CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 13 janvier 2025. BOULEZ / BRAHMS. London Symphony Orchestra, Barbara Hannigan (soprano), Sir Simon Rattle (direction)

Par un hasard de calendrier, la soirée du 13 janvier marquait une série d'anniversaire à la Philharmonie de Paris. La Cité de la musique dessinée par Christian de Portzamparc a 30 ans, l'édifice de Jean Nouvel abritant la Grande Salle Pierre Boulez a 10 ans, alors que cette année 2025 célèbre également le Centenaire de la naissance de Pierre Boulez. Pour souffler ces multiples bougies, il fallait un maître de cérémonie de choix. Sir Simon Rattle – qui s'apprête à fêter ses 70 ans – s'est donc remis à la tête d'un London Symphonie Orchestra qu'il connaît intimement, puisqu'il en a été le chef principal de 2017 à 2023, et ce dans un programme qui pourra sembler disparate au premier abord.

Tout d'abord, anniversaire oblige, ***Éclats*** de **Pierre Boulez,** oeuvre d'environ 8 minutes pour quinze instruments qui donne la sensation de fragmenter et d'égrainer le temps par des changements de rythme et des traits vifs demandant virtuosité et concentration d'exécution. La partition aura pour effet de

faire songer, comme le soulignait Claude Rostand à un Aérolithe Musical, à la forme intérieur comme extérieur du bâtiment de la Philharmonie de Paris. S'en est suivi la création Française de ***Interludes and Aria*** de **George Benjamin** qui venait tout juste d'être créé mondialement, le 9 janvier 2025, par le même *casting* – à savoir le LSO dirigé par **Sir Simon Rattle** et **Barbara Hannigan** – au Barbican Centre de Londres. L'oeuvre se présente comme un montage d'extraits du troisième opéra de Benjamin, *Lessons in Love and Violence* relatant la délicate fin de règne du roi d'Angleterre Edouard II, mêlant intrigue de cour, amour homosexuel et assassinat. Cette oeuvre à la fois colorée et oppressante laisse une impression brumeuse d'un rêve étrange, sans compter l'intervention de Barbara Hannigan dans une entrée en scène spectaculaire. Malgré une voix qui parfois manque de puissance, on retiendra son impressionnant engagement physique donnant corps à la composition de Benjamin, présent à cette première française.

La seconde partie du concert laissa la place à la ***Symphonie n°4*** de **Johannes Brahms**. Malgré la tonalité mineur de cette dernière symphonie, celle-ci sonna d'un éclat tout solaire sous la direction de Rattle. Bien que l'orchestre avait largement fait ses preuves dans les deux pièces précédentes, les musiciens de chaque pupitres démontrèrent la maîtrise totale de la partition dans un travail d'orfèvre et une énergie rayonnante. Pour clôturer le concert, et en cadeau d'anniversaire général, Rattle nous offrit en *bis* la *Troisième Danse Hongroise* du même Brahms avec la même lumière qui avait illuminé la *Quatrième symphonie*. On retiendra de ce programme très éclectique l'incroyable adaptabilité de Rattle et du LSO dans l'interprétation d'oeuvres aussi différentes les unes que les autres, l'association de ce chef et de cet orchestre restera alchimiquement de la belle ouvrage.



CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 13 janvier 2025. BOULEZ / BRAHMS. London Symphony Orchestra, Barbara Hannigan (soprano), Sir Simon Rattle (direction). Crédit photographique © Antoine Benoit-Godet / Cheeese

VIDEO : Sir Simon Rattle dirige la *4ème Symphonie* de Johannes Brahms à la tête de l'Orchestre Philharmonique de Berlin

CRITIQUE, concert. METZ, Grande Salle de l’Arsenal, le 17 janvier 2024. SAARIAHO / TCHAÏKOVSKY / RACHMANINOV. Orchestre National de Metz Grand-Est, Anna Fedorova (piano), Shi-Yeon Sung (direction

C’est une soirée symphonique placée sous le signe de la féminité que propose ce soir la Cité Musicale de Metz, dans son admirable vaisseau de bois clair qu’est la grande salle de l’Arsenal (imaginée par l’architecte star Riccardo Bofill), avec comme chef invitée la coréenne Shi-Yeon Sung et la pianiste ukrainienne Anna Fedorova.

Et c’est par ailleurs avec une pièce de la (regrettée) compositrice finlandaise **Kaija Saariaho** que débute le concert, le très circonstancié “*Ciel d’hiver*” – tandis qu’un froid polaire et une brume tenace règnent à l’extérieur… Décédée l’an dernier à Paris, où elle résidait depuis les années 1980, cette pièce symphonique extrait du plus ample “*Orion*” (2002) offre une immersion progressive dans l’univers acoustique si caractéristique de la phalange messine : une petite harmonie boisée, des cuivres aux couleurs ambrées parfaitement intégrées à l’orchestre, des cordes denses et soyeuses, et une

fusion des timbres au service d'une lisibilité exemplaire. Ces éléments se conjuguent pour offrir une interprétation raffinée de ce *Ciel d'hiver*, plus contemplative et immobile que véritablement lugubre, dans laquelle les cordes créent un continuum sonore d'où émergent, par moments, de superbes *soli* instrumentaux.

Place ensuite à l'un des *concertos pour piano* les plus célèbres du répertoire, interprété ici par **Anna Fedorova** qui s'est forgée en quelques années une belle réputation par des concerts mémorables et par ses enregistrements des *2ème* et *4ème Concertos* de Rachmaninov. Si ce n'est quelques mains levées bien haut, la pianiste originaire de Kiev ne fait jamais dans la simple démonstration de virtuosité, mais interprète ce *Premier Concerto pour piano* de **Piotr Illitch Tchaïkovsky** avec beaucoup de musicalité, de sensibilité et en évitant de trop inutiles épanchements lyriques. La pianiste et l'orchestre ont le bon goût de ne pas se montrer trop emphatiques dans les premières mesures du premier mouvement. Empoignant le début de celui-ci dans un tempo rapide, mais sans précipitation, les musiciens adoptent ensuite une allure plus modérée et achèvent avec satisfaction cette page avec ce qu'il faut d'éclat et de brillant, mais sans exagération. L'*Andantino semplice*, donné d'ailleurs plus *adagio* qu'*andante*, est joué par une Fedorova très méditative Sans jamais donner le sentiment d'être expédiée, l'interprétation du finale est, quant à elle, vive et allante, avec un éclat et une brillance très mesurés, comme dans le premier mouvement. Très acclamée, elle donne ensuite un des nombreux *Préludes* de Rachmaninov en guise de *bis*.

Et c'est ce même **Sergueï Rachmaninov** qui occupe la seconde partie de concert, avec ses fameuses *Danses symphoniques*, créées aux Etats-Unis en 1940. La jeune cheffe coréenne

délivre de cette œuvre testamentaire une exécution impressionnante à bien des égards, à la fois ferme et concentrée, mais aussi capable d'abandon, bien que cette dimension aurait pu être davantage soulignée, malgré des *tempi* justes et naturels. Les excellents musiciens de l'**Orchestre National de Metz Grand-Est** traduisent sans le moindre problème la grandeur épique de cette musique à laquelle ils impriment une remarquable impulsion. Les cuivres ne ratent aucune occasion de briller, en particulier dans la spectaculaire conclusion, particulièrement réussie, mais aussi de faire preuve de profondeur, en particulier dans la deuxième Danse. La *Maestra* se soucie de détails, d'équilibre et de clarté, ce qui met bien en évidence les *soli* instrumentaux et les échanges. Les bois, tous pupitres confondus, attirent par leur netteté et leur expressivité, les cordes, jamais prises en défaut, par leur densité et leur cohésion, tandis que les percussions ne manquent pas de se distinguer (et les interventions décisives ne manquent pas !…). Bref, la palette de couleurs de l'orchestre lorrain s'avère assez épatante et correspond à celle attendue dans cette œuvre ici délivrée dans toute sa vigueur et sa richesse… *Bravi* !

_____

CRITIQUE, concert. METZ, Grande Salle de l'Arsenal, le 17 janvier 2024. SAARIAHO / TCHAÏKOVSKY / RACHMANINOV. Orchestre National de Metz Grand-Est, Anna Fedorova (piano), Shi-Yeon Sung (direction). Crédit photo (c) DR

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

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

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

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

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

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

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

_____

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

---

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

(direction)

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

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

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

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

cheminement mystérieux], des associations de timbres inédits, inattendus, dont les fabuleux ***tubens*** [empruntés directement au drame Wagnérien] , qui doublant les cors traditionnels, expriment l'essence même de la noblesse [comme la profondeur active du mystère à l'œuvre].
Un point central est atteint quand après les noces somptueuses des cordes et des cors, les flûtes marquent un jalon qui ouvre alors la 2e partie du mouvement, d'un dramatisme plastique qui mène vers le fameux coup de cymbale, coup de lumière, libérateur, saisissant célébrant la victoire des forces célestes sur les ténèbres, évolution essentielle chez Bruckner qui en croyant sincère, cite aussi le thème du « *in te Domine speravi*« … évoquant Dieu, comme une source [trop fugace] de réconfort. Tout le vaste mouvement sonde la profondeur vertigineuse du mystère qui se dresse à chaque homme, surtout s'il croit.
Le final souligne l'échelle colossale des forces en présence dans le surgissent d'un vaste thème portique qui sonne comme une synthèse des chorals, genre auquel tient Bruckner. Contrastée, voire abrupte, cette dernière architecture, fait surgir de nouvelles sonorités spectaculaires, voire monstrueuses comme brossées avec une nouvelle sauvagerie, cependant parfaitement ancrée dans l'opulence des cuivres. C'est à nouveau un sentiment primitif qui immerge le spectateur dans la forge orchestrale, un bouillonnement titanesque qui bien avant Mahler, ose des proportions jamais écoutées jusque là. À ce titre les ultimes accords font résonner une texture ample, profonde et riche qui suggère une plénitude orchestrale où rayonne l'irrésistible texture des cuivres. C'est une conclusion en majesté et aussi la vibration d'un commencement primordial, claire référence à l'opéra Wagnérien, au début de l'Or du Rhin et aussi à sa fin quand les dieux montent au Walhala… L'Orchestre de Bruckner dans ce final en apothéose égale son maître dont il produit une étonnante et vertigineuse synthèse. Au mérite du chef revient un souci constant de la lisibilité voire de la transparence, s'appuyant sur le brillant éthéré des violons, l'énergie

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



BEETHOVEN CHAMBRISTE ET VIENNOIS… En première partie l'OPMC joue le triple concerto de Beethoven en complicité avec les 3 jeunes instrumentistes du trio belge **Zeliha**, récemment formé depuis 2018. Une certaine raideur et des aigus fragiles au violon au début laissent peu à peu se déployer en cours de soirée une franchise de ton, une délicatesse juvénile dont l'énergie et l'entrain entraînent tout l'Orchestre. Le violoncelliste (**Maxime Quennesson**) très à l'écoute de sa consœur (**Manon Galy**) s'avère vivant et ludique même, en particulier dans les cascades vibrionnantes de la dernière séquence.
La belle complicité entre les deux cordes n'atteint cependant pas l'articulation enflammée et précise du pianiste [**Jorge G. Buajazan**], enjoué, facétieux comme un lutin percutant dont le jeu affûté, millimétré comprend idéalement l'esprit de cette

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



_____

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

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

CRITIQUE, 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 récriture signée par Régis Campo et par le fantastique d'un spectacle multimédias. En osmose avec le propos, la féérie 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 Waksmann**), 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 *soli* 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'épitaphe 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-tympans !… Et ce dès le "*Dich teure Halle*" d'ouverture (tiré de *Tannhaüser* de Wagner) qui – pour impressionnant qu'il fût -, nous a plus sûrement "raidi" 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 exigence 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 allégements 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. Habitués 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 Peltokosski. Lorsque le thème de la joie est entonné par le chœur, le chef se change en démon et insuffle une énergie inimaginable à ses troupes. Le final est de plus en plus grandiose et se termine en une véritable apothéose. Ce qui paraît remarquable également est la capacité de Tarmo Peltokoski à installer des moments de mystère, voire de suspens, dans la partition.

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

_____

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

CRITIQUE, 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 célébrissime *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 choeur accompagne également la chanteuse dans le rare « *Pie Jesu* » d'Andrew Lloyd Weber, qu'elle interprète an 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 “H*öre ich Zigeunergeigen”* tiré de “*Gräfin Mariza*”), ainsi qu' à ceux du non moins célèbre **Franz Léhar** (“*Einer Wird Kommen”* extrait de *“Der Zarewitsch”* ou encore le fameux *“Meine Lippen” tiré de sa “Giuditta*”). Elle y offre sa voix mordorée et chaude, avec des aigus aussi assurés que puissants, et ce “chien” dont ce répertoire ne saurait faire l'économie. Les pièces chantées sont entrecoupées par des valses d'auteurs méconnus tels que **Joseph Hellmesberger II** ou du suisse **Julien-François Zbinden**.

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

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

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

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