



Arie van Beek. Le chef néerlandais n'a rien d'un prétentieux, ce qui ne saurait taire une forte personnalité. Il se dit influencé par Nikolaus Harnoncourt: les phrases sont taillées à la serpe et les lignes creusées lorsqu'il dirige la musique de scène «Thamos, roi d'Égypte» de Mozart. ARCHIVES

L'énergie juvénile d'Arie van Beek

> **Classique** Le nouveau directeur musical de l'OCG se montre prometteur

> Le chef néerlandais, 62 ans, a été applaudi mardi soir à Genève

Julian Sykes

A 62 ans, Arie van Beek a l'énergie d'un jeune homme. Ce qui frappe, c'est le tonus qu'il dégage, la volonté d'imprimer une vision fort personnelle aux œuvres qu'il dirige. Mardi soir au Bâtiment des forces motrices de Genève (BFM), le chef néerlandais a été chaleureusement applaudi après son premier concert en tant que directeur musical de l'Orchestre de chambre de Genève (l'OCG). Il reste du chemin à faire pour homogénéiser la sonorité des cordes, notamment, mais une personnalité est à l'œuvre – ce que l'on appelle «une autorité».

Est-ce parce qu'il a le rythme dans le sang? Arie van Beek, né à Rotterdam en 1961, fils d'un «chef des harmonies et fanfares», formé comme percussionniste avant de devenir chef d'orchestre lui-même, marque temps forts et syncopes dans les *Trois Scènes de village* de Bartók offertes en début de soirée. Un choix risqué pour ouvrir une saison de concerts, même si son prédécesseur David Greilsammer (qui dirige désormais son propre

orchestre, le Geneva Camerata) avait l'art de bousculer les habitudes du public.

Le Motet de Genève, une formation locale, est mis en vedette dans ces chants pimentés d'accents folkloriques (les voix de femmes en l'occurrence). Sonorités âpres, jeu des vents, quintette à cordes, voix chorales incantatoires: il y a un parfum terrien dans ces mélodies slovaques que Bartók a parées d'une instrumentation ingénieuse. Aux rythmes martelés succèdent des passages plus tendres et retenus, où l'on savoure le caractère modal des mélodies. Isaline Dupraz s'avance sur le devant de la scène pour chanter le solo de la deuxième pièce, «Berceuse»: on regrette que la voix paraisse un peu pâle et timide là où il aurait fallu une véritable soliste. Les sopranos sont mis à rude épreuve dans la «Danse du garçon», où l'on relève des écarts de justesse.

Arie van Beek entame alors la *Suite de Pulcinella* de Stravinski. Cette œuvre néoclassique est beaucoup plus délicate qu'elle n'en a l'air. La sécheresse de l'acoustique au BFM ne facilite pas la tâche aux musiciens. Chaque partie instrumentale est extrêmement exposée,

Une direction vive et musicale, un rien péremptoire

d'où quelques déséquilibres entre les pupitres et une sonorité d'ensemble pas toujours très homogène. Sous la direction vive et musicale d'Arie van Beek, on apprécie la variété des climats, la beauté de certaines lignes mélodiques (le hautbois très éloquent de Gilles Vansons dans la «Serenata!»), les glissandos de trombone et les traits

de contrebasse solo dans le «Vivo». L'esprit parodique de Stravinski y est – même si certaines intentions semblent un peu exagérées.

La musique de scène *Thamos, roi d'Égypte* de Mozart est une œuvre aussi attachante qu'inégale. Cette pièce écrite en deux temps, en 1773 puis en 1779, anticipe *La Flûte enchantée*, avec ses références à l'Égypte des pharaons. Ici, c'est l'influence de Nikolaus Harnoncourt qui se lit dans la baguette d'Arie van Beek. Le chef néerlandais souligne le caractère très *Sturm und Drang* des interludes orchestraux. Il taille les phrases à la serpe et creuse les lignes – quoiqu'un rien péremptoire par instants. Certaines pages sont hautement dramatiques, comme l'«Allegro assai vivace», plus inspirées à vrai dire que le chœur d'introduction. Le solo du Grand Prêtre, chanté avec force par Alexandre Diakoff, semble anticiper l'air du Commandeur dans la scène finale de *Don Giovanni*. Le «tutti» conclusif opère la transition entre le monde des ténèbres et de la lumière, avec une ritournelle très rossinienne aux violons.

Le Motet de Genève (au complet) chante avec ferveur, mais n'affiche pas l'assurance désirée. Il y a des parties où ça chante merveilleusement faux – les sopranos en particulier, hélas –, mais peu importe: cette musique fait du bien au cœur, et le sourire communicatif d'Arie van Beek répare les écarts techniques. Le chef néerlandais tient l'orchestre bien en mains: c'est l'essentiel pour une formation qui doit encore gagner en cohésion.

L'OCG, du baroque au XXe siècle

Pour les concerts d'abonnement de l'OCG, Arie van Beek mise sur un joli équilibre entre musiques baroque, classique, préromantique et du XXe siècle. On se réjouit de retrouver Michael Hofstetter, l'ancien directeur musical de l'OCG, dans des œuvres de Vivaldi, Schnittke, Biber et Haydn (ma 19 nov., BFM). Le chef hongrois Gábor Takács-Nagy et István Várdai donnent le *Concerto pour violoncelle No 1* de Chostakovitch (28 janv. 2014). Arie

van Beek est à retrouver avec les sœurs Dördüncü, François Volpé et Sébastien Cordier dans la *Sonate pour deux pianos, deux percussions et orchestre* de Bartók (je 27 fév.), dans le monumental *Golgotha* de Frank Martin à la cathédrale de Genève (je 3 avril) et dans le *Concerto pour sept instruments à vent* de Martin et la *8e Symphonie* de Beethoven (ma 6 mai). **J. S.**

Rens. www.locg.ch