les lumières rouges plus ou moins intenses, puis bleues ou blanches selon les « épisodes », participent à faire revivre un imaginaire de l’effroi.

Les bruitages, dont Pierre Henry était expert, constituent bien entendu la clé de cette œuvre : cris du corbeau, hurlement des loups, rires effrayants, battement d’ailes de chauve-souris, bruits de pas, ou encore crépitation du feu, sifflement du vent… Placés entre des *leitmotiv* rythmiques et mélodiques de Wagner qui se répètent de manière implacable (les enclumes du Nibelheim dans *L’Or du Rhin*), ou des fragments saccadés (*Chevauchée des Walkyries*), ces bruits prennent progressivement de l’importance, pour devenir les éléments principaux, à tel point que l’orchestre wagnérien, notamment ses cordes, se fait entendre par des bandes-son. Tout cela est si évocateur d’images que nous viennent aisément à l’esprit des scènes des films de Terence Fisher ou du *Nosferatu* de Murnau – que cite Pierre Henry comme sources

d’inspiration.

La conception née du génie du compositeur, l’inventivité dans l’orchestration d’**Othman Louati** et d’**Augustin Muller**, ainsi que la diffusion sonore à travers différents haut-parleurs (sur scène et partout dans la salle) mise au point par **Florent Dereux**, créent, au fil des « épisodes », la perception sensorielle qui entraîne davantage les spectateurs dans cet univers à la fois singulier et luxuriant. Ainsi, c’est un monde complètement pictural qui se déroulent devant nous, un « *film sans images* » comme le définit Pierre Henry lui même. Et les excellents musiciens du **Balcon** rendent cet univers fantastique grâce à leur pertinence interprétative, sous la direction toujours dynamique et complètement investie de **Maxime Pascal.**

* Les citations sont de Pierre Henry sont toutes tirées de son site-catalogue : https://pierre-henry.org/items/show/323 (sauf **).

CRITIQUE, Concert. LILLE, Opéra de Lille, le 20 janvier 2024. HENRY / LOUATI / MULLER : Dracula, ou la musique troue le ciel. Compagnie Le Balcon / Maxime Pascal (direction). Photos © Simon Gosselin / Opéra de Lille.

VIDEO : Trailer de « Dracula » de Pierre Henry par la Compagnie Le Balcon /Maxime Pascal

CRITIQUE, concert. METZ, Grande Salle de l’Arsenal, le 21 janvier 2024. MONTEVERDI : Les Vêpres de la Vierge. Choeur de Chambre de Namur / Cappella Mediterranea / Leonardo Garcia Alarcon (direction).

Il y a différentes manières, on le sait, d’interpréter les célébrissimes *Vêpres de la Vierge* (1610) de Claudio Monteverdi. Pour ce concert donné à la Cité musicale de Metz et son magnifique écrin de bois clair qu’est la Grande Salle de l’Arsenal (signée par Riccardo Bofill), à la magnifique acoustique pour combler notre bonheur, Leonardo Garcia Alarcon et son ensemble Cappella Mediterranea (épaulé ici par l’extraordinaire Choeur de Chambre de Namur, préparé par Thibaut Leenaerts), opte pour un style résolument grandiloquent et théâtral, avec sa vingtaine d’instrumentistes et de choristes, les deux ensembles (surtout le second, et les cuivres

et bois du premier) prenant possession de tout l'espace de la vaste salle de l'Arsenal, depuis les travées au beau milieu du public, les coursives latérales, ou encore la tribune ou l'entrée (haute) de l'auditorium – pour créer de saisissants effets de spatialisation du son.

Un événement véritablement jouissif !



Dans cette impressionnante "représentation" liturgique, tout est admirable : la direction puissamment inspirée de **Leonardo Garcia Alarcon**, la qualité irréprochable de son ensemble instrumental comme du **Chœur de chambre de Namur** (l'un des meilleurs d'Europe dans ce répertoire !), la virtuosité et l'intensité des solistes. Inoubliable, par exemple, le duo formé par **Matthias Vidal** et **Valerio Contaldo** dans le "Duo Seraphim", postés l'un dans la tribune derrière le plateau et l'autre à l'opposé derrière le dernier rang des spectateurs. Poussant l'expressivité jusqu'à son paroxysme, osant des

tensions presque insoutenables dans le haut de la tessiture, les deux artistes laissent l'auditeur bouche-bée, les interventions du ténor portugais **Frederico Projecto** leur offrant un juste contrepoint. Parmi les voix aigües, on retrouve les fidèles **Mariana Flores** et **Deborah Cachet** (soutenues par le contre-ténor espagnol **David Sagastume**), qui savent s'effacer derrière le génie montéverdien sans rien renier de leur personnalité. Leurs différences de timbre et de sensibilité servent admirablement le propos d'un Garcia Alarcon soucieux d'accentuer au maximum les contrastes. Le deux basses – **Andreas Wolf** et **Rafael Galaz Ramirez** – possèdent des voix sonores et parfaitement rompues aux exigences de cette musique. Une représentation des *Vêpres de la Vierge* de Monteverdi est toujours un événement véritablement jouissif, et ce soir-là à Metz – comme on l'imagine dans l'autre somptueux écrin qu'est la Chapelle Royale de Versailles où les artistes se produisaient le lendemain – l'optimisme rayonnant de cet étourdissant festival vocal à immanquablement contaminé un public messin qui ne s'y est pas trompé en venant en masse – et en faisant surtout un retentissant triomphe (debout) à l'ensemble de tous ces merveilleux artistes !

CRITIQUE, concert. METZ, Grande Salle de l'Arsenal, le 21 janvier 2024. MONTEVERDI : Les Vêpres de la Vierge. Choeur de Chambre de Namur / Cappella Mediterranea / Leonardo Garcia Alarcon (direction). Photos (c) Emmanuel Andrieu.

VIDEO : Leonardo Garcia Alarcon dirige (le début) des « Vêpres de la Vierge » à la tête de sa Cappella Mediterranea et du Choeur de Chambre de Namur

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 22 janvier 2024. MOZART / BRUCKNER. Emanuel AX (piano), Myung-Whun CHUNG (direction).

Parmi les événements de la saison à la **Philharmonie de Paris,** la venue de l'**Orchestre Royal du Concertgebouw d'Amsterdam** fait logiquement salle comble, autour d'un programme des plus réjouissants. On retrouve en effet en première partie un des *Concertos pour piano* de **W. A. Mozart**, véritable jardin secret cultivé tout au long de sa courte vie, à même de rappeler ses qualités de soliste virtuose du piano, étourdissantes dès son enfance prodige. Composé pendant la prolifique année 1784 où pas moins de six concertos pour piano (14 à 19) voient le jour, le *Dix-Septième* fait partie des pièces maîtresses, tant son atmosphère galante et enjouée séduit d'emblée, faisant une part non négligeable aux vents, ici parfaitement rendus par le pupitre aux envolées aériennes de la phalange amstellodamoise.

Si le piano serein et sans excès, aux notes bien déliées, d'**Emanuel Ax** (né en 1949) respecte l'esprit de la partition, on reste parfois sur sa faim en matière de prise de risque, loin de l'électricité attendue pour le concert. L'accompagnement sans aspérités et sans nuages de **Myung-Whun Chung** (né en 1953) va dans le même sens en tirant Mozart vers le 19ème siècle, en un refus assumé du pathos, entre lisibilité et clarté des plans sonores. Cette interprétation cérébrale sonne un peu froid, avec un manque de vélocité du soliste, parfois couvert dans les *tutti.* Le bis fait la part

belle à un autre compositeur autrichien en la personne de Schubert, dont Ax interprète la *Sérénade crépusculaire D.957* en une
délicatesse sans effets, digne de son art, démontrant qu'il est davantage un maître de
l'intimisme qu'un concertiste.

Après l'entracte, la **Symphonie n° 7** (1884) d'**Anton Bruckner** trouve en Myung-Whun Chung un de ses défenseurs les plus ardents, lui qui dirige régulièrement la musique du « Maître de Saint-Florian » depuis de nombreuses années, notamment à la tête de l'Orchestre philharmonique de Radio France (dont il fut directeur musical de 2000 à 2015). Le geste implacable du chef coréen ne cherche pas à caresser l'auditeur dans le sens du poil, allant souvent à rebours des intentions du compositeur pour imposer un idéal de « musique pure » : on assiste à une sorte de mise à nue analytique, sans tension et sans pathos, où les différents thèmes sont peu différenciés. Mélodie principale et contre-chants sont souvent mis sur le même plan, au bénéfice d'une valorisation des dynamiques, en un élan brusque et un rien expédiés dans les *tutti* cuivrés, en contraste avec les parties apaisées ostensiblement ralenties. Cette lecture volontairement « neutre », un rien lunaire, ne peut laisser indifférent : on sait la capacité de la direction de Chung à provoquer enthousiasme ou rejet.

Malgré toutes les qualités sonores de l'Orchestre Royal du Concertgebouw d'Amsterdam, on avoue rester de glace à cette interprétation en forme de radiographie de la partition, qui refuse toute expressivité. Pour autant, les deux derniers mouvements de la symphonie semblent mieux résister à ce corset sévère, en mettant en valeur quelques détails superbes dans l'exploration des timbres – notamment les cors et tubas wagnériens en sourdine, comme en suspension, à la fin du III.

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 22 janvier 2024. MOZART : Concerto pour piano n° 17 / BRUCKNER : Symphonie n° 7. Emanuel AX (piano), Myung-Whun CHUNG (direction). Photo : Teatro alla Scala.

VIDEO : Myung-Whun Chung dirige la *Symphonie N°7* d'Anton Bruckner (à la tête de l'Orchestre Symphonique de Séoul)

CRITIQUE, concert. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 16 janvier 2024. TCHAÏKOVSKY / MOUSSORGSKI. Viktoria POSTNIKOVA (piano).

Pure héritière de l'école russe de piano, Viktoria Postnikova a donné un récital mémorable au Théâtre des Champs-Elysées. À 80 ans, elle livre une interprétation hautement inspirée et incroyablement fraîche des deux grands cycles, *Les Saisons* de Tchaïkovski et *Les Tableaux d'une exposition* de Moussorgski.



Née en 1944, la pianiste **Viktoria Postnikova** n'avait que 7 ans quand elle donne son premier concert avec orchestre. D'abord élève à la célèbre Ecole centrale de musique de Moscou pour les surdoués, puis admise au très sélectif Conservatoire de Moscou en 1962, elle commence sa carrière sous l'Union Soviétique, et est devenue une pierre angulaire de l'histoire du piano en Russie. Après des prix obtenus à des grands concours (Varsovie et Leeds en 1965, Vianna da Motta à Lisbonne en 1966), elle remporte le 3ème prix au concours Tchaïkovski en 1970, qui lance véritablement sa carrière internationale. Côté enregistrements, elle laisse des références : intégrale des *Concertos* de Prokofiev avec le chef d'orchestre et son époux Guennadi Rojdestvenski, trois *Concertos* de Tchaïkovski, intégrale des œuvres pour piano de Moussorgski… Le public parisien a retrouvé cette pianiste trop rare en France (le dernier récital dans la capitale remonte en mars 2022, à la Salle Cortot, dans le cadre des *Nuits du piano*), le 16 janvier dernier au **Théâtre des Champs-Elysées**. Deux cycles emblématiques de la littérature pianistique – *Les Saisons* de Tchaïkovski et *Les Tableaux d'une exposition* de

Moussorgski –, ont transformé cette soirée en un kaléidoscope de contes russes.

La lumière baisse avec une dizaine de minutes de retard puis, elle apparaît et avance vers le piano à pas lents. Les premières notes de « *Au coin du feu* », pour janvier des *Saisons*, sont comme un chuchotement, une confidence. On sait immédiatement qu'elle veut nous raconter une histoire, un conte au fil des mois, et l'on se demande au fur et à mesure si ce n'est pas sa propre histoire qu'elle confie au piano. La première impression de confidence serait-elle due à cela ? Pour revenir à la première pièce, une grande poésie s'empare de ses doigts, avec une sonorité à la fois perlée et crémeuse, et au parfum d'un thé épicé, à la lumière tamisée et chaleureuse d'un feu de cheminée. En effet, son expression est non seulement picturale mais aussi olfactive. À travers des *rubati* extrêmement subtiles, parfois « chopiniens » mais pas toujours, ses notes restent limpides, articulées avec une grande élégance, sans bousculer quoi que ce soit. Elle joue concentrée, sans changer d'expression de visage, mais quelle magie opère à chaque note, à chaque phrase, et à chaque pièce ! Ainsi dans *Mars – chant d'alouette*, dans *Juin – Barcarolle,* puis dans *Octobre – Chant d'automne*, une nostalgie gagne progressivement, une douce mémoire qui refait surface avec un brin d'amertume, telles de vieilles photos sépia à l'odeur de bois légèrement moisi. Nostalgique, certes, mais une étonnante simplicité, aucunement sentimentale, règne notamment dans cette *Barcarolle* à quatre temps. Dans *Avril – Perce neige* également, elle traite la mélodie avec la simplicité d'une chanson (française des années 1950 ! Est-ce un souvenir de son enfance ?…). Dans *Décembre – Noël*, elle fait savourer un délicieux *rubato* sur les accords arpégés avec les indications *molto rit. / a tempo*, un *rubato* dont on ne se lasse jamais. Pour des pièces vives, telles que *février – Carnaval*, *Août – La Moisson* ou *Septembre – La Chasse*, Viktoria Postnikova met en avant juste ce qu'il faut pour faire sonner l'instrument, sans trop insister. Elle adapte ainsi

merveilleusement ses capacités actuelles à son jeu.

Cette adaptation est encore plus flagrante dans les *Tableaux d'une exposition*. Elle montre une certaine fragilité, loin de la dextérité fulgurante et spectaculaire d'autrefois (« Ballet des poussins dans leurs coques »). Néanmoins, en parfaite connaissance de son jeu, elle choisit un *tempo* adéquat, parfois assez modéré (*Limoges, Baba Yagà*), et elle ne force jamais les *forte* (*Bydlo, La Grande Porte de Kiev)*. En vérité, elle ne s'adapte pas à la musique – surtout pas à la convention interprétative adoptée d'un accord tacite par de nombreux interprètes, notamment sur le plan du tempo et de la dynamique -, mais elle attire la musique vers elle, et restitue cette musique qui l'habite. En définitive, sa force d'interprétation, c'est tout le naturel qu'elle possède de manière innée. Et cela nous plonge dans une réflexion sur le sens du mot « interprétation »…

En répondant aux applaudissements nourris, elle nous régale encore de deux *bis*, *La Rêverie* de Schumann toujours interprétée avec un brin de nostalgie et d'un grande douceur maternelle, puis l'*Étude en fa majeur op. 10 n° 8* de Chopin, où elle fait preuve de sa surprenante jeunesse digitale !

CRITIQUE, concert. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 16 janvier 2024. TCHAÏKOVSKY / MOUSSORGSKI. Viktoria POSTNIKOVA, piano.

VIDEO : Viktoria Postnikova interprète l'*Impromptu op. 90 N°3* de Franz Schubert

CRITIQUE, concert. STRASBOURG, Salle Erasme, le 19 janvier 2023. RACHMANINOV / SUK / STRAVINSKY. A. Vinnitskaya (piano) / Andrey Boreyko (direction).

C’est à une soirée presque 100 % russe – tant dans le choix des oeuvres que des interprètes – que l’Orchestre Philharmonique de Strasbourg conviait son fidèle public (la salle Erasme était de fait quasi pleine). Une soirée qui débute avec le *3ème Concerto pour piano* de Sergueï Rachmaninov interprété par la pianiste russe Anna Vinnitskaya (né en 1983), connue pour avoir remporté le fameux Concours Reine Elisabeth à l’âge de 24 ans, et qui est accompagnée ici par son compatriote Andrey Boreyko à la baguette.



Rachmaninov, comme bien de ses contemporains encore enlisé dans le romantisme, regarde toujours vers l’opéra, avec une ligne mélodique soutenue qui prend le temps de s’épanouir. Mais avec ces deux-là, la pulsation est bousculée, les mouvements alternent à un rythme échevelé, la grande cavalerie est lâchée. Orchestralement les sonorités restent belles, grâce à un OPS irréprochable, mais le piano de Mme Vinnitskaya fait plus que suivre le mouvement, le précipitant parfois et même martelant son modération son instrument et avec une virtuosité pour le moins ostentatoire. Cela reste quelque peu de la poudre aux yeux de pyrotechnie musicale, et très rares sont les moments où les interprètes ne prennent le temps de respirer pour faire chanter cette musique, si ce n’est dans les mouvements lents. Par bonheur, elle “se rattrappe” dans deux bis qui permettent à l’artiste de montrer qu’elle possède

aussi de la sensibilité, notamment avec un très beau Chopin.

En seconde partie de soirée, la musique reprend sa place avec d'abord une exécution du rare *Scherzo fantastique* de **Josef Suk**, composée en 1903, et dont les grandes envolées expressives et les excès d'emphase, collent bien au tempérament du chef, de même qu'ils sont parfaitement rendus par la phalange alsacienne. Et c'est avec l'un des grands ballets, le premier de la trilogie russe, *L'Oiseau de Feu* d'***Igor Stravinsky*** – présenté ici dans la suite de 1945 -, que s'achève la soirée. Supérieure à celle de 1919 – car plus longue et mieux construite -, la Suite de 1945 bénéficie déjà de l'orchestration plus chambriste de la précédente par rapport au ballet initial et à la Suite de 1910. Elle s'adapte alors parfaitement à l'OPS, et se voit traitée par le chef russe d'un geste toujours précis en même temps que très attentif. L'*Introduction* tout en gravité se déploie vers la Danse, où l'on profite d'un superbe pupitre de bois, comme encore au *Pas de Deux*, langoureux à l'instar du *Rondo* ensuite, tandis que le *Scherzo* entre les deux apporte plus de dynamique, encore accrue avec une *Danse infernale* renversante par la franchise des attaques de la formation alsacienne. La *Berceuse* (*Lullaby*) apaise le climat et recrée l'atmosphère contemplative et évanescente déjà superbement traitée préalablement, portée de manière toujours concentrée par Boreybo jusqu'à l'arrivée du somptueux *Finale*.

CRITIQUE, concert. STRASBOURG, Salle Erasme, le 19 janvier 2023. RACHMANINOV / SUK / STRAVINSKY. A. Vinnitskaya (piano) / Andrey Boreyko (direction). Photos (c) Emmanuel Andrieu.

VIDEO : Anna Vinnitskaya interprète le *Concerto pour piano N°3* de Sergueï Rachmaninov à la Philharmonie de Dresde (2018)

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle aux grains, le 12 janvier 2024. FAURE, BARTOK, SAINT-SAËNS. Orchestre National du Capitole de Toulouse / Timothy Ridout (Alto) / Kazuki Yamada (direction).

Directeur de l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo depuis 2016, le chef japonais Kazuki Yamada est un habitué de la phalange toulousaine qu'il a dirigée à de nombreuses reprises, et c'est en "ami" qu'il est invité à la Halle aux grains de Toulouse pour le premier concert symphonique de l'année 2024 – qui met à l'affiche des ouvrages de Fauré, Bartok et Saint-Saëns.

Le premier compositeur est illustré ici au travers de sa

célèbre *Suite d'orchestre* "Masques et bergamasques" (1919), au demeurant rarement jouée, les huit pièces regroupées par Fauré survivant encore mais comme d'habitude amputées de leurs trois pages vocales et de la fameuse *Pavane* (la Suite ne regroupant ainsi que 4 des 8 pièces d'origine…). Jamais pris en défaut d'authenticité, **Kuzuki Yamada** fait un sort à cette musique – qui tient souvent du pastiche -, mais en penchant plutôt vers un Stravinsky décapant (*Pulcinella*), c'est-à-dire sans minauderies faussement dix-huitiémistes, mais une direction dépouillée (dans la *Pastorale*) ou à l'inverse dense (dans la *Gavotte*). Le jeune altiste britannique **Timothy Ridout** – Lauréat de la BBC New Generation Artist – fait ensuite son entrée pour une exécution de l'à peine moins rare *Concerto n°2 pour Alto* de **Béla Bartok** (1945). La sonorité à la fois fragile et lumineuse du jeune instrumentiste fait merveille dans le second mouvement ("*Adagio religioso*"), tandis que son tempérament visiblement frondeur le pousse à souligner le trait grotesque – sans cesse au bord du gouffre – du 3ème et dernier mouvement ("*Allegro vivace*"). Le public toulousain lui adresse une belle ovation et il lui offre, en bis, un extrait d'une *Sonate* de **Paul Hindemith**, exécutée avec une alacrité toute démoniaque !

Après la pause, place à la monumentale *3ème Symphonie avec orgue* de **Camille Saint-Saëns**. Créée à Londres en 1886 puis à Paris en 1887, dédié à l'immense Liszt qui venait de mourir (et qui a tant fait pour la reconnaissance de Saint-Saëns dont en particulier son opéra *Samson et Dalila*), la *Symphonie avec orgue* frappe et saisit par l'ampleur et la clarté de sa construction : les cordes du *poco adagio* déroule des vagues magnifiques en opulence et couleurs, répondant en cela à l'orgue au lyrisme monumental. La gravité sereine qui s'y déverse sans limites atteint un superbe équilibre sous la direction aérée et nerveuse du chef japonais. Dès le début l'*Adagio* préliminaire, la réverbération naturelle du lieu

enveloppe les timbres historiques avec beaucoup d'ampleur et de vivacité. Les flûtes, les cuivres prennent ici un relief inédit, enrichissant encore le spectre instrumental. Stylistiquement très fouillée, l'approche de Yamada accuse des couleurs sombres, voire tragiques, l'énergie débordante du début de l'*opus 78*, avant la noblesse souveraine du *poco adagio* et de son orgue apollinien. Puis, l'*Allegro moderato* déploie une activité profonde, tellurique, d'une architecture parfaitement mesurée et construite, qui soulève bien légitimement l'enthousiasme des auditeurs…

Bref, le courant est encore passé entre Kazuki Yamada et l'Orchestre national du Capitole de Toulouse !

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle aux grains, le 12 janvier 2024. FAURE, BARTOK, SAINT-SAËNS. Orchestre National du Capitole de Toulouse / Timothy Ridout (Alto) / Kazuki Yamada (direction). Photos (c) DR.

VIDEO : Kazuki Yamada dirige un extrait de la *3ème Symphonie* de Mahler à la tête de l'Orchestre National du Capitole de Toulouse

CRITIQUE, concert. NANTES, Cité des Congrès, le 12 janvier 2024. « AMERICA » : Ginastera, Gershwin… Xavier de Maitre / Abel Billard / Orchestre National des Pays de la Loire / Diego Matheuz (direction).

**Au cœur de la fièvre rythmique et chorégraphique, le très riche programme délivré ce soir par l'Orchestre National des Pays de La Loire confirme l'engagement des musiciens et leur haute tenue dans une série qui intitulée « America » fait la part belle aux couleurs surtout latines (l'argentin Ginastera en première partie couplé à la rhapsodie du mexicain Moncayo ; sans omettre le final zarzuelesque de l'espagnol Giménez) … ; c'est une série brillante, digne pendant à la fabuleuse Suite pour orchestre d'après *Porgy and*

Bess de l’ensorcelant Gershwin.

Au fur et à mesure de la soirée, sans entracte, – ce qui certes exige des musiciens mais favorise la continuité de la tension sonore, **l’ONPL démontre des trésors d’homogénéité progressive** qui culminent dans l’opulence expressive et mélodiquement swinguée du compositeur new yorkais. L’expérience symphonique est totale.

En trois mouvements, **le Concerto pour harpe de l’argentin Ginastera**, partition achevée en 1956 mais créée en… 1965 à Philadelphie sous la direction d’Eugène Ormandy, crépite et cultive les contrastes cinglants, offrant à la harpe, un écrin magistral où l’instrument soliste déploie une activité miroitante, faite de séquences très caractérisées, allant du mystère enchanté aux accents percussifs. **Xavier de Maitres**, remarquable athlète chevronné de l’instrument, se révèle percutant voire mordant, soulignant combien la harpe captive par ses nappes harmoniques, sa résonance féerique, et même sa puissance sonore qui en fait une gigantesque guitare. L’équilibre est atteint dans le mouvement lent (molto moderato) qui aspire au secret voire à l’ineffable dans une atmosphère soudainement éthérée et comme brumeuse dont l’ancrage fait référence à des airs amérindiens. La virtuosité du harpiste se manifeste pleinement dans la cadence soliste (« Liberamente capriccioso ») dont le caractère qui semble comme improvisé, entraîne ensuite tout l’orchestre dans une danse effrénée, ascensionnelle et solaire.

Légitimement très applaudi, Xavier de Maitre régale l’audience dans un bis dont on ne saura rien du titre ni du compositeur mais dont l’activité et l’ampleur sonore rivalisent avec tout l’orchestre.

a symphonic picture…
un Gerswhin flamboyant

L’engagement de tous les pupitres se développe surtout dans les 10 séquences qui composent ici la Suite orchestrale déduite de l‘ (unique) opéra **Porgy and Bess (1935) de George Gershwin** (« a symphonic picture »). De ce « medley » concocté par l’assistant du compositeur, Robert Russel Bennett (à la demande du chef Fritz Kreisler pour l’Orchestre de Pittsburg), la texture symphonique, riche et souple à la fois, produite par la direction de **Diego Matheuz** rappelle combien l’orchestre de Gerswhin sait swinguer, atteignant des sommets de volupté orchestrale, portée de surcroît par un génie de la mélodie pure. Gershwin le séducteur, immerge le spectateur auditeur dans les bas fonds des ghettos noirs dont il exprime cependant la vérité humaine, dans ses contradictions les plus âpres : ivresse tendre, cynisme, prière enivrée (Summertime) mais avec un souffle inouï qui explore de nouveaux horizons sonores à partir aussi des Negro spirituals et du blues…. L’ordre des airs ne suit pas exactement l’action opératique originelle mais la fresque qui en découle fait valoir toutes les qualités de l’Orchestre ligérien : soie des cordes aux unissons onctueux, bois et vents crépitants, surtout cuivres gorgés de rythmes et accents dansants… Si le sujet est populaire voire barbare, Porgy and Bess en version strictement orchestral souligne combien il s’agit aussi d’un creuset flamboyant pour les timbres et les couleurs des pupitres.

Comme fut solaire et volubile, « Huapango » de José Pablo **Moncayo**, véritable hymne populaire au Mexique, la conclusion de ce programme festif explore d’autres envolées, celles ci emblématiques de l’esprit de la zarzuela ; en témoigne la fougue quasi éruptive de l’ouverture de « **La Boda de Luis Alonso** » / **Le mariage de Luis Alonso**, zarzuela de **Giménez** créée en 1897 qui offre au percussionniste solo de

l’Orchestre, **Abel Billard**, un tremplin spectaculaire où brille sa maitrise des castagnettes, lesquelles suractives pendant ce morceau trépidant, semblent dicter à tout l’orchestre, leur acuité rythmique. Cela claque et trépigne jusqu’à la transe collective. Le chef, précis et nuancé, veille aux dynamiques et à la balance sonore ; il allège et articule la matière orchestrale dans le sens du rythme et du rebond. Réjouissante expérience.

CRITIQUE, concert. NANTES, Cité des congrès, ven 12 janvier 2024. « AMERICA » : Ginastera, Gershwin…, Xavier de Maitres, Abel Billard, ONPL Orchestre National des Pays de la Loire, Diego Matheuz, direction.



L’ONPL Orchestre National des Pays de la Loire © classiquenews.com

Programme

Alberto Ginastera (1916-1983)
Concerto pour harpe / **Xavier de Maistre**, harpe

George Gershwin (1898-1937)
A Symphonic Picture from Porgy and Bess

José Pablo Moncayo (1912-1958)
Huapango, rhapsodie

Geronimo Gimenez (1854-1923)
La boda de Luis Alonso / **Abel Billard**, castagnettes

ONPL Orchestre National des Pays de la Loire
Diego Matheuz, direction

approfondir

LIRE aussi notre présentation annonce de concert AMERICA de l'ONPL Orchestre National des Pays de la Loire : https://www.classiquenews.com/orchestre-national-des-pays-de-la-loire-concerts-america-ginestera-gershwin-diego-matheuz-xavier-de-maistre-nantes-11-et-12-janvier-2024-angers-13-et-14-janvier-2024/

ENTRETIEN avec Guillaume Lamas, directeur général de l'ONPL, à propos de la saison 203 – 2024 de l'ONPL Orchestre National des Pays de la Loire :

ORCHESTRE NATIONAL DES PAYS DE LA LOIRE – saison 2023 – 2024 : Entretien avec Guillaume LAMAS, directeur général de l'ONPL

Prochain concert de l’ ONPL Orchestre National des Pays de la Loire / coup de cœur de Classiquenews : **HYMNE A LA VIE, Gustav Mahler** (Rückert-lieder, **Magdalena Kozena**) et Symphonie n°5 – **ONPL, Sascha Goetzel** (direction) – Les 10 (Angers), 12 (Nantes), 14 mars (La Roche sur Son) – Plus d’infos ici : https://onpl.fr/concert/hymne-a-la-vie-la-voix-de-magdalena-kozena-met-mahler-a-lhonneur/

https://onpl.fr/concert/hymne-a-la-vie-la-voix-de-magdalena-kozena-met-mahler-a-lhonneur/

CRITIQUE, concert. LILLE Nouveau Siècle, le 10 janvier 2024. Beethoven, Dutilleux, Ravel. Barry Douglas, piano / Orchestre National de Lille. Jean-Claude Casadesus, direction

Tout est une question de style. Pour une direction d’orchestre à la fois, détaillée et construite, analytique et

épique, le chef doit trouver un juste équilibre, une voie médiane, portés de bout en bout, au prix d'une tension et d'une pensée continument en éveil. De ce style qui incarne pour nous la haute école française (comme on le dit de l'équitation), Jean-Claude Casadesus est un ambassadeur majeur, pour ne pas dire l'incarnation la plus captivante. C'est du moins ce qui saisit immédiatement à travers ce programme superlatif. Dutilleux et Ravel… sujets d'affinités secrètes, confirment ici la sensibilité miraculeuse du Maestro.

Le **Beethoven** (**Concerto pour piano n°3** de 1803) regorge de rayonnage vitalité, de séquences poétiques, d'une profondeur et d'une caresse toute… mozartiennes ; avec en prime une vivacité heureuse, … haydnienne, laquelle emporte voire électrise surtout le 3è mouvement et son Allegro final que l'on avait rarement écouté avec autant d'ivresse dansante, de rusticité transparente, de joie éperdue, primitive.
Le chef nous réserve un festival de couleurs mesurées mais vivaces et nerveuses, de séquences subtilement caractérisées où la fluidité très homogène des cordes, le relief des bois, l'incise des cuivres régalent, enivrent littéralement. Ce dès l'ample introduction purement orchestrale, véritable symphonie dans le concerto.



© Boris Rogez / ON LILLE – Orchestre National de Lille

La complicité avec le pianiste **Barry Douglas** est totale, d'autant plus méritante que le jeu qui coule comme une eau vive, ce chant quasi ininterrompu en cascades et en ruissellement, fait jaillir de l'instrument
le caractère à la fois tendre mais aussi guerrier et conquérant, qui rayonne dans le premier mouvement ; plus introspectif et nocturne, et tout en renoncement apaisé dans le second (Largo) ; transparente et claire (déjà), la direction exprime idéalement l'impétuosité beethovénienne, ses arêtes guerrières, ses accents de grâce aussi purement viennois dans l'esprit de ses modèles Haydn et Mozart. Ce jeu des contrastes se déroule sans emphase ni lourdeur, dans une instabilité printanière et coulante remarquablement énoncée.
D'autant que le soliste joue sur le tout nouveau piano de

concert acquis très récemment par **l'Orchestre National de Lille** (grand piano de concert Steinway & Sons, acquis l'automne dernier grâce au fonds de dotation Entreprises et Cités).

La pièce maîtresse du programme de ce soir (après une courte pause) demeure **la Symphonie n°1 de Dutilleux** (1951), œuvre fétiche pour le chef qui l'enregistra alors avec l'Orchestre nouvellement créé (1976), premier accomplissement décrochant illico, le Grand Prix du disque de l'Académie Charles-Cros, la même année…1976 ! Retour béni qui confirme à quel point **Jean-Claude Casadesus possède la musique française dans ses gènes**. Chaque timbre est comme décomposé, analysé, ciselé puis reconnecté aux autres afin d'exprimer la soie globale, délicate et mordorée des 4 atmosphères d'un Dutilleux aussi onirique et suspendu qu'impérieux et invocatoire. Jean-Claude Casadesus en fait vibrer la scintillante texture qui rappelle Roussel et Honneger, sans omettre par sa motricité rythmique, l'obstination d'un Chostakovitch ; cela avance et s'extasie, comme une traversée inexorable et progressive dont chacun des 4 jalons, exprime la puissance, soit d'un ravissement soit d'un rêve (Intermezzo). De l'ombre profonde à l'extrême clarté, comme un éblouissement, la partition captive de bout en bout pour mourir dans un soupir (des cordes). L'architecture claire et magnifiquement équilibrée (où tous les pupitres respirent, dialoguent, s'unissent), le goût des timbres, de leur association (jusqu'au piano et célesta) multiplient les surprises sonores et les contrastes aussi puissants que nuancés : secret d'une baguette enchantée et habitée.



© Boris Rogez / ON LILLE – Orchestre National de Lille

Conclusion à ce programme de nouvelle année, les instrumentistes conduits par le chef fondateur de l'ON LILLE, jouent un autre joyau de la musique française, cette **Valse de Ravel** qui en 1920 associe en un cocktail dynamité, l'ivresse jusqu'à la transe, et déflagrations de la guerre ; de sorte que l'hommage assumé au roi de la valse Johann Strauss II (pensée, amorcé dès 1906 en réalité) se mue peu à peu en machine explosive incontrôlable ; les instruments aussi individualisés que des personnages d'opéra, se passent les thèmes d'un pupitre à l'autre, non sans humour et jeu parodique. Apothéose et mise à mort, la partition regorge de couleurs et de timbres sous la baguette là encore autant épique qu'analytique, autant sensuelle que fougueuse de Jean-Claude Casadesus.
A la fin, conquis et transportés, les spectateurs acclament non sans raison, le maestro dont on admire toujours la classe, la vivacité, le raffinement. Ce dans la vaste salle qui porte désormais son nom. Le concert ouvre la nouvelle année sous les meilleures auspices, confirmant aujourd'hui le très haut

niveau de l’Orchestre National de Lille.

_____

CRITIQUE, concert. LILLE Nouveau Siècle, le 10 janvier 2024. Beethoven, Dutilleux, Ravel. **Barry Douglas**, piano / Orchestre National de Lille. Jean-Claude Casadesus, direction. Photo : © Ugo Ponte et © Boris Rogez / ON LILLE – Orchestre National de Lille – Concert repris ven 12 janvier 2024, 20h, Complexe sportif de Sainghin-en-Mélantois.

Programme
BEETHOVEN, DUTILLEUX & RAVEL

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)
Concerto pour piano et orchestre n°3 [1803] – 35’
Allegro con brio Largo
Rondo. Allegro

ENTRACTE

HENRI DUTILLEUX (1916-2013) – 32’

Symphonie n°1 [1951]
Passacaille
Scherzo
Intermezzo
Finale avec variations

MAURICE RAVEL (1875-1937)
La Valse [1920] 13’

Barry Douglas, piano

Orchestre National de Lille
Ayako Tanaka, violon solo

Jean-Claude Casadesus, direction

prochain concert

Prochain concert de Jean-Claude Casadesus et l’Orchestre National de Lille, saison 2023 – 2024 : « Shéhérazade », les 2 et 5 mai 2024 – Lille, Nouveau Siècle : Shéhérazade de Ravel (soliste : Karen Vourc’h, soprano), de Rimsky-Korsakov, couplés avec Une nuit sur le mont chauve de Moussorsgki / Rimsky-K. Plus d’infos ici : https://www.onlille.com/saison_23-24/concert/sheherazade-par-jean-claude-casadesus/



Jean-Claude Casadesus, chef fondateur de l’ON LILLE – Orchestre National de Lille © Ugo Ponte

---

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 – Christian Thielemann, direction.

Pour ce nouveau rituel mondialisé, les instrumentistes du Philharmonique de Vienne retrouvent un chef déjà venu … en 2019, pour les diriger dans ce même lieu et pour la même occasion. Le berlinois Christian Thielemann joue ordinairement Wagner, Richard Strauss, Bruckner (dont il vient d'enregistrer une somptueuse intégrale des symphonies chez Sony classical)…



Il dirige après 2019, donc pour la seconde fois, les instrumentistes viennois dans un programme traditionnel, enrichi de « premières » dont un hommage à **Anton Bruckner** [bicentenaire de la naissance en septembre 2024], un quadrille… qui révèle l'art déjà impressionnant du jeune compositeur et futur symphoniste. A noter aussi cette année, les premières fois de **Karl Komzák** (né en Bohème), du danois, **Hans Christian Lumbye** (pour un galop méconnu mais bien intitulé : « Bonne année ») – D'un premier regard, ce qui frappe c'est un orchestre exemplaire musicalement, et tout autant admirable par la parité entre musiciens et musiciennes – tendance d'autant plus remarquable qu'il est alors très exposé au monde (et aux critiques comme on l'a vu l'an dernier où certains n'ont pas hésité à dénoncer le manque de femmes dans ses pupitres). Le fait marquant pour ce cru 2024 demeure la place réservée aux inédits : 9 pièces sur les 15 programmées qui font leur entrée au répertoire du Concert du Nouvel An…

Comme chaque année, ce sont plus de 100 millions de spectateurs et auditeurs, à travers le monde qui suivent le programme ; ce qui en fait le concert le plus médiatisé de l'année… pour une telle audience, chaque détail fait sens. Chaque choix de répertoire comme chaque prise de parole (le chef au moment de formuler ses voeux de bonne année, lire ci après, à l'amorce du Beau Danube Bleu) signifie beaucoup… Suivons le programme 2024, œuvre par œuvre. Celles suivies d'un astérisque (*) sont jouées pour le première fois lors d'un concert du nouvel an à Vienne.

Partie 1
Karl Komzák II : Erzherzog Albrecht-Marsch (Archduke Albrecht

March / Marche de l'Archiduc Albert) **op. 136** *. Né en Bohème, soit en terre tchèque de l'Empire, Komzȏk II est un compositeur militaire, et lui aussi enfant d'une dynastie de musiciens (compositeur comme son père et son fils) : sa marche dédiée à l'Archudic Albert / Albrecht, est une intro martiale pleine d'énergie… Nervosité, caractère, tutti idéalement fouettés, le chef berlinois dirige les musiciens comme une marche en bon ordre, avec cet esprit prussien, inclinaison naturelle qui répond en cela à nos attentes…

Johann Strauss : Wiener Bonbons (Viennese Bonbons / Bonbons viennois) **Waltz, op. 307**. C'est le premier opus réellement enivrant du programme ; souplesse des violoncelles, cordes onctueuses, souples et nostalgiques s'imposent immédiatement ; l'intro s'énonce comme un rêve d'où surgit le rythme d'une valse à la mélodie très connue à présent… proche en cela du Beau Danube Bleu (joué en bis à la fin du concert). Le chef joue sur les répétitions et reprises du thème de valse, ralentis et précipités, …parfois un peu trop vifs et secs, sans la souplesse que ses confrères ont su instiller dans de précédentes éditions. La valse est dédiée à la princesse Pauline de Maeternick, épouse de l'ambassadeur d'Autriche à Paris dont le salon était célèbre ; c'est elle qui invite le compositeur à l'exposition universelle de Paris ; Johann Strauss II peut ainsi faire connaître son Beau Danube Bleu, alors dans sa première version chorale…puis dans sa version symphonique, la partition sera promise au destin triomphal que l'on connaît depuis.

Johann Strauss : Figaro-Polka. Polka française, **op. 320** * – la Polka lente est un hommage au quotidien Le Figaro déjà partenaire de Johann pour la diffusion de son écriture musicale (son fameux Beau Danube Bleu, cité précédemment) : chef et instrumentistes y cultivent la facétie ; avec de belles nuances dans les reprises, détachées, pizzicati… avec effet de sauts (avec la flûte piccolo).

Joseph Hellmesberger II : Für die ganze Welt (For the Entire

World / Pour le monde entier) **Waltz** *. Grande valse sensuelle et épique… parfois grandiloquente, dépourvue de la finesse instrumentale des valses de Johann II. Mais Hellmesberger II a été directeur du Philharmonique de Vienne, expliquant l'habitude des instrumentistes viennois à jouer ses œuvres depuis la fin du XIXè ; ainsi l'énoncé de la mélodie aux violoncelles, rêveurs, extatiques… fait jaillir l'étoffe du songe enchanté – avec le chant du cor lointain évanescent… (emblème de chaque concert du Nouvel An). Les tutti de Thielemann sonnent parfois secs. La synchronicité et la couleur sonore de l'orchestre, sa souplesse native, l'excellence des cordes renouent avec les éditions précédentes de l'exercice, parmi les plus enivrantes. Le ballet de l'Opéra de Vienne aurait pu nous régaler sur cet air ample et développé. Pas encore…

Eduard Strauss : Ohne Bremse (Without Brakes) **Fast Polka, op. 238** – Petit frère de Johann et Josef, Eduard fut aussi directeur des Bals de la Cour ; il signe ici une esquisse orchestrale conçue comme une pochade virtuose pour les cheminots des chemins de fer impériaux (1885) ; jouée « à toute vapeur », soit une Polka rapide et nerveuse. La direction est sans surprise, efficace, ce qui n'est pas si mal : frous frous à l'avenant, d'une ivresse toute française, celle du divin Offenbach. Thielemann développe l'esprit d'une joie collective d'une somptueuse machine, à la synchronicité épatante.

Pour la seconde fois, après 2019, le chef berlinois dirige les Wiener Philharmoniker…

L’efficacité nerveuse et pétillante du brucknérien Christian Thielemann



Partie 2 – En seconde partie, place est privilégiée aux valses de Johann II et de son frère Josef, avec un clin d’œil à Bruckner, compositeur à l’honneur en 2024.

Johann Strauss : Ouvertüre zur Operette „Waldmeister“ (Overture to Woodruff, ouverture de l’opérette Le Maître de la Forêt) – composé à la fin de sa vie en 1895, cette ouverture évoque une fleur de montagne, la Spirale odorante, ou tout autant, mot à mot « le Maître de la Forêt »… l’évocation du motif naturel s’y affirme avec nervosité et un sens du drame immédiat, où le cor berce, comme le hautbois sur la nappe des cordes continûment onctueuse… Thielemann réalise la partition avec noblesse et onctuosité (cor et bois d’une souplesse hautement sensuelle) – le geste déploie beaucoup de finesse et

d’élégance (solo du violoncelle avec les flûtes…) et éclaire une partition enjouée, capable d’un dramatisme épanoui dont le chef souligne les arêtes vives.

Johann Strauss : Ischler Walzer (Posthumous Waltz No. 2) * : le compositeur signe une valse développée qui porte le nom de la ville balnéaire d’Ischler, avec vues urbaine de la cité estivale qui a conservé son patrimoine fin de siècle / Belle Epoque ; la partition sert de fond musical au ballet de l’Opéra de Vienne, filmé l’été dernier dans la résidence d’été de l’empereur François-Joseph… L’orchestre excellent s’affirme dans l’onirisme transparent et enivré… tandis que la chorégraphie invite d’abord le solo d’une danseuse en costume fin XIXè, sur la terrasse principale de la villa néoclassique. Lui emboîte le pas une seconde danseuse en solo, au centre de la nature qui rejoint pour un pas de deux, dans un petit pavillon, un faune tout aussi enjoué. Les producteurs ont ainsi conçu l’évocation des amours du couple impérial (François Joseph et l’impératrice Sissi), hôtes coutumiers de la ville d’Ischler. La cité thermale est aussi le lieu où Franz Lehar et Oscar Strauss sont enterrés.

Le programme se poursuit ensuite dans une série de petites pièces, enjouées, virtuoses, aussi raffinées que dramatiques.

Johann Strauss : **Nachtigall-Polka** (Nightingale-Polka /Polka Rossignol) **op. 222** * : le compositeur y évoque le chant de l’oiseau (rossignol chanteur) ; vivacité, avec effet de grelots (les sifflements du Rossignol) et tutti rapides, nerveux, … Thielemann et les instrumentistes s’amusent explicitement et surlignent parfois les contrastes vifs.

Eduard Strauss : Die Hochquelle (The Mountain Spring) **Polka mazur, op. 114** * – l’œuvre évoque les hautes sources. Eduard étant ici inspiré par les systèmes d’eau inventés alors… C’est assurément l’une des partitions parmi les plus inspirée des valses d’Eduard, qui allie contrastes dramatiques et finesse d’une orchestration colorée que n’auraient pas renié ses ainés

Johann et Josef…

Johann Strauss : Neue Pizzicato-Polka. op. 449 – l'œuvre courte, pleine de surprises, fait suite à une première Pizzicato Polka composée avec Josef… Celle ci est beaucoup moins célèbre. Jouée sur les cordes sans archets, elle démontre encore à qui en doutait, la formidable synchronicité des musiciens viennois ; pleine d'élégance murmurée et de facétie quand se joint …le glokenspiel, au son magicien. Et l'orchestre devient en une seule voix, une formidable boîte à musique. On imagine un peu frustré là encore, ce qu'aurait donné simultanément un solo ou un pas de deux des danseurs du Corps de Ballet de l'Opéra de Vienne…

La pièce qui suit semble répondre aux Pizz de Johann… car **Joseph Hellmesberger** dans **Estudiantina-Polka** from « Die Perle von Iberien » * : y glisse lui aussi des pizzicati auxquels répond le chant tout en rusticité des violoncelles… Hellmesberger mérite d'être (re)découvert : c'est un autre chef et compositeur de grande valeur, rival contemporain de Johann II et qui demeura cependant dans l'ombre de son génial concurrent.

Carl Michael Ziehrer : Wiener Bürger (Citizens of Vienna), Citoyens de Vienne. **Waltz, op. 419** – la pièce s'affirme brillante et colorée, d'une orchestration très raffinée elle aussi, elle invite le Corps de Ballet, avec pour décor naturel, la très belle forteresse de Rosenbourg (de style Renaissance) ; d'abord les 5 danseurs en corset de plastic noir pailleté (chacun appréciera), puis un solo d'une danseuse bleu malachite rejointe par un danseur pour un pas de deux dans la cour du château ; le finale à 10 (5 danseuses formant couples avec les 5 danseurs) met en scène la forteresse sur une musique qui équilibre finesse et esprit de marche (avec envol d'un superbe aigle en début et à la fin). L'écriture aussi fine qu'enjouée rappelle l'inspiration de Ziehrer qui a toute légitimité de figurer dans ce programme.

Christian Thielemann enchaîne ensuite, l'une des partitions les plus attendues du concert… **Anton Bruckner : Quadrille WAB 121** (Arrangement: Wolfgang Dцrner) * – C'est l'œuvre du jeune Bruckner, encore adolescent qui allait ensuite s'imposer dans l'admiration de Wagner, avec ses 9 symphonies spectaculaires. Thielemann s'en révèle d'autant plus inspiré qu'il vient de signer une formidable intégrale des symphonies. Son « quadrille » ainsi révélé démontre une maîtrise impressionante et de claires références aux Viennois les mieux inspirés. Flûtes, clarinettes, hautbois à la fête… l'orchestration indique un auteur déjà aguerri. La série d'airs populaires enchante par son sens des contrastes, son caractère ; Bruckner y varie avec génie l'orchestration de chaque séquence. Belle exhumation et clin d'œil à l'année Bruckner 2024 (bicentenaire de sa naissance : Bruckner est né le 4 septembre 1824). Le chef dévoile ainsi un cycle impétueux et surprenant du jeune Bruckner.

Autre nouveauté au programme du Concert du Nouvel An à Vienne : **Hans Christian Lumbye : Gaedeligt Nytaar!** (Happy New Year! Joyeuse année nouvelle !) **Galop** * : fiévreuse et pétillante, la pièce constitue un air idéal pour séduire et convaincre le public.

Rare mais précieux, **Josef Strauss**, cette année, éblouit particulièrement dans la seule valse programmée : **Delirien (Delirium / délire). Waltz, op. 212**. C'est une somptueuse partition qui se rapproche et outrepasse le dramatisme d'un Weber (ouverture du Freischütz)… l'introduction des cordes impétueuses prépare le chant de la flûte d'abord, puis le déploiement du thème de la valse, l'une des plus enchanteresses de Josef… un enivrement jusque l'extase… la construction de la pièce qui se joue des crescendos expressifs, rappelle combien la valse, danse viennoise scandaleuse à ses débuts, fut longtemps décriée parce que trop sensuelle et lascive. Voilà un opus de Josef qui accréditerait telle réserve, pour nous, une qualité distinctive. Le chef

plus incisif et expressif que caressant, souligne contrastes et accents saillants. Sa baguette acérée, affûtée montre ici ses limites. Pas assez de nuances et de poésie. On se souvient que la pièce fut créée lors d'un congrès de médecins en 1867, en pleine épidémie de grippe ! Certains alors lui reconnaissaient une vertu thérapeutique quand on la dansait !).

Les Encores / Bis enchaînent une polka de rigueur, à laquelle succèdent comme de tradition, les deux pièces finales, deux partitions maîtresses de Johann père et fils…

D'abord de **Josef Strauss : Jockey – Fast Polka, op. 278** : fièvre et nervosité jubilent ici, avec clin d'œil aux spectateurs, une pluie (inédite) de confettis tombant sur l'orchestre… ; puis, après en avoir amorcé les premières mesures, le chef et les musiciens expriment leurs vœux de nouvel an pour enchaîner derechef **le Beau Danube Bleu de Johann Strauss fils : An der schönen blauen Donau** (The Beautiful Blue Danube) **Waltz, op. 314…**
Le chef s'adresse alors au public, dans un petit discours qui met en avant la musique, ses nuances irrésistibles contre ce temps d'intolérance et de guerre… On ne peut qu'y adhérer.
Le maestro délivre ensuite par une direction précise et très contrastée, une lecture remarquable du Beau Danube Bleu où jaillissent comme des gemmes sonores chaque partie de l'orchestre…

Johann Strauss I : Radetzky March. op. 228. La partition pose problème aujourd'hui ; elle peut sembler surprenante après la prière du chef contre la guerre : Johann père l'écrivant pour célébrer la victoire du général Radetsky contre les Piémontais ; on peut donc rêver meilleure œuvre pour célébrer l'esprit de la paix… à l'heure des réécritures et des remises en question, il faudrait assurément que les producteurs du concert le plus médiatisé au monde, soignent davantage la cohérence et le sens de la célébration. Mais d'aucuns pourraient nous objecter que cette marche de Radetsky permet au public d'applaudir en

cadence, selon les indications du chef. Célébration participative qui mérite aussi d'être reconduite chaque année… pour un rituel festif et collectif. Aucune doute, cette nouvelle édition du Concert du Nouvel An à Vienne 2024 est efficace avec quelques surprises opportunes (Bruckner). Bonne Année à tous, Prosit !!

CRITIQUE, concert. VIENNE, Konzerthaus, le 1er janvier 2024. Concert du Nouvel An : Johann I, II, Josef, Eduard Strauss, Hellmesberger, Ziehrer, Bruckner… Wiener Philharmoniker / Philharmonique de Vienne – Christian Thielemann, direction. Le CD du Concert du Nouvel An 2024 par Christian Thielemann II devrait paraître chez l'éditeur Sony classical à la mi janvier 2024. A suivre…

approfondir

Coffret CD événement (Noël 2023) / **Christian Thielemann et les symphonies de Bruckner** : LIRE notre critique du coffret de l'intégrale des symphonies de Bruckner (avec là aussi les instrumentistes du Wiener Philharmoniker – 11 symphonies – coffret événement CLIC de CLASSIQUENEWS hiver 2023 : https://www.classiquenews.com/cd-coffret-evenement-bruckner-11-symphonies-wiener-philharmoniker-christian-thielemann-sony-classical/

CD coffret événement. BRUCKNER : 11 symphonies (Wiener Philharmoniker, Christian Thielemann / Sony classical)

LIRE aussi notre annonce **présentation du Concert du Nouvel An à Vienne, le 1er janvier 2024 par Christian Thielemann et les Wiener Philharoniker** : https://www.classiquenews.com/vienne-concert-du-nouvel-an-2024-lundi-1er-janvier-2024-11h-france-2-et-france-musique-en-direct/

VIENNE, CONCERT du NOUVEL AN 2024, lundi 1er janvier 2024, 11h (France 2 et France Musique, en direct)

Pour sa 7ème fois, Riccardo Muti dirigera le Concert du Nouvel An à Vienne 2025



La nouvelle vient de tomber : c'est (à nouveau) **Riccardo Muti** qui dirigera le 85è Concert du Nouvel an à Vienne, le 1er janvier 2025. Le maestro octogénaire, connu pour ses déclarations parfois véhémentes, au charisme indiscutable reviendra ainsi pour la … 7ème fois au Musikverein de Vienne pour y diriger les Wiener Philharmoniker, et pour souhaiter à leurs côtés, une bonne année nouvelle. Maestro Muti a dirigé les instrumentistes viennois pour le Concert du Nouvel An, en 1993, 1997, 2000, 2004, 2018 et 2021. Sa collaboration avec eux remonte au début des années 1970… Le 1er janvier 2025 n'est pas anodin, l'année 2025 marquant le bicentenaire de la naissance du Johann Strauss (né le 25 octobre 1825), enfant surdoué et génie de la valse symphonique, aux côtés de son frère (injustement moins connu) Josef… Le choix suscite déjà de nombreuses réactions : il aurait été profitable à l'institution orchestrale la plus prestigieuse de Vienne, d'inviter une cheffe ou un jeune tempérament de la baguette, ce ne sont pas les candidat(e)s qui manquent aujourd'hui.

Daniel Froschauer, président du Philharmonique de Vienne explique : « Riccardo Muti occupe depuis plus de 50 ans une

position exceptionnelle dans l'histoire de l'orchestre. Membre honoraire de depuis 2011, Riccardo Muti a aidé façonner le répertoire et le son spécifique de l'ensemble d'une manière unique ».

En mai 2024, Riccardo Muti dirigera plusieurs concerts au Musikverien de Vienne (4, 5, 6 et 7 mai 2024), pour célébrer **le bicentenaire de la création de la Symphonie n°9 de Beethoven** avec son « Ode à la joie » d'après Schiller / créé le 7 mai 1824 au Theater am Kärntnertor de Vienne – Wiener Philharmoniker / avec Julia Kleiter, soprano ; Michael Spyres, ténor, Günther Groissböck, basse… PLUS D'INFOS ici : https://www.musikverein.at/konzert/?id=0004d10e

---

CRITIQUE, concert. PARIS, Théâtre de l'Athénée, le 27 décembre 2023. SCHUBERT : Winterreise. A. Thiollier / P. Gladieux / R. Gladieux / V. Bunel / JC. Lanièce.

Winterreise **(*Le Voyage d'hiver*) de Franz Schubert, sur des poèmes de Wilhelm Müller, est certainement le cycle de *Lieder* le plus bouleversant du compositeur. Philippe Gladieux et Romain Louveau le revisitent pour en faire un concert-spectacle.**

En effet, plutôt qu'un récital, il s'agit d'un spectacle « d'après » *Winterreise* avec, en guise de narration, des textes non dénué d'humour dus à Antoine Thiollier (en surtitrage). Le tout est présenté dans une mise en espace spartiate.



Dans la **Salle Christian-Béraud**, au décor italianisant en trompe-l'œil, la scène est encore plongée dans la pénombre. Du dernier rang du gradin, on voit juste le blanc du clavier et une tablette de partition allumée, côté jardin. Quand quelques mots apparaissent sur l'écran de surtitrage, et que les musiciens entrent sur scène, cette dernière s'éclaircit au moyen de nombreuses ampoules posées à même le sol. On voit seulement à ce moment-là que le piano n'est pas à queue. Romain Louveau joue les premières notes, le surtitrage

l’interrompt, puis il reprend les mêmes notes, avec plus de concentration. De ces premières mesures, le son du piano semble assez strident, et surtout sonne beaucoup trop fort dans cet espace exigu. Puis, en deux ou trois *Lieder,* c’est la salle qui s’adapte à la résonance, non seulement du piano mais aussi de la voix : celle de la mezzo de **Victoire Brunel**, claire mais charnue. Cela surprendra peut-être le lecteur, une voix de femme pour *Le Voyage d’hiver* ? En règle générale, ces *Lieder* sont interprétés par un chanteur, le plus souvent par un baryton, à l’instar de **Dietrich Fischer-Dieskau**, qui a gravé pas moins de dix versions avec différents pianistes. Ses enregistrements, qui mélangent la tendresse au pathos, continuent toujours de servir de référence.

Dans ce spectacle, le pathos est là, mais considérablement atténué par les textes d’Antoine Thiollier et Philippe Gladieux. Ils dédramatisent les propos avec des questions et des interrogations de prime abord banales, qui interviennent entre certains *Lieder.* Ils indiquent parfois une marche à suivre aux artistes, expliquent à d’autres moments la situation, ou encore décrivent un état d’âme, l’état d’âme de quelqu’un qui s’exprime à travers le surtitrage, qui « parle » parfois tout seul. C’est comme le chuchotement d’un souffleur, non pas comme dans un opéra, mais quelqu’un qui commente un journal intime. Celui-ci devient alors un personnage à part entier du spectacle. D’ailleurs, la manière dont les mots s’affichent, tout d’un bloc ou un par un, de temps à autre avec trois points de suspension, tout cela avec un rythme à chaque fois différent, nous paraît très humain. Dès lors, la littérature schubertienne devient une sorte de prétexte pour exprimer son propre « je ». Alors, ce n’est plus les références interprétatives qui comptent, mais l’expression d’un ressenti par rapport aux poèmes de **Wilhelm Müller**.

Victoire Bunel chante presque la première moitié des 24 *Lieder* qui compose le cycle, plongée dans la musique mais aussi avec un certain détachement. Tout aussi expressive dans l’envolée

des aigus que dans l'éructation de sa douleur dans les graves, elle n'est pourtant jamais démonstrative dans ses prouesses vocales. Ensuite, J**ean-Christophe Lanièce** prend le relais. Son chant est stoïque et intériorisé, il fait sien chaque mot. Ses phrasés sont magnifiques, sa diction intelligible. Et son timbre, cuivré mais jeune, profond mais aérien, donne au récit une dimension plus universelle, tout en restant dans le monde intérieur… En effet, ce spectacle joue constamment entre l'intérieur et l'extérieur, entre le « je » du chant et celui de l'écran.

Mais le véritable protagoniste dans tout cela, c'est le pianiste **Romain Louveau**. Il manie merveilleusement le temps, tant sur le plan du *timing* que celui du *tempo*. Il enchaîne certains *Lieder* sans interruption alors qu'il pose bien un laps de temps entre d'autres. Et surtout, il s'approprie parfaitement le piano droit, ce qui n'est pas aussi facile dans un concert, en le faisant sonner, au fil des partitions, de plus en plus adapté au lieu. Et puis, ces lumières de Philippe Gladieux ! Il associe la poésie à l'aspect pratique (de l'éclairage) des ampoules qui ne s'allument jamais toutes au même moment, ni avec la même intensité. Ces lumières confèrent une poésie féerique à l'aspect scénique assez austère.

A titre informatif et en guise de conclusion, cette production de la compagnie **Miroirs étendus** a fait l'objet d'un disque dont la parution est prévue en janvier 2024.

CRITIQUE, concert. PARIS, Théâtre de l'Athénée, le 27 décembre 2023. SCHUBERT : *Winterreise*. Antoine Thiollier (texte et traductions), Romain Louveau (conception, direction musical, piano), Victoire Brunel (mezzo-soprano), Jean-Christophe Lanièce (baryton).

VIDEO : Nahuel Di Pierro chante « Le Voyage d’hiver » (au Théâtre de l’Athénée)