

CRITIQUE, concert. CARACAS, Sala Simon Bolivar, Sistema, Dimanche 13 avril 2025. Orchestre Baroque Simon Bolivar, Bruno Procopio

Dimanche 13 avril 2025, dans la grande Sala Simón Bolívar du Centro Nacional de Acción Social por la Música (Boulevard Amador Bendayán), siège principal du Sistema à Caracas, place aux effectifs maison, et en nombre : Coral Nacional Simón Bolívar, Orquesta barroca Simón Bolívar, sous la direction d'un chef invité, familier à présent du Sistema : Bruno Procopio... Le maestro franco brésilien dirige les effectifs vénézuéliens depuis 2012, c'était avec l'Orchestre Symphonique Simon Bolivar dans un programme demeuré aussi emblématique que convaincant : « Rameau in Caracas », édité par le label Paraty ; l'approche historiquement informée permettait alors aux instrumentistes vénézuéliens de découvrir et de jouer le répertoire baroque français à travers une sélection de pièces orchestrales issus des opéras de JEAN-PHILIPPE Rameau. Rien de moins.

Depuis cet enregistrement qui vaut acte fondateur, Bruno Procopio apporte cet éclairage spécifique dont il a le secret et la maîtrise s'agissant de l'ornementation, de la tenue d'archet, de l'articulation et de l'équilibre sonore propre au

Baroque européen. Tout élément du langage instrumental permettant l'interprétation la plus intense et la plus subtile possible, au service de l'énergie et du sens profond des œuvres choisies.

**Concert MOZART pour les 10
ans de
L'ORQUESTRA BAROCCA SIMON
BOLIVAR**

**Bruno Procopio dirige les musiciens de l'ORQUESTA BAROCCA
SIMON BOLIVAR, à Caracas, le 13 avril 2025 dans la Symphonie
n°41 de Mozart © classiquenews**



Ce concert Mozart est particulièrement attendu et emblématique, quand l'Orquesta Barocca Simon Bolívar, -- créé depuis 2015, remarquablement fédéré par son directeur musical le violoniste (et supersoliste Boris Paredes) fête cette année ses déjà 10 ans : en tant que chef invité, Bruno Procopio retrouve les instrumentistes vénézuéliens dans un programme emblématique à plus d'un titre. Ambitieux du fait des effectifs concernés ; mais aussi exigeant : Mozart représente plusieurs défis, dont l'articulation, l'élégance du son, la clarté et la précision, surtout la profondeur et la sincérité ; aucune musique autant que celle de Wolfgang, ne supporte l'artifice. Outre la finesse requise et la haute tenue technique, l'écriture de Wolfgang exige une justesse de ton particulièrement subtile.

Une Jupiter, ciselée, irradiante...

Pour preuve l'ultime symphonie n°41, dite « Jupiter » (titre posthume), achevée à l'été 1788. L'architecture de la partition suscite le vertige: Bruno Procopio l'a bien compris et en a mesuré tous les enjeux : le premier **Allegro (vivace)** a l'entrain irrésistible d'une arche lumineuse dont l'énergie première prolonge en vérité le finale de la 39ème ; sur le tapis acéré et souple des cordes, d'une formidable agilité, le chef sait trouver le juste tempo, ciselant cette inflexion subtile, menant l'esprit de conquête et de victoire collective vers ce jaillissement scintillant qui devient pure jubilation (fanfare finale).

Belle audace pour le mouvement suivant, indiqué « **Andante cantabile** » (à 3/4) et que tous les chefs pensent réussir en l'abordant lentement, quitte à (trop) ralentir (et se diluer)... Rien de tel pour Bruno Procopio dont la vision cultive plutôt un allant au flux léger, ininterrompu grâce entre autres à cette dextérité continue des violons dont les courbes et les contre courbes dessinent une base souterraine telle les eaux vives et sereines d'un ruisseau à la grâce primitive, intacte, d'une fluidité hyperactive réellement superlative. Cette élégance à la fois claire et transparente n'empêche pas l'angoisse ni l'inéluctable colorer l'émergence et le développement furtif du 2ème sujet ; sa profondeur et sa gravité d'une ineffable sincérité : la direction est à la fois claire et d'une justesse impériale ; saisissante dans ce jeu d'équilibre aux registres habilement mêlés.

Même réussite dans le « **Menuetto** » qui suit dont le chef cultive une même élégance, à la fois vive, trépidante, d'une articulation fluide et noble ; à nouveau c'est cette équation réussie entre expressivité ciselée et flexibilité constante, équilibre et complexité formelle, qui rayonne d'un bout à l'autre.

La cohésion de la vision globale s'impose dans un geste qui dès le départ, a semblé couler de source, son point d'arrivée

et d'accomplissement se réalisant pleinement dans l'ultime mouvement : le plus vertigineux, **le dernier Allegro** (noté « **molto allegro** ») ; soit le triomphe des forces de l'esprit sur la matière à maîtriser, et sur l'énergie, à canaliser. En réalité, dans la succession des 3 mouvements précédents, tout prépare à cette apothéose finale ; la forme magistralement maîtrisée du fugato élabore une architecture puissante et spectaculaire dont le chef, orfèvre en matière d'articulation, clarifie l'apparente complexité ; la direction reste continûment claire, très aérée ; d'une impérieuse et inéluctable clarification ; en portant et stimulant l'étonnante volubilité des instrumentistes, en particulier des cordes, précisément des violons, menés, pilotés par leur leader Boris Paredes, le maestro conduit l'orchestre dans une trépidation déjà beethovénienne, une énergie qui se fait exaltation dansante et qui traversant la grille harmonique mozartienne, ses vertigineuses autant que très justes modulations en sol et la mineurs, puis si majeur, culmine en un flux ascendant, lumineux, d'une aspiration irrépressible vers l'ut majeur.

A la fois course victorieuse et affirmation éloquente de son propre génie musical, l'Allegro final exprime au plus près, la pensée d'un Mozart maître absolu de son art, son écriture préparant directement à l'ambition et la volonté du Beethoven à venir.



En seconde partie, rien de moins que l'un des messes brèves de Mozart, parmi les plus inspirées de son catalogue, la fameuse **Messe du couronnement** propre à la fin des années 1770, et tout comme la Jupiter, en ut majeur... En chef sachant diriger et canaliser les masses – le chœur ici rassemble plus de 80 chanteurs et occupe l'ensemble du fond de la scène de la vaste salle, Bruno Procopio veille au relief de chaque élément de cette grande fresque chorale où se joint aussi l'orgue de la salle : l'équilibre sonore ainsi calibré permet d'écouter chaque séquence, rétablie dans ses justes proportions, celles de la partition créée pour la Pâques 1779 à Salzbourg. Kyrie, Gloria, Credo sont réalisés avec précision et intensité ; le Benedictus met en avant le quatuor vocal, composé de chanteurs tous formés comme les choristes et les instrumentistes, au sein du Sistema. Avant qu'au début de l'Agnus Dei, la soprano requise soignant son legato entonne son air fameux dont la tendresse habitée par la grâce préfigure le « Dove sono » de

la Comtesse dans les Noces de Figaro ; séquence suspendue qui est immédiatement enchaînée avec le final où chœur, orgue, solistes et orchestre réalisent cet esprit de majesté fervente que Mozart sait tempérer à l'aune de la douceur et de la tendresse humaine. Pour ses 10 ans, l'Orquesta Barocca Simon Bolivar ne pouvait réaliser meilleur programme, célébrant avec autant de généreuse énergie l'alliance typiquement mozartienne du faste et de la ferveur, de la majesté et du sentiment.

CRITIQUE CONCERT. CARACAS, Centro pour la musica, le 13 avril 2025. MOZART : Symphonie n°40, Messe du Couronnement. Coro nacional Simon Bolivar, Orquesta Barocca Simon Bolivar, Bruno Procopio (direction)

LIRE aussi notre présentation du concert MOZART à CARACAS par BRUNO PROCOPIO, ORQUESTA SIMON BOLIVAR, dim 13 avril 2025. MOZART : Messe du couronnement, Symphonie n°41 JUPITER : <https://www.classiquenews.com/caracas-bruno-procopio-orquesta-simon-bolivar-dim-13-avril-2025-mozart-messe-du-couronnement-symphonie-n41-jupiter/>

LIRE aussi notre critique du CD RAMEAU IN CARACAS par Bruno Procopio et le Simon Bolivar symphony Orchestra of Venezuela (enregistré en 2012) : <https://www.classiquenews.com/cd-bruno-procopio-rameau-in-caracas/>



Ce disque est étonnant, tant Rameau n'avait pas été ressuscité avec autant de vérité ni de saine justesse. Sans le fruité des instruments d'époque (parfois à défaut d'une baguette convaincante, rien que séducteurs), l'oreille se concentre sur le geste, la conception de l'architecture, la carrure et l'allant des rythmes, la richesse des dynamiques, c'est à dire l'émergence et

l'essor d'une vision musicale. Tout cela, Bruno Procopio le maîtrise absolument...

CRITIQUE, concert. PARIS,

Philharmonie, le 21 avril 2025. BACH : Cantates et Oratorio de Pâques. Choeur de chambre de Namur, Les Talens lyriques, Christophe Rousset (direction)

Etranges fêtes de Pâques où le monde chrétien a à la fois célébré la Résurrection du Christ... et pleuré la mort du Pape ! Lundi soir, à la fin d'une longue journée de deuil, les fanfares de l'*Oratorio de Pâques* de Jean-Sébastien Bach ont répandu leur joie dans le grand Auditorium de la Philharmonie de Paris et obtenu un immense succès. Divins contrastes d'un jour historique au bout duquel triomphe l'espérance !

Christophe Rousset dirigeait ses *Talens lyriques* et le Chœur de chambre de Namur. Le programme comportait outre l'*Oratorio de Pâques* deux autres *Cantates* pascals de Bach, les BWV 66 et 134. Bach, sublime de la première à la dernière note ! La première *cantate* était traversée à la fois par les sentiments de crainte et des expressions d'espérance. La seconde se présentait sous forme d'un dialogue d'actions de grâce entre l'alto et le ténor. « *Auf, auf !* » chantait le ténor pour inviter les croyants à glorifier Dieu.

L'*Oratorio de Pâques*, qui fait triompher l'éclat de ses *Alleluia*, évoque aussi la désolation des femmes à l'annonce de

la mort du Christ. Un poignant *lamento* de hautbois monte de l'orchestre. Puis un duo sublime entre la soprano et la flûte, simplement accompagné par le *continuo* du violoncelle. Une simple voix et deux instruments sans orchestre pour tenir en respect le grand Auditorium Boulez ! Là, d'habitude, explosent les grands orchestres dans les passages monumentaux des *Symphonies* de Brahms ou de Mahler. On a ainsi la preuve qu'en musique – comme en toute chose d'ailleurs – la qualité ne doit pas être confondue avec la quantité !

Dirigé par **Christophe Rousset**, *Les Talens lyriques* ont tissé de la dentelle tout au long de la soirée. Les interventions de la violoniste et du violoncelle solistes firent notre régal. Les bois, rivalisant de délicatesse avec les cordes, faisaient de la broderie, tandis que, de leur côté, trois trompettes « naturelles » (sans pistons, comme à l'époque de Bach), apportaient l'éclat des dorures du baroque flamboyant.

Le quatuor vocal fut dominé par les deux femmes, la soprano russe **Anna El-Kashem** et la mezzo norvégienne **Mari Askvik**. Le ténor britannique **Nick Pritchard**, au beau timbre et au phrasé élégant, manquait cependant de graves, tandis que le baryton norvégien **Halvor Festervoll Melien** (pour Edwin Crossley-Mercer initialement annoncé), à la voix peu timbrée, assura néanmoins sa partie avec autorité. Enfin, malgré des attaques parfois dures, le **Chœur de chambre de Namur** a donné tout l'éclat voulu à ses interventions.

Tous ont fait triompher Bach à Pâques dans l'apogée de cette journée dont on se souviendra !...

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 21 avril 2025. BACH : Cantates et Oratorio de Pâques. Choeur de chambre de Namur, Les Talens lyriques, Christophe Rousset (direction). Crédit photographique © André Peyrègne

CRITIQUE, comédie musicale. PARIS, Philharmonie, le 18 avril 2025. STYNE : Gypsy. Gareth Valentine / Laurent Pelly

Après *Funny girl* en 2019 au Théâtre Marigny, la musique de Jule Styne (1905-1994) fait son retour à Nancy, puis Paris, pour la création française de l'une des plus grandes réussites du genre, *Gypsy* (1959). On ne peut une fois encore que regretter l'absence d'un lieu permanent dédié au répertoire de la comédie musicale dans la capitale, comme ce fut le cas dans les années 2000 au Théâtre du Châtelet, sous la direction de Jean-Luc Choplin. Ce dernier assure aujourd'hui la programmation du Lido2, où plusieurs spectacles sont montés avec succès depuis deux ans ([voir notamment *A Funny Thing Happened on the Way to the Forum* de Stephen Sondheim, en 2023](#)).

Il faut donc se tourner vers la **Philharmonie de Paris**, dont la vocation n'est pourtant pas de monter des spectacles avec mise en scène, pour découvrir l'un des chefs d'oeuvre de Styne, au style *jazzy* étourdissant d'énergie rythmique, faisant valoir un sens du *swing* aussi cuivré que festif. Pour autant, le chef britannique **Gareth Valentine** sait faire ressortir une myriade de nuances dans les parties apaisées, afin de donner ses lettres de noblesse au genre, bien aidé en cela par un Orchestre de chambre de Paris en grande forme. On n'imaginait pas une telle affinité de cette formation avec cette musique enjouée et virevoltante. L'intense ovation finale réservée aux instrumentistes, présents sur scène pendant toute la soirée aux côtés des chanteurs, ne trompe pas sur la qualité décisive de l'accompagnement, à même de magnifier les qualités d'écriture de l'ouvrage. On se réjouit également de retrouver les dialogues finement ciselés de Stephen Sondheim (alors en début de carrière, après la réussite de *West Side Story*, en 1957) et légèrement écourtés par Agathe Mélinand. On passe aisément des dialogues en français aux numéros musicaux conservés en langue originale, avec des comédiens chanteurs aguerris à cette double exigence.

Le livret écrit par **Arthur Laurents** surprend tout aussi positivement, en proposant un récit très actuel, qui raconte la quête éperdue d'une mère pour rencontrer le succès artistique par procuration : n'hésitant pas à faire travailler ses deux filles dès leur plus jeune âge, dont Louise (future Gypsy), cette mère tyrannique et hystérique fascine par son énergie jusqu'au-boutiste, faisant d'elle le rôle central de l'ouvrage. Bâti sur les mémoires de l'artiste burlesque Gypsy, connue aux Etats-Unis dans l'entre-deux-guerres pour ses talents de *strip-teaseuse*, cette comédie musicale constitue un biopic toujours passionnant à suivre dans ses moindres péripéties, des périodes initiales de galère aux scènes de cabaret savoureuses en deuxième partie, grâce à la musique délicieusement chaloupée de Styne.

Il fallait certainement une actrice hors norme pour endosser le rôle omniprésent de la mère abusive, ce que **Natalie Dessay** (Rose) relève haut la main : l'abattage scénique de la soprano reste un modèle du genre, qui compense quelques imperfections au niveau vocal, du fait d'une tessiture peu portée sur le grave. Les notes sont ainsi peu tenues, mais la Française assure l'essentiel, du fait de **son formidable métier**. On retrouve à ses côtés celle qui est également sa fille dans la vie, **Neïma Naouri** (Louise), qui fait valoir une jeunesse vocale rayonnante, aux phrasés admirables de raffinement. **Medya Zana** (June) n'est pas en reste dans la facilité et la souplesse des transitions, autour d'un joli brio scénique. On aime aussi le timbre profond de **Daniel Njo Lobé** (Herbie), même si l'interprétation est plus raide en comparaison. Rien de tel pour le superlatif trio des *Hollywood Blonde*, mené par une **Barbara Peroneille**, très en verve.

La mise en scène de **Laurent Pelly**, dont c'est là la première incursion dans la comédie musicale américaine, se joue des contraintes scéniques de la Philharmonie (pas de possibilité de décors) en mettant en avant les corps, des chorégraphies endiablées de **Lionel Hoche** aux éclairages baignés de pénombre de **Marco Giusti**. La carte de la finesse est toujours privilégiée, tout en donnant à l'alternance des saynètes une vitalité bienvenue, même si on aurait aimé une utilisation de la vidéo plus affirmée pour figurer les différents lieux. Quoiqu'il en soit, il faut aller voir ce spectacle merveilleux de bonne humeur, qui sera repris à Luxembourg, Caen ou Reims (dates non encore annoncées).



CRITIQUE, comédie musicale. PARIS, Philharmonie, le 18 avril 2025. STYNE : Gypsy. Natalie Dessay (Rose), Neïma Naouri, (Louise), Medya Zana (June), Daniel Njo Lobé (Herbie), Antoine Le Provost (Tulsa), Barbara Peroneille (Mazeppa, Hollywood Blonde), Maîtrise Populaire de l'Opéra Comique, Orchestre de chambre de Paris, Gareth Valentine (direction musicale) / Laurent Pelly (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra de Nancy les 1er et 2 février, de la Philharmonie de Paris du 16 au 19 avril 2025. Crédit photo © Jean-Louis Fernandez

CRITIQUE, concert. 3ème Festival de Pâques de PERELADA, Iglesia del Carme, le 19 avril 2025. BUXTEHUDE : *Membra Jesu Nostri*. Ensemble *Cantoria*, Jorge Losana (direction)

Le troisième Festival de Pâques de Perelada a connu un moment de grâce absolue ce samedi 19 avril avec l'interprétation de *Membra Jesu Nostri*, oratorio sacré de Dietrich Buxtehude, par l'ensemble baroque catalan *Cantoría*, sous la direction inspirée de Jorge Losana. Dans l'écrin intimiste de l'Église del Carme de Peralada, ce chef-d'œuvre de dévotion méditative a été restitué avec une ferveur et une maîtrise musicale qui ont transporté l'auditoire bien au-delà d'un simple concert – vers une expérience spirituelle et sensorielle d'une rare intensité.

Composé en 1680, *Membra Jesu Nostri* (« Les membres de notre Jésus ») est l'une des pierres angulaires de la musique sacrée du XVIIe siècle. Structuré en sept cantates, chacune dédiée à une partie du corps du Christ en croix (des pieds au visage), l'ouvrage mêle textes bibliques et poésie mystique dans une progression à la fois narrative et contemplative. *Cantoría* en a révélé toute la profondeur, alternant passages introspectifs

et éclats dramatiques avec une justesse de ton remarquable.

La mise en espace, sobre mais évocatrice, a servi l'œuvre sans la parasiter : les dix chanteurs, disposés avec une géométrie liturgique, dialoguaient avec un continuo baroque d'une grande finesse (violons, viole de gambe, théorbe, orgue), créant un équilibre parfait entre voix et instruments – tout en entourant un Christ en croix d'abord recouvert d'un voile blanc, puis découvert au début du concert. Au fur et à mesure de la soirée, 7 grands cierges seront emmenés par les solistes tout autour de lui, tandis que chaque série des 7 cantates est magnifiée/dramatisée par des éclairages tour à tour rougeâtres ou bleutés, illuminant le chœur de l'église.

Sous la baguette précise et sensible de **Jorge Losana**, l'ensemble a fait montre d'une cohésion et d'une expressivité rares. Les solistes, tous d'une homogénéité vocale exemplaire, ont incarné chaque cantate avec une palette émotionnelle variée : **"Ad pedes"** (« *Aux pieds* ») a ouvert le cycle dans une atmosphère recueillie, les basses apportant une gravité saisissante. **"Ad cor"** (« *Au cœur* »), sommet émotionnel, a été porté par des sopranos d'une pureté presque surnaturelle, tandis que les interventions de l'alto et de la viole de gambe soulignaient la douleur et la tendresse du texte. **"Ad faciem"** (« *Au visage* »), conclusion lumineuse, a éclaté dans un contrepoint jubilatoire, où la fugue finale a été menée avec une énergie maîtrisée, couronnant l'ensemble d'une aura transcendante. L'insertion des textes évangéliques en catalan, chantés en grégorien, a ajouté une touche locale poignante, renforçant le lien entre musique ancienne et tradition vivante. L'acoustique de l'Église del Carme, chaleureuse mais précise, a magnifié les résonances de l'orgue et des cordes pincées de la théorbe, tandis que les voix semblaient flotter sous les voûtes, créant un effet immersif. La direction de Losana, à la fois rigoureuse et intuitive, a permis à chaque nuance – des *pianissimi* les plus ténus aux éclats passionnés – de servir le texte et sa dimension sacrée.

Buxtehude, souvent éclipsé par ses successeurs (comme Bach, qui admirait pourtant son œuvre), retrouve ici sa place de génie visionnaire – et Cantoría s'impose plus que jamais comme l'un des ensembles baroques les plus inspirés d'Espagne, aux côtés [des Vespres d'Anardi entendus la veille dans ces mêmes lieux](#) !



**CRITIQUE, concert. 3ème Festival de Pâques de Perelada.
PERELADA, Iglesia del Carme, le 19 avril 2025. BUXTEHUDE :
Membra Jesu Nostri. Ensemble Cantoria, Jorge Losana
(direction). Crédit photographique © Tito Ferrer**

CRITIQUE, concert. 3ème Festival de Pâques de PERELADA, Iglesia del Carme, le 18 avril 2025. Benjamin APPL (baryton), Ensemble Vespres d'Anardi, Dani Espasa (direction)

Le baryton allemand **Benjamin Appl**, l'une des voix les plus raffinées et polyvalentes de la scène lyrique actuelle, a fait des débuts éblouissants au **3ème Festival de Pâques de Perelada**, accompagné par l'ensemble baroque catalan **Vespres d'Arnadí** sous la superbe direction de **Dani Espasa**. Ce concert, un voyage intime et profond à travers la musique sacrée et baroque, fut une rencontre entre l'émotion dévotionnelle et la perfection technique, laissant le public émerveillé devant la fusion de la voix et des instruments d'époque.

Benjamin Appl, formé à l'ombre du légendaire Dietrich Fischer-Dieskau, a démontré pourquoi la critique le qualifie d'« *héritier des grands interprètes du Lied allemand* ». Sa voix, au timbre velouté et d'une expressivité bouleversante, s'est adaptée avec naturel au répertoire baroque, passant de

l'intimité douloureuse de Bach à l'intensité dramatique de Zelenka. L'accompagnement des **Vespres d'Arnadí**, placés sous la direction de leur chef **Dani Espasa**, jouant avec des instruments d'époque et une sonorité vibrante et transparente, a créé un équilibre parfait, mettant en valeur chaque nuance du texte et de la musique.

Le concert s'ouvre avec la symphonie introductive de la cantate "*Nach Dir, Herr, Verlanget mich*" de **Johann Sebastian Bach** où les cordes et le continuo des Vespres d'Arnadí tissent une atmosphère contemplative, préparant le terrain pour le voyage spirituel à venir. Dans l'aria "*Dulde dich*" de **Philipp Heinrich Erlebach**, une pièce méconnue mais d'une beauté austère, Appl démontre son contrôle absolu du phrasé, avec des suspensions qui semblaient suspendre le temps. L'un des moments les plus marquants de la soirée restera le "*Incipit Lamentatio*" de **Jan Dismas Zelenka** : la voix sombre et empreinte d'angoisse d'Appl, combinée aux accords dissonants et au dramatisme presque opératique de Zelenka, transforme cette lamentation en une expérience viscérale. Les violons et la viole de gambe de l'ensemble ajoutèrent une texture ombrageuse, évoquant la douleur du prophète Jérémie. Dans la cantate "*Es ist vollbracht* » de Bach, le baryton allemand capture toute la solennité et la résignation de cet air, avec un *pianissimo* qui fait taire la salle. Le solo de hautbois en dialogue avec la voix est tout simplement sublime. L'orchestre brille ensuite dans la Symphonie de "*Ich hatte viel Bekümmernis*" (Bach), passage instrumental qui offre un contrepoint impeccable et un dynamisme qui annonçait la lumière après les ténèbres.

L'aria de "*Die stille Nacht*" de **Georg Philipp Telemann** s'avère ensuite une sélection inattendue, mais délicieuse, où Appl explore le côté le plus lyrique et pastoral du baroque allemand, avec un ton tendre et une fluidité mélodique. Retour au Kantor de Leipzig, avec l'air "*Gebt mir meinen Jesum wieder*" extrait de sa *Passion selon Saint Matthieu*, dans

lequel le chanteur déploie toute sa capacité dramatique, transformant l'aria en une supplique désespérée. Les violons et la basse continue répondent avec une intensité croissante, créant un *climax* électrisant. Mais le point culminant du concert est aussi l'air de clôture du récital, le magnifique et bouleversant "*Ich habe genug*" de Bach, qu'Appl interprète avec une profondeur presque mystique, de la sérénité de l'aria initiale à l'extase de « *Schlummert ein* ». Le solo de hautbois s'entrelace avec la voix dans un dialogue céleste, tandis que le public retient son souffle.

Le public de l'Iglesia del Carmen à Peralada, complètement captivé, accorde une ovation prolongée, rappelant les artistes sur scène à plusieurs reprises. Appl, humble et ému, dédie les applaudissements aux musiciens et aux spectateurs, avant d'offrir, en guise de *bis*, un air extrait de "*Samson*" de Georg Friedrich Haendel, **clôturent une soirée qui restera gravée dans la mémoire du Festival de Pâques de Peralada !**



CRITIQUE, 3ème Festival de Pâques de Perelada. PERELADA, Iglesia del Carmen, le 18 avril 2025. Benjamin APPL (baryton), Ensemble Vespres d'Anardi, Dani Espasa (direction). Crédit photographique © Miquel Gonzalez

**CRITIQUE, concert. PERPIGNAN,
Eglise des Dominicains, le 17
avril 2025. Festival de
Musique sacrée (concert de
clôture). Tallis, Byrd,
Allegri, McMillan...Tenebrae
Choir, Nigel Short.**

Pour sa dernière journée, le Festival de
musique sacrée de Perpignan propose une
soirée réjouissante dont le déroulement
dans l'ample vaisseau des Dominicains,
entre parfaitement dans son thème :
vertiges et séductions choraux s'invitent
dans un rituel émaillé de textes sur le
thème du *Miserere* ; le programme dense et
progressif, associant divers compositeurs
anglais, de la Renaissance à nos jours,
tisse un superbe cheminement
introspectif.

De quoi prolonger la haute tenue du programme Telemann,
Graupner, Bach par Les Arts Florissants réalisé 2 jours

auparavant au Théâtre l'Archipel (LIRE ici notre critique du programme JS BACH / **La grande audition de Leipzig**, le 15 avril 2025 :

<https://www.classiquenews.com/critique-concert-perpignan-larchipel-le-15-avril-2025-la-grande-audition-de-leipzig-les-arts-florissants-paul-agnew-direction/>)

La ligne et la tenue artistique des 14 solistes composant le **Tenebrae Choir** est claire, sans faille, du début à la fin : précision et clarté, intensité et profondeur. L'intonation est juste et immédiate ; la cohésion du son magistrale, permettant une palette de nuances et de dynamiques, souvent saisissante. Le chef **Nigel Short** prolonge ainsi les qualités des King's Singers dont il fut membre jusqu'à la fondation en 2001 de son propre ensemble : Tenebrae.

Contrairement à son titre, le collectif cultive essentiellement la transparence d'un son pur, dépouillé, lumineux, pilier et matière d'une architecture chorale où la fusion sonore des voix permet cependant la perception des individualités à l'œuvre. Il en découle une passionnante cathédrale sonore qui déploie en cours de soirée, ses volumes et ses formes de plus en plus suspendues.

Le geste est d'autant plus sûr et maîtrisé dans sa propre recherche sonore que la main ultime qui accompagne chaque accord final, reste suspendue plusieurs secondes, creusant d'autant la résonance dernière... dans un silence riche et actif, bientôt rompu lui aussi par les applaudissements nourris d'un public venu nombreux et immédiatement convaincu par la concentration collective du fabuleux chœur.

Concert de clôture du 39^è Festival de Musique Sacrée de
Perpignan

vertiges choraux aux Dominicains de Perpignan



Le parcours choral relève de la très haute voltige ; il est d'autant plus passionnant à suivre qu'aux déjà écoutés et bien connus Philippe de Rore, surtout Thomas Tallis et William Byrd, les chanteurs ajoutent deux pièces contemporaines de **James Mc Millan**, compositeur né en 1959 dont le jeu très habile citant les anciens, s'autorise une diversité de séquences superbement caractérisées et expressives, aux contrastes harmoniques alternés, jusqu'à une conclusion

lumineuse, en particulier dans la seconde et dernière pièce **Miserere** (créé au Flanders Festival 2009). Elle s'inscrit avec d'autant plus d'intensité qu'elle forme comme un écho au **Miserere** d'Allegri, réalisé en fin de première partie. Réservée aux seuls auditeurs de la Chapelle Sixtine au Vatican, [jusqu'à ce que Mozart ne la retranscrive de mémoire], la partition du **Miserere d'Allegri**, véritable mythe musical et Everest choral en particulier pour les plus grandes chorales anglaises, envoûte ce soir et transporte avec d'autant plus de conviction que **NIGEL SHORT** en orfèvre des effets sonores, ose une mise en scène spatialisée, avec un 2e chœur au fond de l'église qui exploite à son maximum et de façon idéale, la réverbération permise par l'architecture et le volume des Dominicains. Magistrale proposition, idéalement adaptée à l'écrin des Dominicains. **Rendez-vous est pris pour l'édition 2026**, d'autant plus attendue que le Festival Perpignanais, qui fait l'honneur de la capitale catalane, fêtera **ses 40 ans**.

VIDÉO

***Miserere* de James McMillan par le Tenebrae Choir**
(Londres, concert at St John's Smith Square, avril 2023)

CRITIQUE, concert. PERPIGNAN, le 17 avril 2025, Festival de

Musique sacrée, concert de clôture. Tallis, Byrd, Allegri, McMillan...Tenebrae Choir, Nigel Short. Photo : © classiquenews



AUPARAVANT, à 18h30, sur la même scène, le festival accueillait un concert de musique de chambre, intitulé « Incandescence », volet de son partenariat avec le Festival

de Prades. Les 4 instrumentistes du **Quatuor Vivancos**, proposé ainsi par Pierre Bleuse, directeur du Festival de Prades, ont réalisé non sans brio et intériorité, un beau programme Beethoven puis Debussy. **Le 11è Quatuor de Ludwig** est l'un de ses plus courts, d'un déroulement concis et contrasté ; dans son premier Allegro (con brio), le son très fin du violon I met l'accent sur l'identité double de la séquence : le caractère du rêve contrarié par une réalité abrupte; un miroir des amours contrariés qui plongent le compositeur dans les affres de la passion éprouvante entre désillusion et ardente aspiration ; c'est le temps de la séparation obligée d'avec Thérèse Malfatti ... mais aussi la rencontre avec la belle Bettina Brentano, nouvelle adorée. Les quatre musiciens expriment le bouillonnement contrarié et antagoniste des sentiments mêlés, en particulier dans le mouvement lent (« Allegretto ma non troppo », à la fois lunaire, et halluciné) ; puis dans cette forge finale, amère et passionnelle du Finale (« Larghetto espressivo ») où Beethoven, grave et sombre, se dévoile sans filtre. Même fusion des timbres et intensité sonore dans les audaces harmoniques étonnantes du (seul) **Quatuor de Debussy (1893)** : les instrumentistes s'ingénient avec autorité à exprimer toutes les nuances expressives et intimes d'une partition qui saisit par sa langueur mystérieuse, ses accents d'une ivresse comme envoûtée. Après les effets de guitare du 2è mouvement (et ses pizz géniaux), les musiciens réussissent tout autant le climat suspendu du 3è (« andantino doucement expressif »), à la fois franckiste et même ravélien dans ses profondeurs allusives ; enfin, la liberté du « Très modéré » final, affirme la justesse de l'approche, la séduction d'une activité incessante dans un cadre idéalement construit qui de façon cyclique, ré expose le thème du premier mouvement... Enfin, expression de leur maîtrise dans l'audace la plus radicale, les 4 musiciens jouent une pièce extrémiste et facétieuse signée du compositeur dont il porte le nom (et qui fut leur professeur au Conservatoire de Barcelone) : **Bernat Vivancos** (né en 1973) lequel est présent dans l'auditoire :

« **Sacrilège** » est une pièce aussi courte que provocatrice réalisant dans une sorte de bruitage sonore décuplé, éruptif, frottements, râclements, hurlements râpeux en éprouvant archets et instruments à la limite de l'audible et du fortissimo, en tapant aussi au sol pour surprendre encore l'auditeur. Du point de vue d'un acte musical « sacrilège » (et des plus sonores), le but recherché est indiscutablement atteint.

CRITIQUE, opéra (pour enfants). GENÈVE, Grand-Théâtre, le 15 avril 2025. Gerald BARRY : Les Aventures d'Alice sous terre. Julien Chavaz / Holly Hyun Choe

Lors de sa création européenne au Barbican Center de Londres, en 2017, *Les Aventures d'Alice sous terre* (*Alice's Adventures Under Ground*) semblait davantage destinée à la salle de concert qu'à

l'opéra. L'adaptation picaresque et jubilatoire des deux *Alice* de Lewis Carroll par Gerald Barry donnait alors l'impression d'une *cantate* échevelée plutôt que d'un opéra véritablement scénique : une succession de scènes et de personnages arrachés aux livres sans véritable fil narratif, le tout condensé en une partition haletante d'une heure. Comment une mise en scène pourrait-elle suivre un récit aussi frénétique, bondissant d'un épisode à l'autre à une vitesse étourdissante ?

Pourtant, le jeune metteur en scène suisse **Julien Chavaz** y est parvenu avec un éclatant succès au **Grand-Théâtre de Genève** ! Ses décors ingénieux et sa mise en scène millimétrée épousent parfaitement l'œuvre, sans jamais faillir. La vitesse vertigineuse du récit ne le déconcerte pas : dès les premières secondes, sous l'invitation étrange d'un lapin blanc, Alice, interprétée avec brio par la soprano américaine **Alison Scherzer**, plonge dans l'univers déroutant du « Pays des merveilles ». Vêtue de rouge, elle se retrouve aussitôt confrontée à l'absurde cher à **Lewis Carroll**. Des personnages excentriques tentent de la faire boire et manger dans un joyeux désordre, tandis que les langues se mêlent – français, anglais, italien, russe et même latin résonnent en une cacophonie délibérée. Les décors modernes et éclatants contrastent avec les costumes élégants et surannés de la Reine blanche, de la Reine de cœur et du Roi blanc, dont les visages pâles évoquent l'esthétique gothique de Tim Burton. D'ailleurs, cet opéra semble baigner dans une atmosphère *burtonienne*, oscillant entre féerie et étrangeté.

La musique de Barry ajoute une couche de surréalisme : textes débités en rafales, tessitures suraiguës imposées à Alice, ou encore références musicales savamment dissimulées – *Jabberwocky* chanté sur l'air de *It's a Long Way to Tipperary*,

L'Hymne à la Joie de Beethoven détourné en complainte par Humpty Dumpty, ou le *choral* bouleversant du Lapin Blanc en conclusion. Une grande partie du chant est très exigeante et la distribution réunie à Genève s'en sort extrêmement bien, à commencer par Alison Scherzer dans le rôle-titre, donc, mais également **Emilie Renard** (La Reine rouge), **Sarah Alexandra Hudarew** (La Reine blanche), **Adam Temple-Smith** (Le Roi blanc), **Adrian Dwyer** (Le lièvre de mars), **Doğukan Kuran** (Le Chevalier blanc) et **Stefan Sevenich** (Humpty Dumpty).

Sous la direction énergique de **Holly Hyun Choe**, l'**Orchestre de chambre de Genève** (étoffé par des instrumentistes de de l'*Ensemble contrechamps*) déploie une intensité folle : cuivres acérés, bois ivres et espiègles, jusqu'aux machines à vent déchaînées dans les derniers instants. A la fin, c'est le délire dans la salle – généré par une ribambelle d'enfants enthousiastes !

VIDEO : *Trailer* du spectacle

CRITIQUE, opéra (pour enfants). GENÈVE, Grand-Théâtre, le 15 avril 2025. Gerald BARRY : Les Aventures d'Alice sous terre. Julien Chavaz / Holly Hyun Choe. Crédit photographique © Carole Parodi

CRITIQUE, concert. PERPIGNAN, l'Archipel, le 15 avril 2025. La grande audition de Leipzig, Les Arts Florissants, Paul Agnew [direction]

Après entre autres beaux accomplissements
lors de cette édition 2025, tel le
Requiem de Fauré dans une version rare et
d'autant plus impressionnante sous la
voûte des Dominicains, par le Quatuor
Girard et l'ensemble récemment constitué
Ô [créé, dirigé par Laetitia Corcelle /
le 12 avril], le Festival de musique
sacré de Perpignan retrouve ce soir un
chef familial et son ensemble renommé,
Paul Agnew et Les Arts Florissants.

Pas de musique française mais l'évocation
très bien ficelée d'un événement qui dans
le parcours de Jean Sébastien Bach

**s'avèra aussi imprévisible que décisif :
les conditions de sa nomination comme
Director Musices de Leipzig en 1723.**

BATTLE BAROQUE À L'ARCHIPEL

**En lice : 3 compositeurs et 1
génie...**



Photo © Michel Aguilar

En choisissant de jouer Kuhnau, Telemann puis Graupner, Paul Agnew et son équipe savent très habilement éclairer le génie de BACH l'inclassable ; à l'occasion des événements de 1723, quand Jean-Sebastian auditionne pour le poste de directeur musical de Leipzig [soit pour fournir la musique liturgique des églises de la ville, particulièrement de Saint-Thomas et

de Saint-Nicolas... entre autres obligations contractuelles], Les Arts Florissants renseignent le contexte musical au moment où Bach finira par être nommé. En réalité il doit de l'emporter non par son talent musical mais à la faveur d'une série de circonstances où ses » rivaux », mieux reconnus, mieux estimés : Telemann et Graupner, se désistent finalement en préférant rejoindre une autre ville : le premier ira à Hambourg et le second à Darmstadt... Ne restait plus que BACH, dernier choix mais seul en lice, donc choisi (!).

En effectif resserré mais expressif et contrasté, les Arts Flo relèvent le défi de ce programme historique et circonstanciel, en révélant la particularité de chaque écriture. Distribué en deux chœurs de 4 solistes chacun, voix aigus à jardin, voix graves à cour, les chanteurs expriment ce dramatisme sensible de TELEMANN, puis la piété pastorale de JOHANN KUHNAU qui fut donc directeur musical jusqu'à sa mort en 1722. C'est bien son successeur que le jury mandaté par la Ville doit désigner...

En jouant la première cantate de BACH pour cette audition [Du wahrer Gott Und Davids Sohn], le sens architectural et cette couleur de la gravité qui sait néanmoins déployer une longueur inédite, surclassent immédiatement BACH de ses confrères. Le sentiment de compassion pour Jésus y rayonne dès le duetto soprano / alto [« Toi vrai Dieu, fils de David »]: alto somptueux autant que d'une expressivité ciselée, **Paul-Antoine Benos-Djian** s'y distingue nettement : timbre melliflu, éloquence habitée, d'une rare onctuosité tragique. Et le choral final enchaîné au coro insuffle à l'écriture musicale un élan spirituel gorgé d'espérance qui emporte l'auditeur par sa hauteur de vue.

Quel contraste avec CHRISTOPH GRAUPNER abordé au début de la 2ème partie : l'art musical y est divers et raffiné, virtuose même, empruntant des effets et une volubilité vocale... à l'opéra. » Aus der tiefen rufen wir » enchaîne les recitatifs accompagnés pour ténor, soprano, basse... véritable conversation aussi aimable qu'enjouée, comme un final d'opéra.

Enfin la consécration sonore se réalise pleinement dans la 2ème cantate que Bach écrit pour cette audition : » Jesus nahm zu sich die Zwölfe und sprach » / Jesus prit avec lui les Douze, et leur dit... Musicalement, Jean-Sébastien exprime dans une fugue hallucinante la surprise panique des Apôtres après que Jésus leur ait dit sa mort puis sa résurrection après 3 jours... Les 8 chanteurs, tous solistes inspirés, donnent alors le meilleur d'eux mêmes dans une séquence qui saisit immédiatement par sa franchise poétique, sa fulgurance expressive. Paul-Antoine Benos-Djian chante ensuite l'air de déploration et là encore de compassion pour Jésus, avec une intensité remarquable, aussi sobre que juste [» Mein Jesu, ziehe mich nach dir / Mon Jesus appelle-moi à Toi... »]

En peu d'effets et beaucoup d'art, BACH réalise une prouesse indiscutable par l'éloquence syllabique de ses recitatifs, par l'ampleur poétique qui illumine le texte, par sa carrure rythmique, la couleur aussi du hautbois qui associé aux autres instruments du continuo, produit un tapis flexible et allant, particulièrement fervent.

En maître de cérémonie jouant avec les mots comme il le fait des musiciens sous sa coupe, Paul Agnew excelle dans une présentation des œuvres et de leur contexte. Le chef [et ancien ténor] suggère, explicite sans emphase érudite, l'enjeu de cette joute de 1723. Pour nous, Bach supprime ses rivaux, mais l'art du maestro ce soir, nous révèle qu'il n'en était rien alors. Le seul rappel de ces événements souligne combien une carrière est fragile, et sa considération immédiate, subjective. Mais le génie musical du plus grand parmi les Baroques s'est bien révélé avec le temps, dans toute la puissance et la sensibilité de sa vérité. Le dernier choral « Ertot uns Dutch dein Gute », joué puis repris à un tempo des plus vifs, rayonne d'une joie collective irrépressible, tout à fait opportune à quelques jours du Lundi de Pâques, sa jubilation finale, salvatrice, lumineuse.



Photo © Michel Aguilar

**CRITIQUE, concert. PERPIGNAN,
l'Archipel, le 15 avril 2025. La
grande audition de Leipzig,
Miriam Allan, Paul-Antoine
Benos-Djian, Cyril Auvity,
Benoît Descamps,... Les Arts
Florissants, Paul Agnew
[direction]**



CRITIQUE, festival. 12ème Festival de Pâques d'AIX-en-PROVENCE, Grand-Théâtre de Provence, le 13 avril 2025. Intégrale des oeuvres pour piano de Maurice Ravel, Bertrand Chamayou (piano)

La douzième édition du Festival de Pâques d'Aix-en-Provence a ouvert ses portes en célébrant le piano avec une intensité rare. Après [la prestation magistrale de Martha Argerich](#) et [celle moins mémorable de Rudolf Buchbinder](#), c'était au tour du prodigieux Bertrand Chamayou de marquer les esprits en interprétant l'Intégrale des œuvres pour piano seul de Maurice Ravel. Un défi titanesque relevé avec une grâce et une maîtrise qui ont transporté le public dans un voyage onirique de près de deux heures trente, où chaque note semblait ciselée par la main même du compositeur.

Dès les premières mesures, Chamayou a imposé une narration fluide, alternant avec génie les pièces brèves et les cycles plus ambitieux. Cette alternance a créé une respiration

naturelle, permettant aux auditeurs de savourer pleinement chaque univers – des éclats étincelants des *Jeux d'eau* aux ombres mystérieuses du *Gibet*. La structure de chaque œuvre était restituée avec une clarté confondante : la fugue du *Tombeau de Couperin* gardait une transparence cristalline, tandis que l'*ostinato* obsédant du *Gibet* planait comme une menace sourde. Même les silences étaient habités, Chamayou jouant avec les nuances de fin de phrase – étirant le dernier do dièse du *Menuet antique* avec une suspense délicat, ou coupant net les notes satiriques d'*À la manière de Borodine*.

La palette sonore du pianiste était un régal pour les sens. Sous ses doigts, le piano se faisait tour à tour clavecin baroque (*Prélude du Tombeau de Couperin*), guitare espagnole (*Alborada del gracioso*), ou murmure impressionniste (*Sonatine*). Les harmoniques semblaient danser dans l'air, comme des échos prolongés d'un rêve. Et que dire de sa virtuosité ? Les *tempi* vertigineux des *Valses nobles et sentimentales* ou de la *Toccata* finale étaient exécutés avec une aisance déconcertante – à croire que l'instrument avait soudain multiplié ses touches pour répondre à son jeu étincelant.

Chamayou a transcendé la partition pour en révéler toute la dimension visuelle et narrative. *Une barque sur l'océan* devenait une aventure maritime où l'on sentait le balancement des vagues, tantôt lointaines, tantôt menaçantes. Les *Jeux d'eau*, quant à eux, transformaient la salle en un réseau de canaux sonores, entre ruissellements cristallins et cascades tumultueuses. Et qui aurait cru que *Scarbo*, avec ses éclats diaboliques, pourrait inspirer une chorégraphie imaginaire, tant le rythme était à la fois capricieux et irrésistible ?

Le pianiste a brillamment souligné l'essence chorégraphique de cette musique. La *Pavane pour une infante défunte* se balançait avec une mélancolie royale, tandis que la *Forlane* du *Tombeau de Couperin* faisait revivre les salons du XVIIIe siècle avec

un élan retenu. Même dans les passages les plus abstraits, une pulsation dansante affleurerait, comme si Ravel nous murmurait à l'oreille : « *Ceci n'est pas qu'une note, c'est un pas de deux.* »

Après cette marathon musical, Chamayou a offert en bis une pépite rare : son propre arrangement des *Trois beaux oiseaux du Paradis*. Loin des feux d'artifice précédents, cette mélodie dépouillée, presque chuchotée, a étreint le public d'une émotion pure. Une boucle parfaite pour clore cette soirée où le piano n'était plus un instrument, mais un passeur d'âmes. En quittant la salle, le public semblait sortir d'un sortilège – hésitant entre applaudir encore ou garder le silence pour ne pas briser la magie. Bertrand Chamayou n'a pas simplement joué Ravel ; il l'a réinventé, offrant une lecture aussi respectueuse que personnelle, où chaque détail comptait. Une performance qui restera dans les annales du festival tout autant que dans les mémoires !

CRITIQUE, festival. 12ème Festival de Pâques d'AIX-en-PROVENCE, Grand-Théâtre de Provence, le 13 avril 2025. Intégrale des oeuvres pour piano de Maurice Ravel, Bertrand Chamayou (piano). Crédit photographique © Caroline Dautre

CRITIQUE, récital, PARIS, Théâtre des Champs Elysées, le 13 avril 2025. « Chopin intime », Justin Taylor (piano)

Rien n'est jamais prévisible avec **Justin Taylor** car l'artiste aime sans cesse sortir de sa zone de confort. Aux terres conquises, il préfère les explorations singulières. Et en ce dimanche matin, sur la scène du **TCE**, il nous en fait de nouveau la démonstration en s'arrimant cette fois aux derniers jours de **Frédéric Chopin** à Majorque. C'est ici, en effet, que le compositeur, au seuil du crépuscule de sa vie, a composé les *Préludes*. Les circonstances de la maladie sont mises en lumière par Justin Taylor dans des parenthèses explicatives aussi humbles que délicates, rapportant la dérision avec laquelle Chopin a accueilli l'annonce de sa fin imminente. Il a aussi rappelé comment Camille Pleyel a livré à Majorque au compositeur un petit piano droit, le *pianino Pleyel 1839*. Et c'est pour faire découvrir au public cet instrument et les dernières œuvres qu'il a fait naître que ce concert du dimanche matin a été programmé. Créneau étonnant s'il en est pour donner un avant-goût d'un nouvel album à venir, *Chopin intime*, mais toutefois guère étonnant, Justin Taylor préférant une intimité ici bienvenue, à des effets tapageurs. Intimité artistique, évidemment, et non d'affluence, le théâtre affichant complet, en cette matinée, pour accueillir la proposition originale de l'artiste.

Et c'est donc au clavier du *pianino Pleyel* (qui n'est pas celui du compositeur, précise-t-il, mais de la même époque) que l'artiste nous a narré un Chopin intime. Et en effet, le choix de l'instrument apparaît ici essentiel pour saisir

l'essence de la musique du compositeur. La magie opère d'emblée: la belle résonance et le timbre velouté du petit piano donnent corps à toutes les émotions et couleurs qui traversent ces œuvres ultimes. Déjà reconnu pour sa virtuosité et sa sensibilité, Justin Taylor a une fois de plus confirmé son statut d'artiste exceptionnel qui n'hésite jamais à revoir sa propre technique pour épouser au plus près un instrument qui ne lui est pas naturellement familier. Et il l'exprime d'ailleurs fort bien avec humour au cours du récital : les petites touches du pianino lui ont donné du fil à retordre ! Sa capacité à allier rigueur et expressivité a permis au public de découvrir Chopin sous un jour nouveau, alliant tradition et innovation.

Tout au long de ce concert, Justin Taylor impressionne par son jeu souple et parfaitement ciselé. Les changements de registres sont judicieux. Chaque note trouve sa place dans un discours naturel, presque organique, où l'on entendrait presque l'instrument respirer. A la mélancolie et la dramatisation de certaines interprétations dans ce répertoire fait place ici une hauteur de vue singulière mais ô combien précieuse. Justin conduit l'expérience au-delà des Préludes, par une transcription émouvante de son cru de la *Casta diva* de Bellini, sur toutefois « *une idée originale de Chopin* » (dit-il) lequel avait lui-même composé en son temps une version piano pour accompagner son amie Pauline Viardot.

Avec Bach, également présent dans le programme, Justin Taylor, cette fois au clavier d'un Grand Pleyel, retrouve un répertoire de prédilection. Il est ici dans son jardin où il se réinvente en permanence. Dans le *prélude* du 1er Livre du *Clavier bien tempéré*, on entend une verve, un *swing*, qui donne une autre dimension à l'œuvre. Le jeu raffiné et la profonde compréhension musicale et humaine de l'artiste repoussent les cadres et nous tiennent ainsi éloignés de l'écueil du conventionnel et de l'académique. C'est précisément ce qui fait toute la richesse des propositions artistiques de Justin

Taylor.

**CRITIQUE, récital, PARIS, Théâtre des Champs Elysées, le 13
avril 2025. « Chopin intime », Justin Taylor (piano). Crédit
photographique © Justin Taylor**