CRITIQUE, Concert du Nouvel An. VIENNE, Musikverein, mer 1er janvier 2025. Johann Strauss I et II, Josef et Eduard Strauss, Constanze Geiger… Wiener Philharmoniker, Riccardo Muti (direction)

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

Ferdinandus), surtout pour les 2 rappels ritualisés de la fin : *Le Beau Danube Bleu* puis *la Marche de Radetzky*… Le programme exauce nos souhaits : souligner le génie de Johann II (2025 marque son bicentenaire), s'ouvrir à l'écriture d'une compositrice viennoise, réussir l'équation de la continuité et de l'innovation. Se sont joints les danseurs du Ballet de l'Opéra d'État de Vienne pour deux séquences, dans une chorégraphie millimétrée mais avec des costumes au delà du kitsch (c'est à dire dans un style hautement et typiquement autrichien)…

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

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

Avec Josef, c'est **Johann II** qui occupe la majorité du programme. En témoignent les 2 œuvres suivantes : **la Polka des démolisseurs / Demolirer-Polka**, polka francaise, op. 269, à la fois sereine, enivrée. Immédiatement se distingue l'orchestration si emblématique de Johann le fils : équilibrée entre chaque pupitre des vents, bois, cordes ; brillante, facétieuse, conçue comme un festival permanent de nuances… explosion de couleurs et de timbres, idéalement calibrés, avec toujours les flûtes à la fête ; s'en dégage ce son fruité,

rond, velouté et d'une expressivité et d'une finesse jubilatoires. Puis **la Valse de la lagune (de l'opérette Une nuit à Venise) / Lagunen-Walzer**, op. 411 célèbre la beauté des femmes. Brillante et suave, la partition permet cet enivrement mesuré et élégantissime (avec la caisse claire du père, mieux intégrée dans la sonorité globale). Muti en déduit une mécanique légère, ses rebonds, ses phrasés enivrés (avec cor lointain).
Pour autant le petit dernier du clan Strauss n'est pas oublié et les musiciens interprètent d'**Eduard Strauss : « Aérien et léger / Luftig und duftig** », polka schnell, op. 206, mot à mot « aérée et parfumée ». S'y affirment activité, entrain du plus jeune de la fratrie Strauss lequel après avoir reprit le flambeau, dissoud l'orchestre familial et probablement par rancœur, brûle pendant 2 jours, les archives du clan, dont certainement plusieurs joyaux signés Johann et Josef… à jamais perdus. Incroyable péripétie.

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

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

dévoilent autant dans le cadre orchestral que lyrique. Et cela s'entend : chaque solo instrumental affirme un tempérament dramatique parfaitement assumé ; de ce point de vue, l'expertise et la maîtrise sont explicites : d'abord, la première mélodie, intérieure et nostalgique, à la clarinette, reprise par la flûte traversière, aérienne, suspendue, auxquelles répond la fougue passionnée des cordes. Tous les instruments défendent leur partie : se détachent l'air brillant libérateur du hautbois qui introduit le motif second principal ; mais aussi toute l'orchestration subtile d'un raffinement des plus exquis, où entre autres, convainquent des alliages de timbres savoureux, dont la harpe et les violoncelles ; s'y déploie peu à peu, une volupté nostalgique souveraine… avant la valse rapide, frénétique, d'une urgence impétueuse (motricité des 6 contrebasses). Une telle intelligence de l'orchestration fait comprendre pourquoi Wagner, Richard Strauss, … et Brahms (qui fut son ami) admirèrent à ce point le style de Johann II.
La pièce qui suit est la première (des deux) où paraissent les danseurs du Ballet de l'Opéra de Vienne : **Accélérations / Accelerationen**, valse / walzer, op. 234 – composée en 1860 pour le bal des ingénieurs et mécaniciens. La séquence est filmée dans les pièces du Südbahn hotel, somptueux établissement qu'appréciait tant l'impératrice Sissi. Depuis les rideaux d'une chambre puis dans la salle de bal de l'Hôtel légendaire, une danseuse semble traverser et visiter toutes les pièces (avec effet de fondus qui la fait traverser les murs comme un elfe aérien). La soliste rencontre plusieurs danseurs, croise des duos,… dans une chorégraphie conçue par Kathy Marston, directrice du Zurich Ballet.

Après la pièce de celui qui fut premier violon de l'orchestre, **Joseph Hellmesberger fils (Frères fidèles / Fidele Brüder, Marche de l'opérette La Fille-Violette / « Das Veilchenmädchen** » , dosage subtile entre sentiment martial de la marche et

suractivité enjouée d'un galop léger et badin), place à la partition attendue de la compositrice viennoise **Constanze Geiger**. Le choix est historique car c'est la première fois qu'une compositrice fait partie du Concert du Nouvel An viennois. Il était temps ! La phalange continue de traîner une image conservatrice voire phallocratique. Certes, il a ouvert ses auditions pour le concours d'entrée aux instrumentistes femmes en 1997. Tout cela prend du temps et la parité des pupitres n'est pas encore d'actualité (ni l'heure où une cheffe d'orchestre dirigera le concert du Nouvel An, ne rêvons pas !). Le choix de cette année est de bonne augure. Saluons cette avancée.
La Valse de Ferdinandus, op. 10 / Ferdinandus-Walzer, op. 10 [arrangement Wolfgang Dörner] dirigé à sa création par Johann père en 1848, est l'œuvre d'une jeune compositrice de …13 ans qui rend hommage à l'Empereur éphémère Ferdinand, lequel précède François-Joseph. Constanze Geiger est devenue Baronne après avoir épousé le prince de Saxe-Gotha. Elle habita à Paris, rue Pergolesi, occupant la Villa Dupont ; et meurt à Dieppe. Elle repose à Paris (cimetière Montmartre). L'œuvre programmée, est donc celle d'une auteure encore en devenir, plutôt convenue, dans le style de l'époque, légère et brillante, elle permet entre autres de savourer l'unisson flexible des cordes, la facétie des bois (clarinettes).

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

équilibres et à la transparence. C'est surtout une partition riche en surprises (en particulier dans les associations de timbres et aussi la succession des combinaisons harmoniques), très emblématique de Josef dit « Pépi » dont Johann II disait qu'il était le plus talentueux des deux … L'œuvre rarement donnée est de son meilleur cru.

Puis 3 pièces évoquent les épisodes de la vie intime de Johann Strauss II. D'abord, la polka rapide (Schnell) : « **Entweder – oder! », Soit… soit !** op. 403, date de 1882 pourrait être traduite par « ou bien c'est lui, ou bien, c'est moi! » ; Johann se sépare alors de son épouse qui l'avait trompé… Son énergie rythmique permet de retrouver les danseurs de l'Opéra de Vienne, au musée des techniques de Vienne. Des écoliers visitent le musée, enfilent chausson et costumes pour exprimer la fièvre des techniques , avec comme décor une sublime locomotive historique… 4 ballerines et 2 danseurs suggèrent l'euphorie et l'enthousiasme pour les nouvelles techniques à l'époque des Strauss, au diapason d'une musique vive et alerte. Ensuite, **la Polka d'Anne / Annen-Polka**, op. 117 est un hommage à la mère de Johann, Josef, Eduard, la très digne épouse du père Johann I, Maria Anna à laquelle les fils doivent d'avoir une éducation musicale (quand le père ne le souhaitait pas).
C'est un chef d'oeuvre absolu de finesse facétieuse (avec le concours quasi permanent percutant de la flûte piccolo). Enfin, « **Potins-potins / Tritsch-Tratsch** », polka schnell / Polka rapide, op. 214, qui a été composée comme la réponse aux diffamateurs… Après une tournée en Russie, Johann est le sujet d'une campagne de presse qui lui reproche d'innombrables aventures galantes : il répond en exprimant en musique qu'il s'agit de potins infondés, soit du « tritsch-tratsch » ; comme dans la pièce précédente, l'opus 214 déploie la même facétie mordante, la même vivacité électrisée, à la fois raffinée et bouillonnante.
Enfin les musiciens honorent à nouveau le génie musical de Johann Strauss II en jouant « **Aimer, boire et chanter / Wein,**

Weib und Gesang », valse / walzer, op. 333 (datée de 1869). S'affirme immédiatement le motif initial des cordes (repris par bois et vents), d'une douceur nostalgique, auquel répond ensuite la douce mélopée des bois doublé par les cors ; émerge alors la seconde mélodie principale au violoncelle et au cor, plongeant l'auditeur dans une volupté de plus en plus somptueuse (enrichie par la harpe) ; la pièce s'achève comme un hymne solennel, une déclaration souveraine. Voici assurément une autre valse symphonique, riche et développée, parmi les plus poétiques et dramatiques, avec moult surprises mélodiques et somptuosité harmoniques.



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

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

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

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

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

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

VIENNE, Musikverein. CONCERT du NOUVEL AN, mercredi 1er janvier 2025. Orchestre Phil. de Vienne / Wiener Philharmoniker. Riccardo Muti, direction

Les instrumentistes viennois retrouvent pour ce 1er janvier 2025, un chef dont le tempérament et le charisme leur sont chers… Riccardo Muti, lequel a déjà dirigé le Concert du Nouvel An à Vienne : c'était le 1er , janvier 2021 et sa … 6ème occurrence viennoise (!).

Le concert mérite les meilleures dispositions et le meilleur accueil – le dernier programme du 1er janvier 2024 a réalisé un record de consultations : plus de 22 000 sur classiquenews ! (LIRE ici notre critique du Concert du Nouvel An 1er janvier 2024 / direction : Christian Thielemann) : 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/. Ce 1er janvier 2025, revoici donc maestro **Riccardo Muti** à la tête des Wiener Philharmoniker pour une nouvelle séance musicale (la 7me, un record en soi, de complicité comme de fidélité), célébrant la Paix mondiale, l'élégance et aussi… **le bicentenaire de Johann Strauss II**, le champion du clan Strauss (né le 25 octobre 1825) ; pour ce nouveau programme, pas moins de 9 pièces du fils prodige : polkas, valses, ouverture d'opérette… Gageons que la performance des Wiener Philharmoniker saura célébrer le génie musical du roi de la valse viennoise. Le maestro qui depuis 2011 est membre d'honneur de l'Orchestre, a commencé de travailler avec les musiciens viennois dès 1971. Soit un compagnonnage qui dure depuis plus de 50 ans. Riccardo Muti a opéré une sélection personnelle parmi les innombrables valses des Strauss, père et fils.

connaissez vous Constanze Geiger ?

Soulignons cette année, la présence de la compositrice viennoise (qui fut aussi actrice) **Constanze Geiger** (morte en France à Dieppe en août 1890). Fille du compositeur Joseph Geiger, épousa en 1862, le Prince Leopold de Saxe-Cobourg und Gotha. Son catalogue comporte surtout des pièces pour piano, de la musique de chambre et plusieurs pièces de musique sacrée. Riccardo Muti révèle ainsi la talent d'une compositrice viennoise à travers l'une de ses valses, retranscrite du piano vers l'orchestre (la Valse Ferdinand)… A la mort de son époux, Constanze rejoint Paris. Elle est inhumée au cimetière de Montmartre.

Retransmis dans plus de 90 pays, le concert du Nouvel An à Vienne / New Year's Concert 2025 / Wien Neujahrskonzert 2025 s'annonce bel et bien comme une célébration à la fois nostalgique et festive, au diapason du décor brun et or de la

salle dorée du Musikverein de Vienne.

CONCERT du NOUVEL AN à VIENNE
Mercredi 1er janvier 2025, 11h
Diffusion en direct sur France télévisions
Plus d'infos sur le site des **WIENER PHILHARMONIKER** / Riccardo Muti / Concert du 1er janvier 2025 : https://www.wienerphilharmoniker.at/de/konzerte/neujahrskonzert/10645/

PROGRAMME

Johann Strauß I.
Freiheits-Marsch, op. 226

Josef Strauß
Dorfschwalben aus Österreich. Walzer, op. 164

Johann Strauß II.
Demolirer-Polka. Polka francaise, op. 269
Lagunen-Walzer, op. 411

Eduard Strauß
Luftig und duftig. Polka schnell, op. 206

Johann Strauß II.
Ouvertüre zur Operette « Der Zigeunerbaron »

Accelerationen. Walzer, op. 234

Josef Hellmesberger (Sohn)
Fidele Brüder. Marsch aus der Operette
« Das Veilchenmädchen »

Constanze Geiger
Ferdinandus-Walzer, op. 10
[Arr. W. Dörner]

Johann Strauß II.
Entweder – oder! Polka schnell, op. 403

Josef Strauß
Transactionen. Walzer, op. 184

Johann Strauß II.
Annen-Polka, op. 117
Tritsch-Tratsch. Polka schnell, op. 214
Wein, Weib und Gesang. Walzer, op. 333

Conclusion

Johann Strauss père I
La Marche de Radetsky

Johann Strauss fils II
Le Beau Danuble Bleu

approfondir

LIRE aussi nos articles et critiques du CONCERT DU NOUVEL AN A VIENNE par Riccardo Muti (2021, 2018…) : https://www.classiquenews.com/?s=riccardo+muti



approfondir

Regardé dans plus de 90 pays, le concert du NOUVEL AN est le spectacle symphonique le plus médiatisé au monde ; l'événement de la planète classique, chaque début d'année. Un marqueur fort pour célébrer chaque 1er janvier, avec à la clé, l'espoir d'un monde pacifié, humanisé, civilisé.

Organisé chaque année depuis 1939, c'est un événement international à partir de 1958, depuis qu'il est télédiffusé dans le monde entier. Aujourd'hui, dans l'écrin doré du Musikverein (célèbre salle de concert à Vienne), le programme est suivi par 50 millions de téléspectateurs dans 92 pays. L'édition 2025 marque la 85e édition du concert et le 200e anniversaire de la naissance de Johann Strauss II fils

(le jeune), l'auteur de la valse la plus célèbre de la planète : Le Beau Danube bleu, né le 25 octobre 1825. Cette année est aussi celle du 30è anniversaire de l'adhésion de l'Autriche à l'Union européenne : fêtée ainsi par la Valse de la Transaction du frère de Johann II, Josef Strauss ».

En tête d'affiche, s'affirment chaque hiver ainsi, les instrumentistes de l'Orchestre philharmonique de Vienne (/ Wiener Philharmoniker) – phalange légendaire, administrée par ses propres musiciens. Chaque année, pour chaque Nouvel An, les musiciens autrichiens choisissent le chef qui les dirigera pour le 1er janvier.

Ainsi, pour la septième fois, le napolitain Riccardo Muti, ex directeur musical de la Scala de Milan pendant vingt ans est l'heureux élu. Il entretient avec les instrumentistes viennois une collaboration jamais interrompue depuis 1971. Membre honoraire de l'orchestre depuis 2011, Muti a œuvré pour le niveau artistique de l'Orchestre, aujourd'hui réputé le meilleur du monde.

RÉPERTOIRE… Même si les joyaux de la valse signé du clan Strauss, sont de rigueur, chaque programme proposé entend cependant innover. Souvent, un focus est réservé aux partitions du frère de Johann II, soit Josef Strauss, aussi raffinées que celles de son aîné. Il mérite assurément d'être honoré chaque 1er janvier. Comme leur frère cadet, Eduard (certes moins inspiré que ses ainés, mais comme leur père Johann I, très engagé pour la pérennité de l'entreprise musicale familiale). Mais cette année, les musiciens marquent une étape aussi décisive qu'elle était attendue car l'Orchestre continue de véhiculer une image phallocratique voire misogyne, guère engagé pour l'égalité et la parité. Ainsi, le programme du 1er janvier 2025, présente (enfin) l'œuvre d'une compositrice Constanze Geiger : Valse de Ferdinandus. L'autrichienne Constanze GEIGER fut pianiste, chanteuse, comédienne ; vécut une partie de sa vie à Paris où elle repose, au cimetière de Montmartre.

Chaque année, d'autres compositeurs, certains contemporains de Johann II et Josef sont programmés, tel l'autrichien, Joseph Hellmesberger fils.
Mais l'édition 2025, en ce 1er janvier, journée inaugurale de l'an neuf 2025, sera surtout marquée par le style et l'écriture de Johann Strauss II, bicentenaire oblige.
Plusieurs de ses partitions, sont à l'affiche : la très connue Tritsch-Tratsch-Polka (en français, Potins-Potins), des plus entraînantes ; la Polka d'Anne (dédiée aux Anne, Nina ou Nanette), la Polka des démolisseurs (en référence aux anciens remparts de Vienne) ou encore la Valse de la lagune (d'après un thème de son opérette Une nuit à Venise).

Chaque concert événement, devenu de surcroît aussi célébré, a son rituel. A la fin du programme proprement dit, l'Orchestre et le chef entament le début du Beau Danube Bleu, s'interrompent et s'adressant à l'auditoire, prononcent leurs vœux de bonne année nouvelle, après que le chef ait prononcé une courte allocution : voeux surtout pour la paix dans le monde.
Puis Musiciens et chef reprennent Le Beau Danube Bleu, avec parfois, et de plus en plus ces dernières années, une chorégraphie du Ballet de l'Opéra de Vienne…
Enfin le concert s'achève avec une partition du père de la dynastie, Johann I, dont La Marche de Radetsky, permet surtout aux spectateurs du Musikverein de frapper des mains en rythme, à l'invitation du chef qui synchronise ainsi action de l'orchestre, claque du public.

Concert du Nouvel An à Vienne
1er janvier 2025
programme

Première partie

Johann Strauss I : Marche pour la liberté
Josef Strauss : Valse des hirondelles villageoises d'Autriche
Johann Strauss II : Polka des démolisseurs, polka française
Johann Strauss II : Valse de la lagune
Eduard Strauss : Aérien et léger. Polka rapide

Deuxième partie

Johann Strauss II : Ouverture de l'opérette Le Baron gitan
Johann Strauss II : Accélérations, valse
Joseph Hellmesberger fils : Frères fidèles. Marche de l'opérette La Fille-Violette
Constanze Geiger : Valse de Ferdinandus, op. 10 [Arr. W.Dörner]
Johann Strauss II : Soit… soit ! Polka rapide
Josef Strauss : La valse de la transaction
Johann Strauss II : Polka d'Anne
Johann Strauss II : Potins-potins. Polka rapide
Johann Strauss II : Aimer, boire et chanter, valse

Rappels
Johann Strauss II : La Bayadère. Polka rapide
Johann Strauss II : Valse du Beau Danube bleu
Johann Strauss I : La Marche de Radetzky

Anna Netrebko chante AIDA



CINEMA, Anna Netrebko chante AIDA de Verdi, les 25 juin et 2 juillet 2020. Retour de l'opéra dans les salles obscures. Dans le cadre de l'opération Viva l'opéra !, à **19h30** pour les deux dates, revivez la magie d'une

production convaincante grâce au nerf expressif du chef Riccardo Muti, au timbre charnel blessé de la soprano Anna Netrebko dans le rôle d'Aida, esclave à la cour de Pharaon et dont est épris le général victorieux Radamès… Pour autant, la fille de Pharaon, Amneris (ample contralto sombre) jalouse Aida car elle aime aussi Radamès. Anna Netrebko était alors diva verdienne, ayant chanté Leonora du Trouvère, Lady Macbeth, puis cette Aida, ici sur la scène du Festival de Salzbourg, août 2017.
LIRE ici notre compte rendu critique d'AIDA de Verdi par Anna Netrebko
https://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-salzbourg-le-12-aout-2017-verdi-aida-anna-netrebko-muti/

NOTRE AVIS : extrait. « … *Etrange réalisation visuelle que celle confiée à la plasticienne iranienne Shirin Neshat, dans cette lecture de l'opéra Aida de Verdi, plutôt « design et d'une froideur internationale, digne de la déco d'un palace 5 étoiles à Paris ou à Dubaï »… En transposant l'action égyptienne conçue par Verdi et l'égyptologue Mariette, dans le conflit israelo-palestinien, la metteure en scène brouille souvent les cartes, rendant confuse une histoire qui ne l'était pas. Les amateurs non connaisseurs de Verdi et de son Aida, créée pour l'inauguration de l'opéra du Caire s'y perdront : dans le grand tableau collectif, celui des trompettes d'Aida, quand Pharaon accueille en héros victorieux, le général Radamès, ce ne sont pas des notables et soldats de l'Egypte du Nouvel Empire qui siègent dans les tribunes, mais une assemblée disparate de dignitaires juifs, et d'autres syriens… Les ballets sont escamotés et réduits à l'essentiel par une troupe de danseurs à jupes noires et bucranes fichés sur la tête … on repère ici la dénonciation d'un peuple soumis, humiliés (les éthiopiens dans l'intrigue initiale, … devenus sur la scène salzbourgeoise, de graves et sinistres hébreux marqués d'une ligne blanche qui leur barre le visage). Bon. Soit. Mais qu'est ce que cela apporte à l'explicitation du drame verdien ? … ». Reste l'Aida de braise*

et de feu de la belle Aida de Netrebko, ardente flamme, loyale et aimante jusque dans la mort…

Présentation de la production par les salles de cinéma UGC, partenaires de l'opération : « Chef-d'œuvre méconnu, c'est-à-dire mal entendu, longtemps assimilé à ces deux scènes de masse, avec leur déploiement obligé de chœurs, figurants et trompettes, Aida est en fait une œuvre toute de tension intérieure, tournée vers une intimité peu à peu dévoilée, une vérité qui ose s'exprimer et qui va jusqu'au bout d'elle-même, vérité amoureuse pour Aida, vérité du désir pour Amneris. Verdi resserre l'action en un drame entre trois personnages marqués par un destin contraire ; il raffine écriture orchestrale et ligne vocale, s'attachant à une pure déclamation lyrique toute en puissance tragique. La scène finale couronne cet hymne à la mort en donnant son originalité bouleversante à cet opéra – car c'est dans un murmure qu'il va s'achever : toute la scène glisse lentement, toute la musique est peu à peu aspirée dans ce néant du silence. Mort d'amour (Tristan et Isolde a été créé six ans auparavant): comment ne pas avoir le cœur serré devant une telle scène ? On est loin des trompettes et des chœurs du Triomphe! À Salzbourg, c'est une cinéaste et photographe iranienne qui a imaginé le rituel de cette Aida sublimée par Riccardo Muti mais c'est la première Aida d'Anna Netrebko qu'on venait entendre : elle est exceptionnelle. »

PLUS D'INFOS : visitez le site VIVA L'OPERA / salles UGC : https://www.vivalopera.fr

AIDA de VERDI – LIVRET d'Antonio Ghislanzoni,
d'après Auguste-Édouard Mariette

Orchestre Philharmonique de Vienne

Chœurs Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor
DISTRIBUTION
Aida : Anna Netrebko
Radamès : Francesco Meli
Le Roi : Roberto Tagliavini
Amneris : Ekaterina Semenchuk
Ramfis : Dmitry Belosselskiy
Amonasro : Luca Salsi

DIRECTION MUSICALE : Riccardo Muti
MISE EN SCÈNE : Shirin Neshat

DÉCORS : Christian Schmidt
COSTUMES : Tatyana van Walsum
LUMIÈRES : Reinhard Traub
CHORÉGRAPHIE : Thomas Wilhel
CHEF DES CHŒURS : Ernst Raffelsberger

DURÉE DU SPECTACLE : 3 H 13, dont 1 entracte de 20 min (durée indicative) 4 actes
REPRÉSENTATION A 19H30 PRÉCISES.
OUVERTURE DES PORTES A 18H45, FERMETURE DES PORTES A 19H15.

CD critique. CHERUBINI : discoveries (1 cd DECCA – oct 2016)



CD critique. CHERUBINI : discoveries (1 cd DECCA – oct 2016). Riccardo Chailly nous habitue au défrichement. S'agissant de Stravinksy, le geste exhumateur et le choix des partitions qui en profitent, se sont avérés judicieux, et le résultant probant (LIRE notre critique du cd STRAVINKSY : Chant funèbre, première mondiale : http://www.classiquenews.com/cd-compte-rendu-critique-stravinsky-le-chant-funebre-le-sacre-chailly-1-cd-decca-2017/). Ce corpus CHERUBINI produit les mêmes effets. Et nous enjoint à parler s'agissant du directeur du Conservatoire (en 1822) et du créateur naturalisé français en 1794, d'un compositeur moins italien que… français et surtout parisien. Le sens du drame, le goût du fantastique voire terrifique, bien dans la veine digérée du gluckisme, l'écriture symphonique qui se place aux côtés de Beethoven et du premier Mendelssohn, reprécisent, sous la figure du florentin **Luigi Cherubini (1760 – 1842**), un compositeur authentiquement romantique.

La Symphonie romantique de

Cherubini



Sa (seule) symphonie ici reconstruite de 1824, est digne des auteurs germaniques évoqués : on sent même poindre dans la vitalité des contrastes, une excitation qui casse le modèle classique basculant plutôt vers une verve préweberienne, exactement comme c'est le cas des œuvres de Sigismund Neukomm (1778-1858 : cf son oratorio la Résurrection de 1828 : http://www.classiquenews.com/la-resurrection-de-neukomm-le-couronnement-de-mozart/). En 1824, quand Cherubini compose sa Symphonie, Ludwig a d'ailleurs composé quasiment l'ensemble de son corpus symphonique. Voilà qui précise la situation particulière de Cherubini, longtemps taxé uniquement de faiseur de cérémonies pontifiantes pour le pouvoir monarchique (après l'Empire) : l'élégance virile de son écriture a, on le comprend, beaucoup plu à Beethoven lui-même, mais aussi (admiration révélatrice) à Schumann et à Brahms !

Les Marches, dont la majorité premières mondiales, illustrent de fait l'inspiration circonstancielle de Cherubini, son talent pour fixer une plénitude à la fois solennelle et déclamatoire, avec ce goût pour le grave, le lugubre, l'ampleur sombre des Ténèbres, comme le rappellent les deux dernières pièces, à mettre en relation avec son Requiem en ré mineur.

L'ouverture initiale souligne le faiseur d'opéras, doué pour les atmosphères contrastées, comme l'incarnent aujourd'hui,

deux de ses ouvrages clés : Lodoiska (1791) puis surtout Médée (1797, puis révisée en 2 actes en 1802).

Riccardo Muti a révélé l'ampleur du décorum façon Cherubini dans ses Messes (Solennelle pour le couronnement de Charles X, pour le sacre de Louis XVIII, Missa Solemnis…). Riccardo Chailly quant à lui s'intéresse à la veine orchestrale, dévoilant la grandeur et la profondeur sans omettre la vitalité parfois abrupte de la Symphonie en ré de 1824.
Portraituré par Ingres, Cherubini montre un visage sérieux, presque austère, à peu près aussi souriant qu'un magistrat : le peintre académique a fixé les traits d'une institution dont le métier s'entend dans cette symphonie réalisée pour Londres et qui est comme une synthèse à son époque. Composée entre mars et avril 1824, **la Symphonie en ré majeur** est une commande de la Royal Philharmonic Society et créée in loco sous la direction de Cherubini lui-même : le plan est classique, dans la tradition de Haydn et Mozart (***Largo / Allegro – Larghetto cantabile – inuetto : allegro non tanto – Allegro assai***), auquel Cherubini apporte une connaissance de la fureur beethovénienne, et son goût pour la caractérisation atmosphérique, perceptible dans son goût des alliages et de timbres. Conscient de cette réserve riche en contrastes, développements thématiques, couleurs et accents opératiques, Cherubini reprit son ouvrage pour en déduire son 2ème quatuor en 1829 (réactualisant tempo et ordre des mouvements).

Les Français ces dernières années n'ont pas attendu pour révéler au grand jour l'intelligence architecturale et dramatique de la partition, en particulier les chefs habitués des instruments d'époque tels David Stern ou Bruno Procopio, prêts à articuler et caractériser chacun des mouvements.
Voilà qui explique les limites de la présente lecture milanaise : dépourvue de la subtilité individualisée des instruments d'époque, l'orchestre dirigé par Chailly manque de détails, de finesse, de transparence… le son est souvent lisse, rond, dilué voire épais. Quel dommage. Pourtant la

lecture ne manque ni de nervosité ni de tension contrastée. C'est pourquoi la redécouverte est réalisée, explicite par moitié.
Par contre l'ouverture (en sol majeur) – digne d'un lever de rideau pour le meilleur opéra (1815), abondante en péripétie (au détriment cependant de l'unité architectonique), et surtout les Marches ici restituées sont passionnantes. On y lit sous le decorum de leur contexte et genèse, ce goût pour la terribilità lugubre, fantastique, voire effrayante : les obsèques du général Hoche (oct 1797), surtout l'admirable marche funèbre (pour les funérailles du Duc de berry, le 14 mars 1820), indiquent clairement l'expérimentation tonale d'un Cherubini touché par la grâce d'une inspiration noire, ténébriste, au souffle singulier. Là est la grande découverte.

LIRE AUSSI notre annonce du CD DECCA : **CHERUBINI, Discoveries / Riccardo Chailly / Filarmonica della Scala** (1 cd Decca oct 2016).

http://www.classiquenews.com/cd-evenement-annonce-cherubini-discoveries-filarmonica-delle-scala-riccardo-chailly-1-cd-decca/

Compte-rendu, concert. Paris, Philharmonie, le 17 janvier 2020. Wagner : Le Vaisseau fantôme (ouverture), Hindemith : Symphonie « Mathis le Peintre », Dvořák : Symphonie n° 9 « Du Nouveau Monde »



COMPTE-RENDU, concert. PARIS, Philharmonie, le 17 janvier 2020. Wagner : Le Vaisseau fantôme (ouverture), Hindemith : Symphonie « Mathis le Peintre », Dvořák : Symphonie n° 9 « Du Nouveau Monde ». Alors qu'il nous a déjà gratifié du privilège de la lecture de ses mémoires https://www.classiquenews.com/livres-riccardo-muti-prima-la-musica-larchipel/, le grand chef napolitain **Riccardo Muti** (78 ans) n'en finit pas d'assurer une présence régulière à Paris d'année en année, le plus souvent avec **l'Orchestre national de France** en tant que chef invité, ou plus logiquement avec « son » Orchestre symphonique de Chicago, dont il est le directeur musical depuis 2010. C'est précisément avec la prestigieuse formation américaine qu'on le retrouve à la Philharmonie pour l'un des concerts les plus attendus de la saison – pour preuve la salle remplie à craquer ce vendredi soir.

Riccardo Muti entonne les premières mesures de l'ouverture du **Vaisseau fantôme (1843)** de manière tonitruante, imprimant une tension palpable, entre attaques sèches aux cuivres et architecture globale bien dessinée. Les parties plus apaisées laissent entrevoir un ralentissement de tempo – une constante pendant toute la soirée – au service d'une lecture plus analytique qui fouille la partition sans jamais sacrifier au rythme. On se régale des infimes nuances que le maestro révèle avec délice, en un art des crescendos et des transitions qui laisse sans voix, évitant le triomphalisme parfois audible dans cette partition qui donne la part belle aux fanfares de cuivres. Les cuivres, au son clair impressionnant d'aisance, font honneur à la réputation de l'orchestre, qui n'est plus à faire en ce domaine.

Changement d'atmosphère audible dès le début de la superbe **Symphonie « Mathis le Peintre » (1934)**, avec des trombones quasi en sourdine et un premier crescendo très lent qui refuse tout spectaculaire, au service d'une parfaite mise en place et d'un contrôle éminemment corseté de l'orchestre. Le refus de l'élan narratif sera une constante pendant les trois mouvements, Muti cherchant davantage à faire ressortir quelques détails inattendus dans les contre-champs, en allégeant grandement la texture d'ensemble. Ce geste sans concession fuit émotion et lyrisme pour privilégier la musique pure, sans aucun rubato. La discipline impressionnante de la formation, tout comme la somme qualitative des individualités ici réunies, donnent à ce parti-pris intellectuel une tenue particulièrement éloquente. Le dernier mouvement « La Tentation de Saint-Antoine », plus vertical, fonctionne mieux dans cette optique, tant Muti fait valoir sa science des enchainements entre les différents matériaux assemblés par Hindemith, en un ton péremptoire bien vu. Muti fait là encore entendre quelques détails surprenants, de la mise en valeur de couleurs morbides jusqu'aux silences brucknériens, sans parler des crissements aux cordes aiguës qui annoncent Britten. Ceux qui voudront réentendre cette oeuvre au disque devront

découvrir la version de Wolfang Sawallisch avec l'Orchestre de Philadelphie (Emi, 1995) – d'une perfection classique intemporelle, aux tempi tout aussi étirés que Muti, mais plus généreuse dans l'épanchement mélodique.

Après l'entracte, Riccardo Muti retrouve un ton plus direct avec la plus célèbre symphonie de **Dvořák**, tout en cherchant à faire ressortir quelques détails là encore, notamment d'infimes nuances dans les phrasés des cordes. Le Largo surprend davantage par son dépouillement et son côté extérieur, assez froid, qui bénéficie pourtant du superbe solo de cor anglais de Scott Hostetler, vivement applaudi en fin de soirée. Le tutti imprimé par les vents est particulièrement prononcé en contraste, tandis que l'on retrouve à nouveau des sonorités morbides aux cordes. Muti impressionne en fin de mouvement en marquant les silences, comme une nouvelle démonstration de l'absolu maitrise sur sa formation. Quelques bruissements de voix suivent avant que ne débute le Scherzo – le public semblant ainsi indiquer sa surprise face à cette interprétation volontairement peu orthodoxe. C'est précisément le Scherzo qui montre Muti à son meilleur, accélérant le tempo et faisant briller les vents, tandis que le finale voit la bride enfin se desserrer, mais toujours au service d'une leçon de direction d'orchestre dans la lisibilité, rappelant parfois l'art du regretté Lorin Maazel (1930-2014). Après avoir recueilli les applaudissements enthousiastes d'un chaleureux public parisien, le chef se tourne vers la salle pour annoncer, en un italien bien délié et compréhensible, un bis dédié à l'Intermezzo de Fedora de **Giordano**, qu'il justifie en ces termes : « puisque Paris aime l'opéra ». Un dernier moment de grâce où Muti laisse entrevoir tout son amour pour le répertoire italien, qu'il a constamment défendu pendant toute sa carrière, y compris par la résurrection de raretés dues à Jommelli, Salieri et tant d'autres.

Compte-rendu, concert. Paris, Philharmonie, le 17 janvier

2020. Wagner : Le Vaisseau fantôme (ouverture), Hindemith : Symphonie « Mathis le Peintre », Dvořák : Symphonie n° 9 « Du Nouveau Monde ». Orchestre symphonique de Chicago, Riccardo Muti (direction). Illustration : R Muti (DR)

Italie, Rome. Riccardo Muti démissione de l'Opéra de Rome

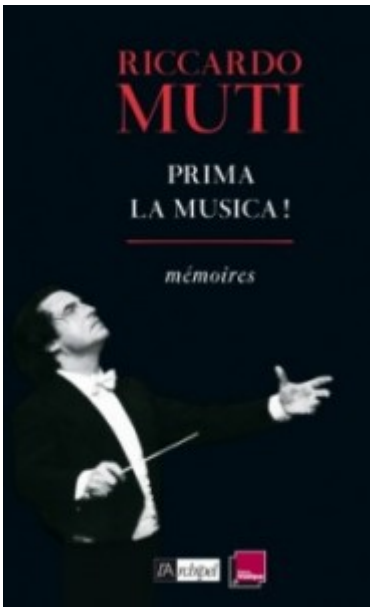


Riccardo Muti démissione de l'Opéra de Rome. A 73 ans, le chef **Riccardo Muti**, après avoir quitté La Scala de Milan en 2005 (qu'il pilotait depuis 1986), claque la porte de l'Opéra de Rome. Il en était le « chef honoraire à vie » depuis 2011 ; la situation financière de l'institution romaine (presque 29 millions d'euros de dettes à l'été 2014) menace même l'Opéra de faillite. Après des grèves à répétition (jusqu'à 3 cet été), un plan de sauvetage qui n'a pas suscité l'adhésion de la majorité des syndicats (avec à la clé une restructuration interne), Riccardo Muti a estimé qu'il ne disposait plus de la sérénité nécessaire pour mener à bien sa mission à Rome. Il a confirmé avoir renoncé à diriger les productions à venir des Noces de Figaro et d'Aïda… La situation de l'Opéra de Rome rappelle celle du San Carlo de Naples (40 millions d'euros de dettes).

Riccardo Muti est toujours directeur de l'Orchestre Symphonique de Chicago et de l'Orchestre Cherubini qu'il a fondé pour les jeunes instrumentistes.

Lire le dernier livre des Mémoires de Riccardo Muti : « Prima la musical! », paru en 2014.

Livres. Riccardo Muti : Prima la musica (L’Archipel)



Livres. Riccardo Muti : Prima la musica (L’Archipel). On se souvient qu’en mars 2011, à Rome, alors qu’il dirige Nabucco de Verdi et son choeur des esclaves, le chef septuagénaire **Riccardo Muti (né en 1941)** jamais en reste d’une action fracassante propre à défendre l’art et la musique, regrettant l’Italie perdue, bissait le choeur fameux avec la complicité du public debout, explicitement hostile à Berlusconi, à l’instar des révoltés républicains de 1840. La musique était devenu hymne politique contre un pouvoir étranger à tout essor culturel. L’anecdote souligne les positions d’un chef déterminé voire sec et despotique qui incarne après Toscanini et Nino Votto (son maître direct, avant que Karajan ne l’appelle à Salzbourg pour y diriger Mozart au début des années 1980 (Cosi…), le mythe du chef charismatique, guide et visionnaire pour tous. De fait, sa plume, à l’honneur dans ce carnet de commentaires, pensées, suggestions sur sa carrière ne manque pas de phrases pénétrantes, souvent superfétatoires voire autosatisfaites lorsqu’il s’agit d’évoquer telle ou telle production, tel ou tel concert. Félin mordant et jaloux de sa gloire, Muti semble souvent dresser la liste de ses réalisations comme s’il s’agissait de démontrer tous ses mérites dans un procès imaginaire.

Le titre « Prima la musical! » donne l'indice d'un musicien qui laisse toute la place à l'orchestre et au chant ; face aux mises en scène dont Muti dénonce souvent les décalages, les glissements dangereux, l'incompréhension, le chef défend ses chanteurs et ses instrumentistes. Il n'est guère que quelques scénographes dignes de son engagement et de son exigence : Ronconi ou Strehler.

Passion Verdi. C'est essentiellement au chapitre verdien que la plume se révèle la plus passionnante : Muti l'inflexible se montre très inspiré dans le travail sur les opéras de Verdi : rajeunir La Traviata (avec Alagna), dépoussiérer Le Trouvère, retrouver les silences de Macbeth (et ses pianissimos souhaités par Verdi), opter pour le diapason 432 pour Otello… Autant d'options bien argumentées et expliquées qui fondent ici une connaissance profonde et intime d'une écriture si proche de sa sanguinité artistique.

L'affaire de sa démission obligée de La Scala (dont il est directeur de 1986 à 2005) après la résistance d'un personnel de plus en plus réticent face à la droiture fière et souvent supérieure d'un maestro drapé comme un dieu grec est évidemment évoquée… à la faveur du démissionnaire.

Outre les évocations positives des épisodes de la vie musicale, plusieurs figures paraissent ici : Karajan (le père spirituel), Pavarotti (et ses aigus satinés dans un Don Carlos mémorable), Strehler, Jessye Norman, Fellini, Toscanini, mais aussi Callas (pressentie espérée mais finalement inaccessible) ou Nino Rota et Sviatoslav Richter, duo de solistes pour ses noces… A l'heure des révolutions stylistiques permises par le jeu sur instruments d'époque, Muti fait cependant figure de chef d'un monde révolu. Quel grand metteur en scène voudrait d'ailleurs travailler avec lui ? L'Italien magnifique, comme un lion aguerri, ne semble plus être aussi convaincant à l'opéra et demeure surtout invité pour quelques cycles symphoniques et des messes exigeant souffle fervent, solennité d'un autre âge.

Livres. Riccardo Muti : Prima la musica (L'Archipel). 19,95 €.

ISBN : 9782809805390. 236 pages. Parution : 12 mars 2014.