

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(direction)

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

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

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

Le développement de ce 2ème mouvement semble explorer la matière orchestrale elle-même, sa puissance, ses tensions,... Bruckner étire les dimensions, dilue toute notion de cadre, il opte pour un développement imprévu [conduit comme un

cheminement mystérieux], des associations de timbres inédits, inattendus, dont les fabuleux **tubens** [empruntés directement au drame Wagnérien] , qui doublant les cors traditionnels, expriment l'essence même de la noblesse [comme la profondeur active du mystère à l'œuvre].

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

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

fugace des bois, la royale splendeur ce soir, des cuivres...



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

La belle complicité entre les deux cordes n'atteint cependant pas l'articulation enflammée et précise du pianiste [**Jorge G. Buajazan**], enjoué, facétieux comme un lutin percutant dont le jeu affûté, millimétré comprend idéalement l'esprit de cette

partition composée en 1804 pour le Prince Lobkowitz, à la fois virtuose et aimable d'un Beethoven traversé par l'envie de jouer et une grâce toute viennoise. Celle que n'auraient renié ni Mozart ni Haydn. C'est dire.



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

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

CRITIQUE, opéra. MARTIGUES, Théâtre des Salins, les 10 et 11 janvier 2025. R. CAMPO : La Petite Sirène (2024). C. Barbier-Serrano, M. Vergez-Pascal, E. Roux-Chamoux, S. Monti. Bérénice Collet / Raoul Lay.

D'Andersen à Walt Disney, *La Petite Sirène* habite nos imaginaires. Composé par Régis Campo, l'opéra merveilleux *La Petite Sirène* accoste à Martigues avec l'Ensemble Télémaque. Adapté aux préoccupations sociales contemporaines, le conte ne renonce pas à la quête sacrificielle de l'héroïne amoureuse tout en visant un public "famille" qui manifeste son enthousiasme.

Dans un contexte préoccupant de la préservation identitaire des adolescents.es, *La Petite sirène*, libre adaptation du conte d'Andersen (1837), fait mouche par la qualité d'une réécriture signée par Régis Campo et par le fantastique d'un spectacle multimédias. En osmose avec le propos, la féerie de la mise en scène de **Bérénice Collet** (dramaturgie) participe de

l'envoûtement du public « famille » qui remplit le Théâtre des Salins, à une encablure de l'étang de Berre. Un conte qui tentait Dvorak et son dramaturge Kvapil avec leur romantique ondine *Rusalka* en 1901. En 2024- 2025, cette actualisation cible adroitement les maléfices des réseaux sociaux, contribuant ainsi au renouvellement des récits à l'opéra. Dès l'introduction, une adolescente échange des textos avec son harceleur qui la somme d'abandonner famille et amies pour le rejoindre (registre réel).

C'est par le biais d'un cauchemar – une mise en abyme du conte (registre fantastique) – que la jeune héroïne vit l'expérience traumatisante d'un amour sacrificiel en vue d'accéder à un autre monde. Lors de son réveil, elle sera « armée » pour repousser le cyberharcèlement. Baignée de lumières irisées (**Alexandre Ursini**) et d'ondoyantes vidéos (**Christophe Waksman**), la bulle aquatique du conte est circonscrite sur une moitié de scène depuis un placard magique à extensions (évoquant La Sorcière du placard aux balais ?) tandis que l'ensemble Télémaque occupe l'autre moitié dans la pénombre. Ce double dispositif est favorable à la synergie chanteurs / instruments comme à la diffusion d'une production nomade sur le territoire national. Les perruques et les costumes chamarrés des trois sirènes (**Christophe Ouvrard**) suggèrent la mouvance sous-marine.

Les cinq protagonistes sont incarnés par quatre chanteurs dont la déclamation évolue du parlé jusqu'au chanté et dont le jeu traduit l'esprit du théâtre musical ou du conte, plutôt que de l'opéra. Car les registres s'enchaînent sur un tempo ludique : féérique certes, mais aussi violemment cruel (la mutilation de la langue), grotesque (la sorcière aux pinces d'araignée de mer) et humoristique – le prince-dandy, consommateur de crustacés au restaurant. La vocalité nuancée de la Sirène est

portée par la soprano **Clara Barber Serrano** avec une grâce touchante dans ses *solis* face au Prince terrien. Sa corporalité devient pathétique lorsqu'elle danse une valse hachée du fait de la mutilation de ses nageoires. Maniant l'autorité maternelle aussi bien que la grandiloquence corrosive d'une sorcière-crustacée, **Marion Vergez-Pascal** incarne aussi la Grand-mère en alternance. La mezzo-soprano **Elsa Roux- Chamoux** (sœur de la sirène) marque sa présence tant par le grain capiteux de sa voix lors d'une *cansoun* en guise d'épithaphe que par ses ondulations expressives. Prince plutôt falot dans la dramaturgie, le contre-ténor **Sebastian Monti** tire son épingle du jeu par une ligne de chant reliée à la mélodie française, finement prosodiée.



Fort de compositions mélodistes (*Le Bestiaire*) ou lyriques antérieures, Régis Campos crée un univers instrumental qui suggère le monde contemporain – jeu de motifs autour de la clarinette basse (récurrent au réveil de l'adolescente) – ou

celui aquatique et onirique avec des couleurs scintillantes. Grâce à l'excellent **Ensemble Télémaque** (6 instrumentistes) conduit par **Raoul Lay**, ces couleurs mêlent le cristal du célesta ou du clavecin (synthé) aux harmoniques des cordes ou au frôlement d'archet sur le vibraphone. Au fil des mésaventures – le naufrage et le sauvetage du Prince, le pacte faustien avec la sorcière, l'incommunicabilité sur la terre – la matière semble émaillée de citations furtives : l'aquarium du *Carnaval des animaux*, *Orphée* de Gluck, le tétracorde descendant baroque. Cependant, passée la magie du premier ensevelissement aquatique ou bien de l'insolite tuyau harmonique, le découpage tranché des thématiques tend à lasser l'écoute. L'omniprésence d'un matériau par séquence – l'ostinato d'une échelle égrenée ou une rythmique à la Phil Glass – nuirait-elle à la fluidité de l'œuvre ?

Cette commande des Opéras de Nice (création en 2024), Toulon, Marseille et d'Avignon part à la rencontre de publics « famille » et scolaires. Astucieusement adaptées aux scènes partenaires, deux versions de la partition coexistent : avec un véritable orchestre ou bien un ensemble instrumental, comme ce soir au **Théâtre des Salins** à Martigues. Au-delà du plaisir communicatif d'un spectacle vivant dont témoigne le public intergénérationnel, l'urgence de préserver son identité sera-t-elle perçue par les jeunes ? Grâce à la tournée française de *La Petite sirène*, organisée par l'ARCAL, vous pourrez suivre ses prochaines escales : à l'Opéra Grand Avignon (6 et 7 février), l'Opéra de Marseille (3 et 4 avril) et l'Opéra de Massy (23 mai).

Critique, opéra. MARTIGUES, Théâtre des Salins, 10 et 11 janvier 2025. R. CAMPO : La Petite Sirène (2024). C. Barbier-Serrano, M. Vergez-Pascal, E. Roux-Chamoux, S. Monti. Bérénice Collet / Raoul Lay. Toutes les photos © Dominique Jaussein

**CRITIQUE, récital lyrique.
GSTAAD NEW YEAR MUSIC
FESTIVAL, Eglise de
Rougemont, le 3 janvier 2024.
Lise Davidsen (soprano),
Freddie De Tommaso (ténor),
James Baillieu (piano)**

Après [le formidable concert donné par Sonya Yoncheva la veille](#), celui prévu avec la soprano norvégienne Lise Davidsen et le ténor italo-britannique Freddie De Tommaso s'annonçait comme l'un des temps forts du Gstaad New Year Music Festival... Las, malgré de très beaux moments, la magie n'a pas opéré et la soirée a laissé plus d'un spectateur sur sa faim (dont votre serviteur), notamment quant à la prestation du second... Mais que s'est-il passé ?...

Pour commencer, pour "convenance personnelle" (ou plutôt caprices de Diva...), le programme prévu a été réduit au tiers, 5 airs ou duos passant ainsi à la trappe, la soirée n'excédant pas une heure de chant contre les 1h30 prévu... Mais le principal hiatus du concert a surtout résidé dans l'exiguïté de la minuscule **Église de Rougemont**, où il se tenait, avec sa

capacité d'un grosse centaine de personnes... et dans laquelle la voix de **Lise Davidsen**, peut-être la plus puissante voix de notre temps, qui remplit avec aisance les vastes vaisseaux que sont le Metropolitan Opera de New-York ou l'Opéra Bastille, s'est ici transformée en brise-tympan !... Et ce dès le "*Dich teure Halle*" d'ouverture (tiré de *Tannhäuser* de Wagner) qui – pour impressionnant qu'il fût -, nous a plus sûrement "raidì" plus que transporté... Par extraordinaire, elle convainc mieux dans les airs plus nuancés comme le "*Vissi d'arte*" puccinien ou le "*Ritorna vincitor*" verdien, dans lesquels elle parvient à plier ses énormes moyens aux exigences de ces deux arias, et dans lesquels nos oreilles au moins ne furent pas agressées ! Et, surtout, elle parvient à émouvoir dans les deux Lieder de son compatriote Edvard Grieg (*Sechs Lieder* op. 48 N°5. *Zur Rosenzeit* et N°6. *Ein Traum*), en distillant de bien beaux *pianissimi*, autant qu'une voix de ce format en est capable...

Et qu'est-il arrivé à son partenaire du soir, le formidable **Freddie De Tommaso** qui débute la soirée comme s'il marchait sur des œufs, avec de récurrents problèmes techniques qu'un chanteur de sa trempe ne devrait pas souffrir ?... A t-il été contrarié par l'étroitesse des lieux, s'est-il senti écrasé par sa partenaire qui a fait fi du problème, ou était-il tout simplement indisposé ?... Après un "*Celeste Aïda*" hurlé plus que chanté (malgré un fabuleux *diminuendo*, il faut bien l'avouer et rendre à César...), il convainc mieux dans l'aria de Francesco Cilea "*E la solita storia del pastore*", délivrée avec plus de mesure et de contenance, et des allègements bienvenus. Mais le naturel revient au galop dans l'air de Mario "*Recondita armonia*", avec en plus des aigus serrés et un condamnable manque de finesse. Il se ressaisit avec un "*Core'ingrato*" napolitain mieux maîtrisé et savamment dosé, tandis que sa partenaire lui emboîte le pas avec le délicieux « *I could have danced all night* » extrait de *My fair Lady* de Lowe. Habitué à chanter ensemble, il ne font qu'une bouchée

ensuite du dernier air de la soirée, le même « *Lippen Schweigen* » (extrait de la *Veuve joyeuse* de Lehar) qui avait clôturé l'autrement convaincant duo réunissant, [quelques jours plus tôt, Elina Garanca et Jonathan Tetelman](#)...

Au final, le moment le plus touchant et musical de la soirée aura été l'*Impromptu en la bémol majeur* op. 142/2 de Schubert, interprété par l'accompagnateur des deux stars, l'excellent pianiste sud-africain **James Baillieu** – qui nous livre nous un Schubert de chair et de sang, d'amour et de tristesse, de passion et de désespoir glacé. Le piano solo semble bien mieux convenir au délicat écrin qu'est l'Eglise de Rougemont...

CRITIQUE, récital lyrique. 19ème GSTAAD NEW YEAR MUSIC FESTIVAL, Eglise de Rougemont, le 3 janvier 2024. Lise Davidsen (soprano), Freddie De Tommaso (ténor), James Baillieu (piano). Toutes les photos © Patrizia Dietzi

VIDEO : Lise Davidsen et Freddie De Tommaso chantent l'air « *Lippen Schweigen* » (extrait de la *Veuve joyeuse* de Franz Lehar)

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 Peltokoski. Lorsque le thème de la joie est entonné par le chœur, le chef se change en démon et insuffle une énergie inimaginable à ses troupes. Le final est de plus en plus grandiose et se termine en une véritable apothéose. Ce qui paraît remarquable également est la capacité de Tarmo Peltokoski à installer des moments de mystère, voire de suspens, dans la partition.

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

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

CRITIQUE, danse. MONTE-CARLO, Grimaldi Forum, le 3 janvier 2025. « La Mégère apprivoisée » par Jean-Christophe Maillot et les Ballets de Monte-Carlo

C'était un pari audacieux que celui de Jean-

Christophe Maillot : transposer cette comédie de Shakespeare, si difficile à apprivoiser pour la danse, en un ballet d'une modernité éclatante.

Pari pleinement relevé, ce 3 janvier 2025, au Grimaldi Forum de Monaco, où les Ballets de Monte-Carlo ont offert une représentation qui restera comme l'un des grands rendez-vous de cette saison.

Sur des musiques de Dmitri Chostakovitch, brillamment interprétée par l'**Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo** sous la direction énergique d'**Igor Dronov**, on entre dans un univers singulier. Ce n'est plus la Padoue de la Renaissance, mais un espace intemporel, dépouillé et élégant, imaginé par **Ernest Pignon-Ernest**, que la lumière de **Dominique Drillot** vient sculpter avec une intelligence rare. Dans ce cadre épuré, la parole est entièrement donnée au mouvement. Et quel mouvement ! **Jean-Christophe Maillot**, tel un orfèvre, distille une chorégraphie virtuose où la grande tradition du *Bolchoï*, pour lequel la pièce fut créée en 2014, rencontre la liberté expressive et la sensualité qui sont la marque de sa compagnie monégasque. On est saisi par l'inventivité sans cesse renouvelée : les lignes classiques se brisent dans des éclats comiques irrésistibles, les portés défient la gravité, et chaque geste semble chargé d'une intention narrative. Loin du simple exercice de style, cette danse est un langage, acéré, drôle et profondément humain. Le spectacle a d'ailleurs été récompensé par trois *Masques d'Or*, saluant son excellence chorégraphique et l'interprétation de ses premiers rôles.



Le cœur du spectacle, c'est bien sûr cette rencontre explosive entre Catherine et Petruccio. Et c'est là que Maillot signe son coup de maître. Fini le récit univoque d'une femme « *domptée* ». Place à un combat joyeux, une étreinte dansée entre deux caractères aussi puissants qu'incompatibles au monde. Sa Catherine n'est pas une harpie à mater, mais une femme intelligente et révoltée, rongée par sa solitude et l'injustice d'un monde qui la réduit à un statut d'objet à marier. Son Petruccio est un hâbleur au cœur d'or, un solitaire qui cherche en elle une égale, une âme sœur capable de défier avec lui les conventions.

Leur duel est un feu d'artifice. On y voit de la colère, bien sûr, mais aussi une complicité naissante, une tension érotique palpable, et finalement, une reconnaissance mutuelle. Les moments de grâce abondent, notamment dans les duos où la lutte laisse place à une étreinte passionnée. La « soumission » de Catherine devient alors un jeu, un acte de foi amoureux, une

décision pleine et entière qui laisse le spectateur pantois d'admiration. En contrepoint, le couple plus conventionnel de Bianca et Lucentio offre des instants de pure poésie, rappelant que l'amour peut aussi prendre des chemins plus doux, mais tout aussi puissants.



Au-delà de la prouesse technique et de l'audace dramaturgique, ce qui emporte l'adhésion, c'est la joie communicative qui émane de la scène. Maillot a ciselé une comédie qui ne renie jamais ses racines shakespeariennes, mais les éclaire d'un regard neuf, presque cinématographique. Il y a de la malice, de l'ironie, et une tendresse infinie pour ses personnages, qu'il nous montre dans leur vulnérabilité et leur grandeur. Les nombreuses musiques de Dimitri Chostakovitch servent cette lecture avec une efficacité redoutable, soulignant les moments de burlesque comme les élans lyriques.

Avec *La Mégère apprivoisée*, **Jean-Christophe Maillot** nous donne à voir une réflexion lumineuse sur le couple, l'amour et la

liberté, portée par une compagnie au sommet de son art. Ce spectacle est une réussite totale, un moment de grâce qui a enthousiasmé le public du **Grimaldi Forum**. Une véritable leçon de vie, d'élégance et de joie !

CRITIQUE, danse. MONTE-CARLO, Grimaldi Forum, le 3 janvier 2025. « La Mégère apprivoisée » par J. C. MAILLOT et les Ballets de Monte-Carlo. Crédit photographique (c) Alice Blangero

CRITIQUE, récital lyrique. GSTAAD NEW YEAR MUSIC FESTIVAL, Eglise de Saanen, le 2 janvier 2024. Sonya Yoncheva (soprano), Orchestre de l'Opéra Royal de

Versailles, Stefan Plewniak (direction)

C'est une véritable pluie de stars du chant lyrique qui s'abat lors de cette 19ème édition du Gstaad New Year Music Festival, et après [Rosa Feola en ouverture de festival, le 27 décembre](#), puis [le duo explosif formé par Jonathan Tetelman et Elina Garanca le lendemain](#), c'était au tour de Sonya Yoncheva de briller, en ce jeudi 2 janvier, accompagnée par rien moins que l'Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles (et cinq membres du Choeur de l'Opéra Royal), dans la charmante Eglise de Saanen. Chef "chouchou" de la formation versaillaise, c'est le polonais Stefan Plewniak qui est aux commandes, dans un programme consacré à Noël, donné quelques jours plus tôt à la Chapelle Royale du Château de Versailles.

C'est le chœur versaillais, aussi brillant qu'homogène, qui ouvre les festivités avec le chant traditionnel "*Hymn to the joy*", avant que la diva arrive, du fond de la nef, dans une superbe robe couleur rouge passion. Et c'est avec deux arias

extrait du Messie de Haendel (« *I Know That My Redeemer Liveth* » et « *For unto us a child is born* »), revenant à ses premières amours de la musique baroque. La soprano bulgare y distille tout ce qui fait l'essence de sa voix : un timbre pulpeux et volumineux, des aigus aussi vaillants que des graves sonores, un *legato* parfait, un souffle aussi maîtrisé qu'il paraît infini, une palette de couleurs d'une richesse inouïe, et cette émotion à fleur de peau qui est sa principale qualité.



On change d'époque avec le "*Repentir*" extrait de la *Messe de Sainte Cécile* de Charles Gounod, car la musique de l'âge romantique et celle de la fin du 19e lui siéent à merveille, avec un juste dosage entre ferveur et piété, lyrisme et humilité. Des qualités que l'on retrouve dans "*Il Sogno*" de Puccini, que le compositeur italien reprendra quelques années plus tard dans son opéra *La Rondine*, et plus encore dans l'"*Ave Maria*" extrait de *Cavalleria*

Rusticana de Mascagni, introduit par les cinq choristes, et dans lequel la voix de la soprano rayonne d'une infinie grâce. Le fameux *Intermezzo* (tiré du même ouvrage) permet d'apprécier la battue toujours nerveuse, mais sensible, de **Stefan Plewniak** – et l'excellence de ses 12 musiciens, qui exécutent un *Concerto pour la nuit de Noël* op. 6 n°8, puis le célébrisissime *Canon* de Pachelbel, qui leur permettent de faire montre de toute leur musicalité et virtuosité. L'un d'entre eux étant natif du Honduras, Sonya Yoncheva lui dédie le "*Arru, Arrurru*", chant traditionnel de ce pays (auquel se mêle le chœur,) qui vient apporter une touche "exotique" à la soirée. Le chœur accompagne également la chanteuse dans le rare « *Pie Jesu* » d'Andrew Lloyd Weber, qu'elle interprète en duo avec **Natalia Kawalek** (l'épouse du chef !), les deux timbres se complétant à merveille, tandis que le "*White*

Christmas" d'Irving Berlin qui suit apporte une touche supplémentaire de tradition... de même que le fameux et inévitable "*Stille Nacht*" de Joseph Mohr :

Et c'est le magnifique "*Ave Maria*" de Franz Schubert que l'ensemble des artistes chante en guise de *bis*, qui suscite de vives acclamations et chauds applaudissements dans une Eglise de Saanen pleine à craquer et surchauffée... tandis qu'il fait – 10 degrés à l'extérieur...

CRITIQUE, récital lyrique. GSTAAD NEW YEAR MUSIC FESTIVAL, Eglise de Saanen, le 2 janvier 2024. Sonya Yoncheva (soprano), Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles, Stefan Plewniak (direction). Toutes les photos (c) Emmanuel Andrieu

VIDEO : Sonya Yoncheva chante « *Still nacht* » à Versailles

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 "*Höre ich Zigeunergeigen*" tiré de "*Gräfin Mariza*"), ainsi qu' à ceux du non moins célèbre **Franz Léhar** ("*Einer Wird Kommen*" extrait de "*Der Zarewitsch*" ou encore le fameux "*Meine Lippen*" tiré de sa "*Giuditta*"). Elle y offre sa voix mordorée et chaude, avec des aigus aussi assurés que puissants, et ce "chien" dont ce répertoire ne saurait faire l'économie. Les pièces chantées sont entrecoupées par des valse d'auteurs méconnus tels que **Joseph Hellmesberger II** ou du suisse **Julien-François Zbinden**.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

dite « la Diane ».

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

LIRE aussi notre présentation du Concert du Nouvel An à Vienne, 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, récital. GSTAAD NEW YEAR MUSIC FESTIVAL, Saanen, le 28 déc 2024. Récital lyrique Elina Garanca, Jonathan Tetelman... airs et duos de Verdi, Mascagni, Bellini, Lehar...

Le GSTAAD NEW YEAR MUSIC FESTIVAL ne cesse d'impressionner : il est devenu en quelques années la destination clé pour tout amateur d'opéras, pour tout amoureux des grandes voix et des grands interprètes. De quoi s'élever encore et toujours, à l'image des cimes enneigées qui surplombent les paysages alpestres locaux.

Après un premier récital lyrique des plus convaincants, donné la veille ([Rosa FEOLA, 27 déc](#)), en ouverture de cette 19^e édition, voici le premier volet des soirées dédiées aux duos de choc. Et quel duo ! Pour se chauffer, les deux solistes qui sont sur la scène des interprètes particulièrement investis, affirment d'emblée, chacun, un tempérament dramatique, très en situation, prolongement naturel de leur expérience scénique qui n'est plus à prouver ; ce sont deux incarnations d'abord

verdiennes, immédiates et intenses, qui annoncent la couleur et qui font de l'église de Saanen, le temps du programme, une scène lyrique particulièrement percutante. En particulier vériste. Photos : © Patricia Dietzi / 19ème Gstaad New Year Music Festival 2024-2025.

D'abord place à la prima donna de ce soir : la mezzo **ELINA GARANCA**. Présence volcanique, regard affirmé, la diva chante l'implacable ambition de Lady Macbeth [« La luce langue »] ; portait vocal d'une ambitieuse devenue criminelle et déjà reine, prête à tout pour satisfaire son obsession du pouvoir et qui n'hésite pas à morigéner son époux s'il ne s'exécute pas. Intense, ardente, l'actrice brûle la scène grâce à une caractérisation vocale remarquable, aussi nuancée que percutante. C'est le cerveau du couple Macbeth : démoniaque, habitée, et comme possédée par la pensée du personnage, sa Lady Macbeth, affirme une aisance dramatique doublée d'un chant puissant et velouté, d'une somptuosité naturelle qui captive. Puis stylé et tout autant investi, son partenaire, le ténor vedette **JONATHAN TETELMAN**, affirme dans « Quando le sere al placido », des aigus ardents pour l'invocation de Rodolfo, âme tragique et noire, dévastée, éperdue telle que l'a conçu Schiller, dans son ouvrage source : Luisa Miller. Le Rodolfo de Jonathan Tetelman a cette vaillance, l'énergie et ce fruité vocal proche d'un Corelli ; ce qui fonde tout l'attrait actuel de ses Verdi, Puccini, sans omettre ses rôles véristes.

Bellini les réunit dans le premier duo ; certes engagé mais pour nous le moins convaincant, plus enclin au volume sonore qu'à la ciselure d'un belcanto idéalement nuancé. Cependant la tension et l'urgence de la situation l'exige car ici, le romain Pollione, vaillant, vainqueur, décidé à quitter Norma (dont le fameux Casta diva nous a été remarquablement offert par Rosa Feola la veille à Rougemont), entend séduire

définitivement Adalgisa et l'emmener avec elle à Rome.

La meilleure séquence en justesse dramatique et intonation demeure la série des 3 extraits de **Cavalleria Rusticana** qui convoque dans tout son réalisme psychologique, le théâtre tragique, éruptif de Mascagni.



Jonathan Tetelman / Frédéric Chaslin / Elina Garanča photo © Patricia Dietzi / Gstaad New Year Music Festival 2024-2025

D'abord, Jonathan Tetelman affirme un **Turridu** éperdu, enflammé, d'emblée, incandescent. Aigus pleins, ardents, portés par une énergie continue, irradiante ; puis « la Garanča » n'a rien à lui envier bien au contraire : sa **Santuzza** est exceptionnelle, en expressivité, sensualité, abattage textuel. La diva ne force en rien tant son incarnation demeure de bout en bout évidente, déployant peu à peu la rage amoureuse, l'ampleur du sentiment de trahison dont elle est la victime, à la fois impérieuse et inconsolable. Son intensité tragique s'avère bouleversante jusque dans ses

imprécations finales bientôt criminelles... La diva exprime avec un tempérament impérial sa lave implacable qu'inspire l'immensité de son amour trahi ; la puissance de l'incarnation est d'autant plus convaincante que son chant déploie une volupté jamais tendue ; c'est une rage caressante dont la réussite fait rappeler son Eboli écoutée applaudie sur la scène de Bastille.

Tout en savourant chaque tirade d'un texte remarquablement vécu, l'auditeur se délecte de couleurs vocales aussi séduisantes, d'harmoniques aussi riches, d'un médium aussi large et coloré. Sans omettre des aiguës déchirants et eux aussi, toujours magnifiquement timbrés. Leur duo, entre rage et outrage (« Tu qui, Santuzza?... ah ! Lo vedi ») confirme les affinités irrésistibles des deux acteurs chez Mascagni. Leur confrontation demeure mémorable.

Changement de ton et de langue, (passant de l'italien à l'allemand), voici pour la 3e et ultime séquence, 3 airs d'ouvrages signés **Franz Lehar**. Elina Garanca déploie un tout autre registre entre coquetterie royale et légèreté feinte ; son Ilona [**Zigeunerliebe**] est altère et facétieuse ; d'une noblesse de ton souveraine avant la seconde partie de son air, qui emprunte au folklore hongrois le plus échevelé.

Jonathan Tetelman se montre tout aussi convaincant en ardent séducteur dans l'air d'Octavio [**Giuditta**] et les deux concluent en complicité et élégance le récital par le duo fameux extrait de **La Veuve Joyeuse [Die lustige Witwe]**, « **Lippen schweigen** » qui fusionne deux cœurs fiers et racés, ceux d'Hannah et de Danilo, enfin reconnectés. D'une suavité complice, en partage, les deux chanteurs déploient leur passion accordée, grandissante, des plus enivrées, qu'une première idylle avait rapprochés et que l'action finale réunit définitivement dans l'un des duos les plus fameux du genre opérette viennoise.



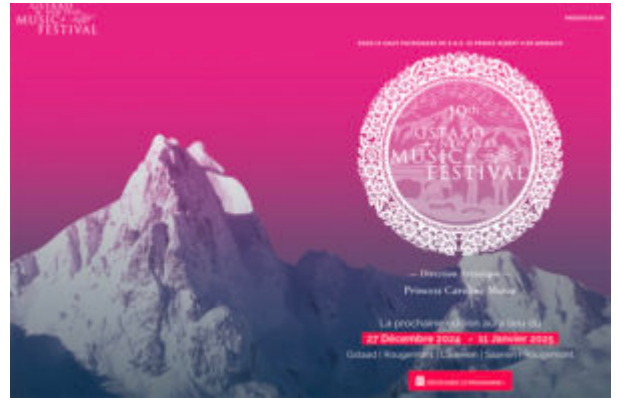
Jonathan Tetelman / Elina Garanča

photo © Patricia Dietzi / Gstaad New Year Music Festival 2023-2024

Récital généreux, percutant, magistral. Voilà qui souligne la très haute tenue du Gstaad New Year music festival, où décidément les plus grandes voix lyriques du moment aiment à déployer leurs qualités les plus enivrantes.

CRITIQUE, récital. GSTAAD NEW YEAR MUSIC FESTIVAL, Saanen, le

28 déc 2024. Récital lyrique
Elina Garanca, Jonathan
Tetelman... airs et duos de Verdi,
Mascagni, Bellini, Lehar...
Frédéric Chaslin, piano. 19ème
GSTAAD NEW YEAR MUSIC FESTIVAL,
jusqu'au 11 janvier 2025.
[https://www.classiquenews.com/gs](https://www.classiquenews.com/gstaad-suisse-gstaad-new-year-music-festival-gnymf-du-27-decembre-jusquau-11-janvier-2025-jonathan-tetelman-elina-garance-sonya-yoncheva-michele-lariviere-bohdan-luts-karen-kuronu/)



[taad-suisse-gstaad-new-year-music-festival-gnymf-du-27-decembre-jusquau-11-janvier-2025-jonathan-tetelman-elina-garance-sonya-yoncheva-michele-lariviere-bohdan-luts-karen-kuronu/](https://www.classiquenews.com/gstaad-suisse-gstaad-new-year-music-festival-gnymf-du-27-decembre-jusquau-11-janvier-2025-jonathan-tetelman-elina-garance-sonya-yoncheva-michele-lariviere-bohdan-luts-karen-kuronu/)

approfondir : présentation

LIRE aussi notre **présentation annonce du 19è GSTAAD NEW YEAR MUSIC FESTIVAL 2024-2025** :

<https://www.classiquenews.com/gstaad-suisse-gstaad-new-year-music-festival-gnymf-du-27-decembre-jusquau-11-janvier-2025-jonathan-tetelman-elina-garance-sonya-yoncheva-michele-lariviere-bohdan-luts-karen-kuronu/>