

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

CRITIQUE, festival. 12ème Festival de Pâques d'AIX-en-PROVENCE, Grand-Théâtre de Provence, le 11 avril 2025. Orchestre national du Capitole de Toulouse, Martha Argerich (piano), Renaud Capuçon (direction)

Pour sa douzième édition, le Festival de Pâques d'Aix-en-Provence prouve encore une fois qu'il est l'un des événements musicaux les plus vibrants

de France, alliant tradition et audace sous la codirection inspirée de Dominique Bluzet et Renaud Capuçon. Cette édition 2025, placée sous le signe de la cohérence artistique et de la générosité musicale, a débuté en majesté ce vendredi 11 avril avec un concert d'ouverture aussi historique qu'envoûtant, réunissant l'Orchestre national du Capitole de Toulouse (placé sous la direction de Renaud Capuçon) et l'immense pianiste argentine **Martha Argerich**.

Le concert a débuté avec *La Danse mystique, op. 19* de **Charlotte Sohy**, compositrice française injustement méconnue, dont l'œuvre a trouvé une résonance particulière sous la baguette sensible de Renaud Capuçon. L'**Orchestre national du Capitole de Toulouse** a su restituer toute la poésie et les nuances mystérieuses de cette pièce, mêlant élan romantique et spiritualité, comme une invitation au voyage intérieur.

Puis, ce fut l'entrée en scène tant attendue de la légendaire **Martha Argerich**, du haut de ses 83 printemps, rayonnante et plus virtuose que jamais. Le *Concerto pour piano n°1* de **Ludwig van Beethoven** a pris sous ses doigts une dimension à la fois puissante et délicate, avec une fraîcheur et une énergie qui défient le temps. Son jeu, toujours aussi fulgurant de précision et d'expressivité, a captivé la salle, notamment dans le sublime *Adagio*, où chaque note semblait suspendue dans l'émotion pure. L'alchimie avec l'orchestre et Capuçon était palpable, créant un dialogue musical d'une rare complicité. En *bis*, elle offre deux inoubliables *Gavottes* extraites de la 3ème *Suite anglaise* de J. S. Bach.

La seconde partie a transporté le public vers les paysages lyriques et ensoleillés de la 8ème *Symphonie* d'**Antonin Dvořák**, dirigée avec *maestria* par **Renaud Capuçon**. L'orchestre a brillé

par sa sonorité chatoyante, restituant à merveille les couleurs pastorales et les rythmes dansants de cette œuvre. Les cuivres éclatants, les cordes enivrantes et les bois délicats ont tissé une fresque sonore tour à tour joyeuse, mélancolique et triomphale, emportant l'auditoire dans une ivresse collective. Le *Finale*, d'une vitalité contagieuse, a provoqué une ovation nourrie, saluant une interprétation aussi élégante que passionnée.

Ce concert inaugural résume à merveille l'esprit du Festival de Pâques d'Aix : exigence artistique, découvertes audacieuses (comme la redécouverte de Charlotte Sohy) et partage avec le public. Entre les monstres sacrés comme Argerich et les jeunes talents prometteurs, la programmation 2025 promet déjà des moments inoubliables. Vivement la suite des festivités, entre la *Passion selon saint Matthieu*, les récitals de Bertrand Chamayou (ce soir dimanche 13 avril), Beatrice Rana, Bruce Liu – ou encore les Douze Violoncellistes de Berlin !...



CRITIQUE, concert. AIX-en-PROVENCE, Grand-Théâtre de Provence, le 11 avril 2025. Orchestre national du Capitole de Toulouse, Martha Argerich (piano), Renaud Capuçon (direction). Crédit photographique © Caroline Dautre

CRITIQUE, opéra. MONTPELLIER, opéra-comédie (les 8, 10 et 12 avril 2025). MOZART : Mitridate. L. Sekgapane, M. Lys, K. Murrah, H. Wu... Emmanuelle Bastet / Philippe Jaroussky

L'Opéra Comédie de Montpellier (en coproduction avec l'Opéra de lausanne) offre actuellement une production magistrale de *Mitridate, re di Ponto* de Wolfgang Amadeus Mozart, sous la direction musicale inspirée de Philippe Jaroussky et dans une mise en scène raffinée signée Emmanuelle Bastet. Ce chef-d'œuvre de jeunesse du compositeur autrichien, créé à seulement 14 ans, prend vie

sous un jour résolument moderne, tout en respectant la grandeur classique de l'*opera seria*.

Philippe Jaroussky, plus souvent acclamé comme contre-ténor, révèle ici son talent tout aussi impressionnant de chef d'orchestre. À la tête de l'**Orchestre National Montpellier Occitanie**, il insuffle une énergie dynamique et une sensibilité remarquable à la partition, mettant en valeur la richesse orchestrale et les nuances dramatiques de l'œuvre. Les tempi sont parfaitement maîtrisés, tantôt fougueux dans les airs de bravoure, tantôt d'une délicatesse envoûtante dans les moments plus intimes.

Le spectacle imaginé par **Emmanuelle Bastet** baigne dans une atmosphère bleutée, évoquant à la fois la Méditerranée antique et un espace mental abstrait. Le scénographe **Tim Northam** a choisi la *phtalocyanine*, un pigment profond et mystérieux, qui oscille entre l'outremer et un noir bleuté en fonction des éclairages. Ce bleu, à la fois intemporel et suggestif, sert de toile de fond à un décor mobile composé d'escaliers qui glissent lentement sur scène, créant des espaces tantôt intimes, tantôt oppressants. Ces escaliers deviennent des lieux de confiance, de solitude ou de méditation douloureuse, tandis que des rideaux de fils bleus ajoutent une dimension labyrinthique, reflétant le trouble intérieur des personnages. Les costumes, inspirés par un Orient théâtral *alla Veronese*, mêlent étoffes soyeuses et détails baroques. Mitridate arbore un manteau à col de loutre, tandis que les princes adoptent un négligé chic de jeunes cavaliers romantiques. La mise en scène évite toute référence historique précise, préférant plonger le spectateur dans un univers onirique où seuls comptent les sentiments et les conflits humains.



Le ténor sud-africain **Levy Sekgapane** incarne avec une autorité souveraine le roi du Pont, déchiré entre colère et tendresse. Sa voix puissante et agile domine la scène, notamment dans l'air furieux « *Vado incontro al fato estremo* », où il déploie une technique impeccable et une expressivité déchirante. La soprano suisse **Marie Lys**, lumineuse et virtuose, livre une performance émouvante dans le rôle d'Aspasie. Son timbre cristallin et sa maîtrise des vocalises enflamment la salle, particulièrement dans « *Pallid'ombre* », où elle exprime avec une grâce poignante le désespoir de son personnage. De son côté, le contre-ténor américain **Key'Mon Murrah** (Sifare) renouvelle l'enthousiasme suscité en nous lorsque nous l'avons découvert, [en février dernier au Théâtre du Capitole dans Giulio Cesare \(rôle de Sesto\)](#), et il impressionne à nouveau par la pureté de son timbre et sa musicalité exquise. Son duo avec Marie Lys, « *Se viver non degg'io* », est un moment d'une beauté à couper le souffle. La mezzo-soprano chinoise **Hongni Wu** apporte une présence scénique captivante et une voix riche en couleurs à son personnage de Farnace,

parfaite pour incarner le fils rebelle. Son interprétation de « *Venga pur, minacci e frema* » est d'une intensité dramatique rare. La jeune soprano franco-catalane **Lauranne Oliva** incarne ce soir Ismene, après avoir tenu le rôle d'Aspasie à Lausanne, et éblouit tant par la beauté du timbre que la brillance de la technique vocale. Le contre-ténor italien **Nicolò Balducci** (Arbate) complète avec brio cette distribution, tandis que le jeune ténor suisse **Rémy Burnens** (Marzio) confirme son immense potentiel avec une prestation assurée.

Les ovations enthousiastes du public montpelliérain témoignent du succès de cette production. Entre prouesses vocales, direction musicale inspirée et mise en scène intelligente, ce *Mitridate* est bien plus qu'un opéra : c'est une expérience lyrique totale, qui confirme une fois encore le génie intemporel de Mozart !...

CRITIQUE, opéra. MONTPELLIER, opéra-comédie (les 8, 10 et 12 avril 2025). MOZART : Mitridate. L. Sekgapane, M. Lys, K. Murrah, H. Wu... Emmanuelle Bastet / Philippe Jaroussky. Crédit photographique © Marc Ginot



**ONL ORCHESTRE NATIONAL DE
LILLE. Nuits d'été : 8 et 9
juil 2025. KURT WEILL : LES 7
PÉCHÉS CAPITAUX, Joshua
Weilerstein**

Pour ses Nuits d'été, [l'ONL / ORCHESTRE
NATIONAL DE LILLE](#) et Joshua Weilerstein

**transforment le Théâtre du Casino
Barrière en cabaret fantastique : les
musiciens lillois et leur directeur
musical jouent le ballet lyrique aussi
spectaculaire que rare sur les planches :
« Les Sept Péchés Capitaux » de Kurt
Weill avec, entre autres le chant
envoûtant de Bella Adamova.**

A côté des chansons cultes comme Youkali ou Mack The Knife, le spectacle affiche aussi le pétillant Boeuf sur le toit de Darius Milhaud, et des extraits choisis de la comédie musicale américaine Cabaret de John Kander en compagnie du fidèle complice des Nuits d'été : Alex Vizorek. Marianne Faithfull, The Doors, David Bowie ou encore Louis Armstrong... Et plus récemment encore les irrésistibles québécois Anne Dufresne et Yannick Nezert-Seguin, ont en commun d'avoir repris des chansons de Kurt Weill. Fin mélange entre jazz chanté et classique, Youkali (1934) ou Mack the Knife (1928) rappellent aussi le talent du mélodiste Weill. Un compositeur célébré en Allemagne, contraint de fuir le régime nazi en raison de ses origines juives, auteur d'une œuvre aussi engagée que mordante et poétique, satirique et délirante comme en témoignent Les Sept Péchés Capitaux (1933) ; la partition inclassable est un ballet fantasque créé avec le dramaturge Bertolt Brecht. A sa famille qui lui demande régulièrement des nouvelles de ses pérégrinations, Anne [et sa sœur] parcourt les villes de la côte est américaine ; à travers une traversée semée de rencontres improbables, les deux aventurières qui souhaitent faire fortune, pour financer la maison familiale, brossent une série de portraits au vitriol, de séquences acérées,

véritables tranches de vie qui dévoilent les travers d'une humanité corrompue, barbare, vénale... [d'où le titre de l'œuvre Les 7 péchés capitaux]...

En contrepoint, le dansant Boeuf sur le toit (1920) évoque une fête musicale dans le Paris des années vingt avec un orchestre symphonique transformé en big band brésilien, entonnant quelques mélodies sud-américaines revisitées par Darius Milhaud.

Cabaret (1966), de John Kander, brillant héritier du maître allemand met en scène un club berlinois dans le climat inquiétant des années trente... L'œuvre est écrite à New York où meurt exilé Kurt Weill.

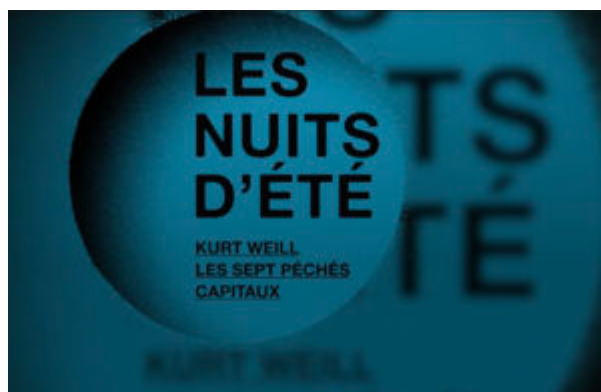
LILLE, Casino Barrière
KURT WEILL : Les 7 péchés capitaux

Mar 8 juillet 2025, 18h45

Mer 9 juillet 2025, 18h45

Réservez vos places :

<https://onlille.com/choisir-un-concert/categories/les-nuits-dete-2>



Programme :

KANDER

Life is Cabaret & Mein Herr, extraits de Cabaret

WEILL
Youkali
Mack the Knife,
extrait de l'Opéra de quat'sous

MILHAUD
Le Boeuf sur le toit

WEILL
Les Sept Péchés capitaux

Avec
Isabelle Georges, soprano
(en première partie)

Bella Adamova (Anna 1), mezzo-soprano

Guillaume Andrieu,
(Père) Baryton

Florent Baffi,
(Mère) Basse

Manuel Nùñez Camelino,
(Frère 1) Ténor

Fabien Hyon,
(Frère 2) Ténor

Jess Gardolin,
(Anna 2)
Danseuse et chorégraphe

Alex Vizorek, récitant et maître de cérémonie

Sandra Preciado, mise en espace
Marzio Picchetti, lumières

Joshua Weilerstein, direction

approfondir

LIRE aussi notre présentation puis la critique des **7 péchés capitaux** récemment présentés par l'Opéra de Rennes (nov 2024) : <https://www.classiquenews.com/?s=capitaux>

présentation des 7 péchés capitaux de Kurt WEILL

<https://www.classiquenews.com/opera-de-rennes-kurt-weill-les-7-peches-capitaux-les-25-26-28-nov-2024-natalie-perez-et-noemie-ettlin-jacques-osinski-benjamin-levy/>
<https://www.classiquenews.com/opera-de-rennes-kurt-weill-les-7-peches-capitaux-les-25-26-28-nov-2024-natalie-perez-et-noemie-ettlin-jacques-osinski-benjamin-levy/>

Janvier 1933, le monde bascule : Hitler arrive au pouvoir en Allemagne. En cette année noire où les Nazis brûlent les livres, Bertolt Brecht, exilé, écrit un seul texte : Les Sept Péchés capitaux des petits bourgeois. Un texte insolent, grinçant et courageux où il dénonce la bourgeoisie et le clergé se soumettant devant la loi du plus fort.

Interdit d'activité par la police nazie, le compositeur Kurt Weill s'expatrie à Paris dès mars 1933. Après que la Princesse de Polignac, mécène de Cocteau, lui ait commandé sa Symphonie n°2 (créée par Bruno Walter à Amsterdam en oct 1934), il reçoit la commande d'un nouveau ballet du jeune Balanchine et de Boris Kochno, qui co dirigent les Ballets 33. Pour ce faire, Weill se réconcilie avec Brecht avec lequel il s'était

fâché : la pièce sera leur dernière collaboration. Face à un ordre autoritaire et barbare, chaque individu questionne son rapport à la liberté : se soumettre ou défier l'autoritarisme ? Le choix est ainsi incarné par le personnage central féminin, Anna. Entre gouaille mi-parlée, mi-chantée et choral (dans la plus pure tradition luthérienne), Kurt Weill explore toutes les ressources d'une pièce musicale en constante instabilité formelle, à l'image de la société qu'elle dépeint. Son écriture varie entre énergie, mélancolie (Mahlhérienne), et aussi légèreté mozartienne et même weberienne... son imaginaire entend renouveler la magie populaire de La Flûte Enchantée de Mozart, modèle absolu. Le spectacle au carrefour des disciplines, ce qui fait sa richesse toujours très actuelle, est créée au TCE Théâtre des Champs Élysées le 7 juin 1933. Dans le public, Serge Lifar (probablement jaloux de Balachine) dénonce un spectacle scandaleux

Vidéo : JOSHUA WEILERSTEIN défenseur passionné de la dernière œuvre commune de Weill et de Brecht présente explique, décrypte Les 7 péchés capitaux, une partition dont la puissance est moins politique que psychologique... Sticky notes : ce qu'il faut savoir et comprendre d'une partition magistrale.

CRITIQUE CD événement.

NICOLAS DE GRIGNY : Messe et Hymnes. Michel Bouvard & François Espinasse, grandes orgues de la Chapelle royale de Versailles [1710] – Château de Versailles Spectacles [volume n°13 de la collection « L'âge d'or de l'orgue français », janvier 2024]

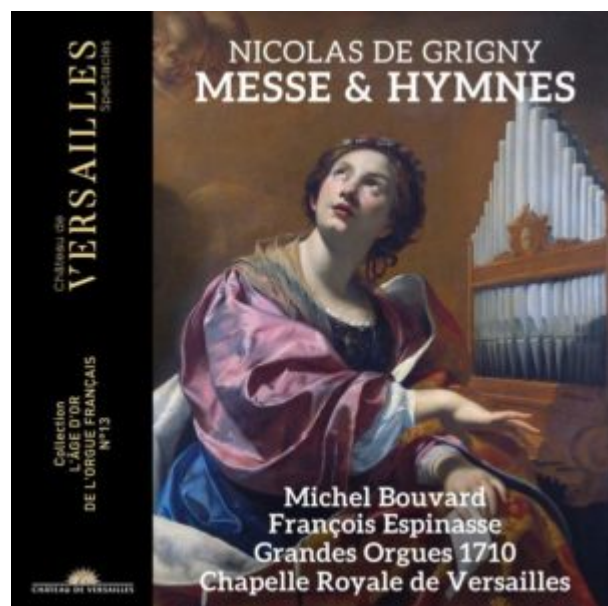
NICOLAS DE GRIGNY, hériter d'une longue tradition familiale d'organistes à Reims, rejoint Paris vers 20 ans [circa 1692]; résident de la rue Saint Merry, actuelle Simon le franc, et de la Verrerie, Nicolas fréquente les musiciens actifs alors : Pierre Bâillon [organiste], surtout Michel Richard Delalande, Nicolas Lebègue [qui devient son professeur] et Thomelin, organistes reconnus respectivement à Saint-Jean en grève,

Saint Jaques de la Boucherie, Saint-Merry. Dès 1693, Nicolas de GRIGNY devient titulaire des orgues de l'abbaye de Saint-Denis [jusqu'en 1697]. Il y joue les pièces d'orgue alternant avec le plain chant chanté en grec comme à Rome, Venise et Florence. En 1697, réputé et admiré par ses pairs, Nicolas de GRIGNY revient à Reims, comme organiste de la Cathédrale, où officient les dominicains.

L'enregistrement témoigne de l'art de NICOLAS de GRIGNY, heureux élève de Lebègue, dont le sens de l'improvisation et la composition participe alors aux festivités célébrant en 1697, le retour de la paix, à la fin de la guerre de la Ligue d'Augsbourg. Il s'appuie sur le fameux Livre d'orgue gravé et édité sous la direction de GRIGNY lui-même. Une réalisation (à compte d'auteur) qui force encore l'admiration et que JS BACH admiratif ainsi, copia intégralement. On y distingue clairement l'esprit tenace des danses [sarabande, bourrée, allemande, gigue...] et aussi la trace de la Renaissance dans les épisodes fugués. Comme Nivers, de GRIGNY reprend à son compte l'agrémentation des doubles des airs de cour de son maître Lebègue.

Les deux organistes requis pour l'enregistrement interrogent et révèlent ici la pratique organistique dans le contexte liturgique des messes et hymnes tels que le précisent les cérémonials d'époque qui consignent en les décrivant précisément les usages. Si le Credo est chanté par tous les fidèles, les autres séquences [Kyrie, Gloria, Sanctus,

Agnus,...] sont réalisés par l'alternance plain chant [choristes avec serpent] et pièces d'orgue, ces dernières doublées par un chanteur qui disait le verset à mi-voix.



CD1 – Michel Bouvard évoque dans une continuité purement instrumentale, le flux musical de l'orgue, avec d'autant plus de clarté et de transparence, y compris dans les « grands jeux » (plage 15) que l'instrument historique de la Chapelle royale de 1710 permet d'échafauder une basilique sonore, une cathédrale musicale des plus impressionnantes, autant par la

diversité ciselée des timbres que le souffle, la puissance et la richesse du jeu organistique (détail et relief des lignes simultanées dans chaque fugue à 5). Sans voix ni plain chant, l'orgue du XVIII^e, conçu pour la Chapelle royale dernier chantier important du château sous la règne du Roi-Soleil et essentiel même car il s'agit alors d'un souverain dévot, les orgues versaillaises semblent idéalement adaptées à l'écriture de De Grigny, évidemment dans les étagements sonores des Grands Jeux, mais aussi à travers les deux séquences de la Messe qui les précèdent (Kyrie puis Gloria).

Il ne s'agit pas seulement de la grandeur et du sentiment de majesté, certes parfaitement calibré ici, mais aussi (surtout) d'un acte plus intimiste et individuel de ferveur personnelle, ce que tend à exprimer les épisodes plus magistralement réalisés comme le « Trio en dialogue » du Kyrie, ou Récit de Tierce en taille ou le dernier Trio du Gloria ; sans omettre en particulier la méditation naturelle, libre et comme improvisée du « récit de tierce pour le Benedictus », final, à la fois fluide, direct, droit et caressant (comme l'Élévation qui lui fait suite).

Le cycle est un festival délectable de timbres et de couleurs

que la registration préalable a su magnifier pour un jeu des plus scintillants voire flamboyants dans sa mesure continue : De Grigny étant l'un des compositeurs les plus classiques et résolument français dans ce sens des équilibres : ainsi, la suspension des flûtes vaporeuses du « Dialogue des flûtes » dans la dite Élévation ; comme le chant plus mordant des cromornes (propre au ronflement nasillé de leur timbre) associées aux dessus de cornet pour la Communion.

CD 2 – Les qualités expressives des timbres de l'orgue historique de la Chapelle royale resplendissent tout autant dans les 5 Hymnes joués ici par **François Espinasse** : relief caractérisé du Récit de Cromorne du Veni Creator dont on conçoit sans difficultés, l'ample architecture dimensionnée pour la Cathédrale de Reims (aussi impressionnant dans ses conquêtes spatiales que le « Dialogue sur les Grands Jeux » de l'« Ave Maris stella » ou l'ultime « point d'orgue sur les Grands jeux » qui conclut « A Solis ortus ») ; au sens des vertiges sonores répond l'intériorité profonde des Récits : magistrale ampleur mystérieuse du Récit final du Pange lingua...

Le programme présente ainsi l'intégrale des pièces composées par GRIGNY pour les rituels de la Cathédrale de Reims. Mort à 31 ans, le compositeur génial n'a pas laissé davantage de musique mais sa qualité et son raffinement sont idéalement défendus dans le jeu caractérisé et élégant des deux interprètes. **Michel BOUVARD** (DC1) et **François ESPINASSE** (CD2) en soulignent les audaces, la complexité, le jeu des harmonies et des timbres très habilement combinés, la séduction sobre et comme enivrée des mélodies. Autant de qualités et d'idiomes originaux qui suscitent comme il a été dit précédemment, la vive attention de Jean-Sébastien Bach qui reste saisi par le génie lumineux du Français. Comme nous aujourd'hui.

CRITIQUE CD événement. NICOLAS DE GRIGNY ; Messe et Hymnes.
Michel Bouvard & François Espinasse, grandes orgues
de la Chapelle royale de Versailles [1710] – Château
de Versailles Spectacles [volume n°13 de la
collection « L'âge d'or de l'orgue français »] –
enregistré en janvier 2024 dans la Chapelle royale de
Versailles – CLIC de Classiquenews printemps 2025



CRITIQUE, danse. ANVERS, Opéra des Flandres, le 5 avril 2025. PROKOFIEV : Roméo et Juliette. Marcos Morau / Gavin Sutherland

Plus grande compagnie de danse de Belgique, le Ballet des Flandres poursuit sa collaboration avec les chorégraphes majeurs de son temps, de Sidi Larbi Cherkaoui à Anna-Teresa de Keersmaecker, en passant par Akram Khan. Place cette fois au trublion catalan Marcos Morau (né en 1982), qui peine à donner un contenu porteur de sens à son spectacle, mais émerveille par son imagination visuelle d'une modernité toujours fascinante dans l'imbrication improbable des corps entremêlés.

Formé à Barcelone où il dirige sa propre compagnie « *La Veronal* », Marcos Morau a multiplié les récompenses prestigieuses, du Prix national de la danse en Espagne au titre de «Chorégraphe de l'année» décerné par le magazine allemand *Tanz*, l'an passé. Invité à l'Opéra de Lyon en 2022, il a proposé une adaptation pour le moins controversée de l'un des chefs d'oeuvre du répertoire, *La Belle au bois dormant* de Tchaïkovski : en réduisant l'ouvrage de moitié, Morau s'était permis de supprimer l'histoire originale et d'y adjoindre de (trop) nombreux bruitages électroniques. Ces derniers sont encore présents ici, entre prédominance du synthétiseur et basses assourdissantes, mais sont heureusement plus limités. Ces interruptions répétitives et anxiogènes apparaissent bien inutiles et prévisibles sur la durée, sans parvenir à faire oublier les regrettables coupures opérées sur la musique originale. Le choix de ne pas raconter l'histoire de Roméo et Juliette est également contestable, tant Morau peine à proposer une alternative lisible, se contentant de multiplier les scènes d'humiliation et de violence, sans dramaturgie élaborée. C'est là le principal écueil du spectacle, une nouvelle fois.

On a beau se reporter au programme pour tenter de trouver un sens, l'effort est vain. On n'y trouve qu'un glossaire accumulant les raccourcis en forme d'images d'Epinal, censé guider le spectateur dans le cauchemar proposé. Il faut donc lâcher prise de ce point de vue pour pleinement apprécier le spectacle, aux qualités plastiques bien réelles. Morau a ainsi l'idée de nous plonger dans un décor et des costumes en noir et blanc d'une beauté intemporelle, en renouvelant les cadrages au gré de l'évolution des courtes saynètes finement ciselées par Prokofiev. La pénombre envoûtante permet de distinguer les corps virevoltant en des gestes souvent saccadés, jouant sur les mouvements des bras et de la tête, à rebours d'une vision classique de la danse. Les costumes permettent de rompre avec les repères habituels entre les sexes (les hommes étant souvent affublés de robes), tandis que

la coloration générale sombre ne cherche pas à distinguer les deux camps en présence, entre Capulet et Montaigu. L'ajout de deux personnages juvéniles reste énigmatique, au-delà d'une vision convenue de l'innocence prêtée à l'enfance, sans lien avec le destin de Roméo et Juliette. Outre plusieurs cris, les danseurs se prêtent souvent à des rires obsessionnels, là aussi incompréhensibles au niveau dramaturgique, et finalement agaçants. Les images de rituels ou de rites d'initiation autour d'un immense brasier sont plus réussies, à l'instar des mouvements autour du podium et du plateau tournant, mêlées à une utilisation astucieuse des costumes (notamment les grandes robes rigides cachant les pieds).

On ressort de ce spectacle avec la sensation d'avoir assisté à une proposition d'une modernité frappante au niveau visuel, mais qui s'en tient là, sans s'intéresser au fond. Puisse Morau enfin s'intéresser au sens, au-delà de quelques vignettes aussi superbes que superficielles, bien éloignées des grands mythes auxquels il ose se confronter. Reste l'exécution proprement dite au niveau chorégraphique, en tout point remarquable de cohésion, et d'autant plus impressionnante qu'elle demande un engagement physique de chaque instant, où le groupe ne semble parfois plus faire qu'un. L'autre motif de satisfaction vient de la direction musicale du chef britannique **Gavin Sutherland** (né en 1972), très attentif à la narration, qui porte le drame de toute sa classe interprétative.

CRITIQUE, danse. ANVERS, Opéra des Flandres, le 5 avril 2025.
PROKOFIEV : Roméo + Juliet. Danseurs et Orchestre symphonique
de l'Opéra des Flandres. Gavin Sutherland (direction musicale)
/ Marcos Morau (chorégraphie). A l'affiche de l'Opéra des

Flandres, du 15 au 27 mars à Gand, du 3 au 12 avril à Anvers,
puis à l'Opéra de Lille les 14 et 15 juin 2025. Photo : Opera
Ballet Vlaanderen / Danny Willems. Crédit photographique ©
Annemie Augustjns

VIDEO : *Trailer* du spectacle

CRITIQUE, concert. CLERMONT-FERRAND, Opéra-Théâtre, le 6 avril 2025. BACH : La Passion selon Saint-Matthieu. W. Güra, L. Morvan, J. Roset, G. Bridelli... Orchestre National Auvergne-Rhône-Alpes, NFM Choir, Enrico Onofri (direction)

Ce samedi soir, l'**Opéra-Théâtre de Clermont-Ferrand** a vibré au rythme d'une superbe

interprétation de *La Passion selon Saint-Matthieu* de **Jean-Sébastien Bach**, sous la direction inspirée du chef italien **Enrico Onofri**. Avec l'**Orchestre National Auvergne-Rhône-Alpes**, un ensemble de solistes exceptionnels et un chœur d'une précision remarquable, cette soirée s'est imposée comme un moment de grâce musicale et spirituelle.

Spécialiste reconnu de la musique baroque, **Enrico Onofri** a insufflé à cette *Passion* une énergie à la fois dramatique et méditative. Son approche, alliant dynamisme et sensibilité, a permis de révéler toute la richesse polyphonique de l'œuvre, tout en maintenant une tension narrative captivante. Les contrastes entre les moments introspectifs et les épisodes tumultueux (comme les turbulents *turba*, ces foules hostiles) étaient parfaitement maîtrisés, soulignant le génie dramatique de Bach. Sous sa baguette, l'**Orchestre National Auvergne-Rhône-Alpes** a déployé une palette sonore d'une grande finesse, avec des cordes chaleureuses, des bois expressifs et une basse continue à la fois souple et rigoureuse. La phalange auvergnate a par ailleurs démontré une maîtrise totale du style baroque, bien que jouant sur instruments modernes (hors un clavecin et une viole de gambe), avec des nuances subtiles et un dialogue constant avec les voix.

Le ténor allemand **Werner Güra**, grand spécialiste du rôle crucial de l'Évangéliste, a livré une performance d'une intelligence musicale rare. Sa voix claire, son phrasé impeccable et son engagement dramatique ont donné à la narration une intensité presque théâtrale. Chaque récitatif était empreint d'une émotion subtile, qu'il s'agisse de décrire la trahison de Judas, le reniement de Pierre ou la crucifixion. Son timbre à la fois noble et fragile a apporté une dimension profondément humaine à ce récit sacré. De son côté, le jeune **Louis Morvan**, dans le rôle du Christ, a

impressionné par son autorité vocale et sa présence scénique. Sa voix de basse, à la fois sombre et rayonnante, a apporté une solennité touchante aux paroles du Fils de Dieu. Son « *Eli, Eli, lama sabachthani ?* » (« *Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné ?* ») fut un moment d'une poignante intensité. Autour d'eux, les autres solistes ont brillé par leur excellence, à l'instar de **Julie Roset** (soprano) qui a ébloui par la pureté cristalline de son timbre et son agilité dans les airs, notamment « *Aus Liebe will mein Heiland sterben* », où sa voix semblait flotter avec une grâce angélique. L'alto italienne **Giuseppina Bridelli** (alto) a captivé par sa riche palette expressive, notamment dans « *Erbarme dich* », accompagnée d'un violon solo bouleversant, tandis que **Fabien Hyon** (ténor) a apporté une ferveur remarquable à ses interventions, notamment dans son « *Geduld* ». Enfin, **Thomas Dolié** (baryton) a marqué les esprits par son engagement et sa puissance dramatique, notamment dans les airs de méditation.

Quant au **Chœur NFM** (de Wroclaw), préparé avec rigueur par **Lionel Sow**, ils ont été d'une précision et d'une expressivité rares. Les *turba* (chœurs de la foule) étaient particulièrement saisissants, alternant entre violence et moquerie avec une énergie communicative.

Bref, une performance qui a touché l'âme de son public... et qui ne manquera pas d'enthousiasmer le public parisien du Théâtre des Champs-Élysées où le concert sera repris ce mercredi 9 avril !...

CRITIQUE, concert. CLERMONT-FD, Opéra-Théâtre, le 6 avril 2025. BACH : La Passion selon Saint-Matthieu. W. Güra, L.

Morvan, J. Roset, G. Bridelli... Orchestre National Auvergne-Rhône-Alpes, NFM Choir, Enrico Onofri (direction). Crédit photographique © Emmanuel Andrieu

**CRITIQUE, concert. LYON,
Auditorium Maurice Ravel, le
5 avril 2025. BRAHMS /
CHOSTAKOVITCH. Orchestre
National de Lyon, David
Grimal (violon solo et
direction)**

Pour ce nouveau concert symphonique à l'**Auditorium de Lyon**, l'émotion est palpable dès les premières notes : **David Grimal**, avec sa double casquette de soliste et chef d'orchestre (depuis son violon), offre au public lyonnais une performance magistrale, mêlant prouesse technique et profondeur expressive. Le programme, audacieux et poignant, juxtaposent le **Concerto pour violon** de **Johannes Brahms** et la **Symphonie n°11 « L'Année 1905 »** de **Dmitri Chostakovitch** – deux monuments de

l'histoire musicale, interprétés avec une intensité rare.

Dès l'attaque des premiers accords de la phalange lyonnaise dans le *Concerto pour violon en ré majeur* de Brahms, l'alchimie fut immédiate. **David Grimal**, en soliste, a imposé un son à la fois puissant et délicat, naviguant entre la virtuosité étincelante du premier mouvement et le lyrisme envoûtant de l'*Adagio*. Son jeu, d'une précision diabolique, transcende la partition : les doubles cordes résonnent avec une clarté cristalline, tandis que les passages en *pianissimo* semblent suspendre le temps. La complicité avec l'**Orchestre national de Lyon** est évidente. Dirigé debout depuis son violon – une prouesse en soi –, Grimal a insufflé une dynamique organique, presque conversationnelle, entre l'orchestre et lui. Le dialogue avec les bois (notamment la sublime réponse du hautbois dans le deuxième mouvement) fut un moment de grâce pure. Le finale, noté *Allegro giocoso*, a emporté l'adhésion du public par son énergie follement contagieuse, conclue par une véritable ovation.

Si Brahms avait enflammé la salle, Chostakovitch l'a ensuite glacée d'effroi – et fascinée par son souffle épique. La *Symphonie n°11 « L'Année 1905 »*, dédiée à la répression sanglante de la révolution russe, est une œuvre cinématographique, presque visuelle. Sous la direction de Grimal – dirigeant cette fois assis en tant que premier violon super soliste –, l'Orchestre National de Lyon déploie une palette sonore d'une richesse inouïe. Dès le premier mouvement ("*Le Palais d'Hiver*") – une plaine sonore glaciale parcourue de murmures inquiétants –, les cordes en sourdine créent une atmosphère oppressante, tandis que les cuivres, d'une précision militaire, annoncent l'orage. Le deuxième mouvement ("*Le 9 Janvier*"), explosion de violence orchestrale, sonne comme un tourbillon de fureur : les percussions (timbales, caisse claire, gong) martèlent une marche funèbre, les cordes

déchirent l'espace, et les trompettes semblent crier la révolte. Grimal, en chef inspiré, magnifie les contrastes : les moments de silence pesant (comme avant la fusillade) sont aussi saisissants que les déferlements orchestraux. La mélodie révolutionnaire « *Écoutez !* », reprise en *leitmotiv*, gagne en puissance tragique à chaque retour. Quant à l'apothéose finale, entre résignation et espoir, elle laisse la salle sous le choc – avant un tonnerre d'applaudissements, et un public qui sort ébranlé, transporté, et visiblement conquis. Un sans-faute artistique, qui confirme une fois de plus que la musique symphonique, quand elle est servie avec une telle passion, reste une expérience inégalable.

CRITIQUE, concert. LYON, Auditorium Maurice Ravel, le 5 avril 2025. BRAHMS / CHOSTAKOVITCH. Orchestre National de Lyon, David Grimal (violon solo et direction). Crédit photographique © Emmanuel Andrieu

CRITIQUE, concert. AVIGNON, Opéra Grand Avignon, le 4 avril 2025. BACH / KAPRALOVA / MENDELSSOHN. Orchestre National Avignon-Provence,

Adam Laloum (piano), Léo Margue (direction)

L'**Orchestre National Avignon-Provence** – sous la direction énergique et raffinée du jeune chef français **Léo Margue** (nommé dans la catégorie « Révélation chef d'orchestre » aux Victoires de la musique classique 2024) – a offert une soirée musicale d'une remarquable cohérence, mêlant baroque, romantisme et musique du XXe siècle avec une grâce et une précision captivantes. Au programme : le **Concerto pour piano n°1 en ré mineur** de Jean-Sébastien Bach, la **Partita pour piano et cordes** de Vítězslava Kaprálová en première partie, et la **Symphonie n°1 en ut mineur, op. 11** de Felix Mendelssohn en seconde partie. Le jeune pianiste français **Adam Laloum**, connu pour son toucher délicat et son intelligence musicale, était l'invité d'honneur de cette belle soirée symphonique.

D'emblée, la phalange provençale et Adam Laloum ont imposé une lecture dynamique et profondément expressive de ce *concerto* de Bach, originellement écrit pour clavecin mais magnifiquement adapté au piano moderne. Laloum a fait montre d'une articulation cristalline, tout en insufflant une vitalité rythmique qui a évité tout académisme. Son dialogue avec les cordes de l'orchestre fut d'une grande complicité, particulièrement dans l'*Adagio*, où sa mélancolie poétique s'est élevée au-dessus d'un accompagnement délicat et soutenu. L'*Allegro* final a emporté l'adhésion par son énergie contagieuse, où la direction précise de Léo Margue a permis un

équilibre parfait entre le piano et l'orchestre.

Œuvre bien moins connue que celle de Bach, la *Partita* (1938) de Kaprálová, compositrice tchèque disparue prématurément, a été une révélation. Léo Margue a su en souligner les contrastes, entre l'âpreté rythmique des mouvements vifs et la mélancolie slave des passages lyriques. Laloum, dans un rôle plus percussif, a joué avec une clarté impressionnante, tandis que les cordes de l'orchestre ont brillé par leur engagement et leur précision dans les changements d'atmosphère. Une œuvre qui mériterait d'être jouée plus souvent, tant son langage, à la fois moderne et accessible, a su toucher le public.

La seconde partie de soirée donnait à entendre la *Symphonie n°1* de Mendelssohn, composée à seulement 15 ans mais d'une maturité stupéfiante. Léo Margue a dirigé avec une autorité naturelle, soulignant la fougue juvénile de l'œuvre tout en révélant les subtilités harmoniques. Dès les premières mesures, du *Molto Allegro*, l'orchestre a déployé une énergie galvanisante, avec des pupitres de cordes d'une grande agilité et des cuivres impeccables. Dans l'*Andante*, le chant des cordes, soutenu par un *legato* exemplaire, a apporté une pause méditative d'une grande beauté., tandis que l'*Allegro con fuoco* final a permis à l'orchestre de conclure en apothéose, dans un tourbillon de notes où chaque section a pu briller, sous la direction précise et inspirée du jeune chef.

Un concert qui restera parmi les temps forts de la saison 24/25 de l'ONAP, tant pour la qualité des interprétations que pour l'audace de sa programmation !

CRITIQUE, opéra. AVIGNON, Opéra Grand Avignon, le 4 avril

2025. BACH / KAPRALOVA / MENDELSSOHN. Orchestre National
Avignon Provence, Adam Laloum (piano), Léo Margue (direction).
Crédit photographique © Emmanuel Andrieu

**PARIS, Théâtre du Gymnase.
BALLET D'JERRI de JERSEY :
ven 25, sam 26 avril 2025.
« Whiteout » de Marco Goecke
/ « Deliberate Mistake »
d'Asier Edeso Eguia
(créations parisiennes)**

Le Théâtre du Gymnase à Paris accueille
pour la première fois à PARIS, la
compagnie de danseurs établie sur l'île
anglo-normande de Jersey, « BALLET
D'JERRI », compagnie récente (fondée en
2022) mais déjà fameuse pour son fort
tempérament. La fondatrice et directrice
artistique Carolyn Rose Ramsay sait

cultiver la singularité insulaire, tout en élargissant un champ d'expérimentation ouvert sur le monde, en s'associant les audaces des jeunes chorégraphes internationaux. Le spectacle présenté à Paris, comprend 2 pièces incontournables dont une commande de la troupe (le tragique et poétique « *Deliberate mistake* »).



La première pièce au programme, **WHITEOUT** du chorégraphe allemand **Marco Goecke**, est une œuvre puissante et plutôt très physique, emblématique d'un langage chorégraphique unique – précis, complexe, avec des inserts ciselés d'humour et de mélancolie. Créée en 2008 pour Les Ballets de Monte-Carlo, le

ballet a depuis été interprété par les compagnies du monde entier. D'une beauté poignante et douce-amère, elle constitue une introduction idéale au travail de l'un des plus grands noms de la danse.



DELIBERATE MISTAKE est l'une des premières créations commandées par le Ballet d'Jèrri. Réflexion poétique sur l'histoire, l'identité et la mémoire collective de Jersey dont est originaire les membres fondateurs de la troupe, la pièce s'inspire des traditions de tricot de ... Jersey. Les deux co chorégraphe **Asier Edeso Eguia**

et l'artiste **Yulia Makeyeva**, sur la musique originale d'**Ilia Osokin**, s'emparent d'une tradition marquante du milieu marin à Jersey ; ils font référence aux défauts intentionnels dans les pulls qui autrefois, permettaient d'identifier les marins disparus. De la réalité héroïque et tragique à la scène chorégraphique, le pièce réalisée pour la première fois à Paris transforme cette idée en une métaphore poignante de la fragilité et de la résilience.

La compagnie « **Ballet d'Jèrri** » est basée sur l'île anglo-normande de Jersey depuis 2 ans. Elle s'attache à proposer des œuvres chorégraphiques uniques et stimulantes, ancrées dans le patrimoine de l'île tout en résonnant bien au-delà de ses rivages. En s'inspirant des traditions locales, Ballet d'Jerri tisse de nouveaux champs poétiques au souffle universel.

PARIS, Théâtre du Gymnase
vendredi 25 avril 2025 – 20h
samedi 26 avril 2025 – 20h
Salle Marie Bell / Danse
Ballet d'Jèrri, la compagnie
nationale de danse de l'île de
Jersey, présente un programme en
deux volets avec deux pièces
uniques : Whiteout de Marco
Goecke et Deliberate Mistake
d'Asier Edeso Eguia.



PLUS D'INFOS / RÉSERVEZ VOS PLACES directement sur le site du
Théâtre du Gylanse :
<https://www.theatredugymnase.com/spectacles/goecke-edeso>

programme

WHITEOUT

Chorégraphie : Marco Goecke
Musique : Bob Dylan
Lumières : Udo Haberland
Costumes : Michaela Springer

DELIBERATE MISTAKE

Chorégraphies : Asier Edeso Eguia et Yulia Makeyeva
Lumières : Chris Wink
Musique : Ilia Osokin
Costumes : Yulia Makeyeva

Compagnie [BALLET D'JERRI](#), JERSEY



entretien

Originnaire de Vancouver, ayant de briller au sein de nombreuses compagnies de danse dont le Ballet Nacional de Cuba, le Miami City Ballet, Les Ballets de Monte Carlo, ou le Norwegian National Ballet..., Caroyn Rose Ramsay présente les singularités de la Compagnie qu'elle a fondée en 2022 et dont elle assure depuis lors, la direction artistique : le ballet national de Jersey, le « D'Jèrri Ballet ». C'est aujourd'hui l'un des ballets récemment constitués parmi les plus audacieux, personnels, originaux... Pour deux soirs exceptionnels, les 25 et 26 avril 2025, la compagnie présente en première française, deux ballets particulièrement emblématiques de son travail esthétique : le très technique « Whiteout » de Maco Goecke, et surtout « Deliberate mistake » de Asier Edeso Eguia et Yulia Makeyeva... composition spécialement écrit pour la Compagnie en référence à l'histoire des marins de Jersey. Présentation, explications, enjeux



ENTRETIEN avec Carolyn Rose Ramsay, directrice artistique du Ballet D'Jèrri, Ballet national de Jersey, à propos de la création française du ballet « Deliberate Mistake », les 25 et 26 avril 2025