CRITIQUE, festival. 13e Festival de Pâques d’Aix-en-Provence (GTP), le 29 mars 2026. VERDI : Requiem. Choeur et Orchestre de l’Opéra de Zurich, Gianandrea Noseda (direction)

Pour sa 13ème édition, qui se tient du 28 mars au 12 avril, le Festival de Pâques d’Aix-en-Provence a choisi l’option du souffle court mais de l’impact maximal pour sa deuxième soirée (après un concert réunissant l’Orchestre national de Lille, Joshua Weilerstein et Renaud Capuçon la veille en ouverture). En conviant les forces vives de l’Opéra de Zurich – chœur et orchestre réunis – sous la baguette de leur directeur musical, Gianandrea Noseda, le festival provençal a frappé un grand coup. Le *Requiem* de Giuseppe Verdi résonnait comme un choix évident, presque vital : un monument d’ombre et de lumière, de terreur et de consolation, qui a trouvé dans l’acoustique du Grand-Théâtre de Provence un écrin à la mesure de sa démesure sacrée.

Dès les premières mesures, ce *Requiem* a imposé sa singularité. Loin d’une lecture compassée ou trop solennellement

religieuse, l'excellent **Gianandrea Noseda** a livré une interprétation d'une tension dramatique exceptionnelle, fidèle à sa réputation de bâtisseur d'arcs sonores à la fois architecturaux et incandescents. Le chef italien a sculpté l'œuvre comme un opéra sacré où le chœur tient le rôle du protagoniste absolu. On a rarement entendu le *Dies irae* frapper avec une telle violence orchestrale, une telle précision militaire dans la terreur, avant de plonger dans des *pianissimi* d'une fragilité presque palpable dans les supplications du *Liber scriptus* ou du *Lacrymosa*.

Le **Chœur de l'Opéra de Zurich** (40 hommes et 40 femmes !), superbement préparé par **Janko Kastelic**, s'est révélé être un véritable mur de voix, capable du meilleur : une puissance tellurique dans les grands tableaux du Jugement dernier, mais aussi une homogénéité et une douceur confondantes dans les passages les plus méditatifs. Face à eux, l'**Orchestre de l'Opéra de Zurich** s'est montré à la hauteur de cette partition qui transforme la fosse en volcan. Les cordes graves, d'une noirceur magnétique, les cuivres éclatants et ce bois soliste qui a su faire pleurer l'*Agnus Dei* ont servi avec une ferveur communicative la vision de Noseda.

Le plateau de solistes, réuni pour l'occasion, n'a pas démérité dans ce contexte de haute exigence. Si l'on retient l'homogénéité d'un quatuor où chaque voix semblait calibrée pour s'insérer dans le tissu orchestral sans jamais le dominer artificiellement, c'est bien dans les arias solistes que l'émotion a culminé. La basse russe **Alexander Vinogradov** a déployé un *Mors stupebit* d'une autorité sombre, tandis que la mezzo-soprano polonaise **Agnieszka Rehlis**, véritable colonne vertébrale de l'œuvre, a offert un *Lux aeterna* d'une ligne de chant d'une pureté sidérante. La prestation du ténor maltais **Joseph Calleja** a laissé une impression plus contrastée. Attendu avec une légitime curiosité dans le célébrissime *Ingemisco*, il a fait entendre un timbre que l'on sait reconnaissable entre tous – cette matière solaire,

presque latine, qui a fait sa légende – mais dont l'éclat a paru (ce soir) émoussé dans l'aigu. Là où l'on espérait une ascension radieuse vers le sommet de la phrase, on a perçu quelques tensions, une projection moins assurée, comme si la voix peinait à franchir pleinement la ligne de crête avec son aisance légendaire (méforme passagère ?…). Heureusement, la magnifique soprano lettone **Marina Rebeka** a, elle, hautement et fièrement relevé le défi du *Libera me* final – avec une vaillance et une intensité tragique qui a littéralement suspendu le temps, répondant en miroir à l'angoisse initiale du *Requiem aeternam*.

Le festival, qui se poursuit jusqu'au 12 avril avec une programmation mêlant grandes œuvres symphoniques et récitals intimes, aura du mal à égaler l'intensité tellurique de cette ouverture. Mais après une telle démonstration de force et de spiritualité mêlées, on ne peut qu'attendre la suite avec une impatience décuplée !…

CRITIQUE, festival. 13e Festival de Pâques d'Aix-en-Provence, le 29 mars 2026. VERDI : Requiem. Choeur et Orchestre de l'Opéra de Zurich, Gianandrea Noseda (direction). crédit photographique (c) Caroline Doutre

---

CRITIQUE, concert. AVIGNON, Opéra Grand Avignon, le 29

mars 2026. MAHLER. Le Chant de la terre. Uwe Stickert (ténor), Damien Gastl (baryron). Chloé Lechat / Fiona Monbet

Les œuvres symphoniques de Gustav Mahler ont quelque chose de narratif, de théâtral. On comprend qu'elles puissent inspirer les metteurs en scène. Souvenons-nous de la transposition scénique aussi ahurissante que troublante de la *2ème Symphonie « Résurrection »* qu'avait faite Romeo Castellucci au festival d'Aix-en-Provecnce il y a quelques années, avec son cheval blanc errant dans le désert et ses cohortes de morts et de blessés !

A l'**Opéra Grand Avignon**, la metteuse en scène **Chloé Lechat** s'est emparée, elle, du *Chant de la terre*. L'œuvre se compose de six *Lieder* évoquant la douloureuse mort de l'homme face à la pérennité de la nature. Inspirés de poèmes chinois, ils disent tour à tour l'ivresse qui noie les peines, la solitude qui nous envahit de noirceur, la jeunesse et la beauté féminine qui passent, et enfin cet adieu au monde et ce retour à la terre qui n'est peut-être qu'un recommencement. Toute l'œuvre tend vers cette fin sublime où le mot « *Ewig* » – éternellement – revient, insisté, caressé, suspendu à un accord troublé où le majeur rencontre le mineur comme un symbole d'infini (Accord de *Do* majeur dans lequel se glisse subrepticement la note *La*).

La metteuse en scène n’a pas vraiment raconté une histoire, mais présenté une succession de scènes évoquant les sujets abordés par les *Lieder.* Elle a pris, comme fil conducteur, la douleur de la perte d’un enfant. Elle a fait cela avec tact, sans écraser la musique. Des dessins apparaissent au fond de la scène, d’autres flottent sur un voile transparent par devant. La scène finale de l’adieu, la douleur de l’enterrement et le retour à la terre, avec sa cérémonie funèbre et ses visions de corps tourmentés est particulièrement émouvante.

Les deux chanteurs solistes évoluent au milieu des danseurs et des figurants tandis que l’orchestre est dans la fosse. Le ténor **Uwe Stickert**, voix puissante, claironnante, à l’aise dans ce répertoire, apporte à son personnage à la fois héroïsme et fragilité. Nous avons particulièrement apprécié le baryton **Damien Gastl**, voix chaude et vibrante, timbre sombre et enveloppant, beau legato, belle présence dramatique.

La formation orchestrale « *Miroirs Etendus* » ne jouait pas la partition originale de Mahler, qui nécessite un effectif orchestral monumental, mais sa transcription pour formation réduite, due à Schönberg. Celle-ci n’a pas le même pouvoir onirique et mystérieux. La présence du piano dépoétise considérablement l’atmosphère. Le seul instrument clavier figurant dans la partition originale est un célesta, doté des sonorités magiques que le piano n’a pas. A défaut de dérouler le velours de la musique de Mahler, la cheffe d’orchestre **Fiona Monbet** réalise une lecture bien en place de cette partition complexe, au milieu de laquelle les *soli* des musiciens contribuaient à donner une force expressive. Et l’on n’oubliera pas de citer le ballet de la maison, dont la présence donnait chair à l’imagination.

Au terme de ce parcours, il y eut les applaudissements. Le public, peu familier de ce répertoire, s’était laissé gagner à la double puissance musicale et théâtrale du spectacle. Et on peut considérer cela comme un succès !

CRITIQUE, concert. AVIGNON, Opéra Grand Avignon, le 29 mars 2026. MAHLER. Le Chant de la terre. Uwe Strickert (ténor), Damien Gastl (baryron). Chloé Lechat / Fiona Monbet. Crédit photo (c) Cédric Delestrade

---

CRITIQUE, concerts. PERPIGNAN les 20 et 21 mars 2026. 40ème Festival de musique sacrée de Perpignan 2026 : 6ème Concours international de carillon, Rolland Besson, Benjamin Allard,…

A l'heure de sa 40ème édition, Musique sacrée à Perpignan surprend toujours, fédère et convainc en développant une offre accessible et très riche autour du

sacré. Le Festival depuis que sa directrice artistique le pilote, Elisabeth Dooms [2026 est sa 13ème programmation], respire, rayonne, au rythme de la ville qui l'accueille et dans laquelle il sait se déployer en impliquant toujours davantage ses habitants : Perpignan. Au moment de Pâques et en complément des célébrations de la Semaine Sainte, le cycle musical offre une alternative particulièrement bienvenue à l'adresse des publics, résidents et visiteurs qui souvent en accès libre, [re] découvrent la magie d'une culture accessible et vivante. C'est une musique sacrée proche et facile qui met en scène chaque printemps la ville Catalane, en réaffirmant sa très haute spécificité culturelle. Rien de poussiéreux ni d'étriqué dans une proposition large et ouverte qui en étroite symbiose avec le paysage urbain et la particularité de son patrimoine, sait diversifier les expériences musicales dans le sens du mouvement, du partage, de l'inclusion.

Les communautés ont de tout temps su vivre ensemble en particulier à Perpignan dont la mixité est aussi forte et active qu'à Marseille. Mais il y a dans la cité rayonnante, une implication exemplaire des habitants dans la pratique culturelle et dans leur réponse vis à vis des offres artistiques. Cette réactivité et ce pont entre les individus sont encore favorisés et cultivés par les actions menées par les événements comme le Festival de musique sacrée, quelques jours avant Pâques…

Photos © Michel Aguilar 2026

40ème festival de musique sacrée de Perpignan

Perpignan
Son sacré festival…

En témoigne le spectacle donné **ce VENDREDI 20 MARS 2026 au**

Théâtre Municipal, véritable institution locale, aujourd'hui écrin municipal. Il accueille le résultat d'un apprentissage suivi par les élèves artistes du Centre d'arts **LA FABRICA**, école privée de Perpignan, lieu d'enseignement aux arts du spectacle [accompagnés par les musiciens de **L'ORCHESTRE DU CONSERVATOIRE**] ; l'important est d'impliquer les acteurs locaux… le Festival donne carte blanche aux jeunes artistes de Perpignan : ce soir une dizaine d'interprètes à l'amorce d'une carrière professionnelle, et qui au sein du projet artistique d'**Élisabeth Dooms** sont les « jeunes pousses » du Festival. Les spectateurs sensibilisés, aiment chaque année, encourager ou les voir évoluer d'édition en édition. Partage, transmission, professionnalisation… Rien ne manque dans cette aventure artistique qui est aussi humaine, fondée sur les valeurs du respect ; la culture permet ce bain social et fraternel qui envisage concrètement une vision pragmatique pour la société : non plus vivre ensemble mais faire ensemble.



Rien de plus formateur dans ce sens que se confronter à a réalité de la scène, participer à la réalisation d'un spectacle collectif, de surcroît au carrefour des disciplines : danse, chant, théâtre… Le chef **Pierre-André de Vera** [professeur de guitare au Conservatoire, qui est aussi compositeur, transcripteur, parolier…] assure la cohérence du spectacle, signant lui-même toutes les adaptations (entre autres de Rameau), complétées par sa propre musique.



En accès libre, les spectateurs mesurent le travail préparatoire, les enjeux artistiques, humains, techniques d'une telle performance. Outre son ancrage social, impliquant les Perpignanais, les lien avec la musique sacrée se concrétisent dans le sujet lui-même de l'action : un jeune compositeur entend composer une partition de musique sacrée mais paralysé par le syndrome de la page blanche, les 9 muses de l'Antiquité tentent de l'inspirer, chacune selon son tempérament…

Pour être vivante, la culture doit être partagée, donc être accessible, c'est bien le cas à Perpignan où les concerts et les événements musicaux sont bien souvent en accès libre.

Samedi 21 mars 2026

La journée du 21mars est emblématique des nombreuses propositions concoctées par Élisabeth Dooms.

À 16h,
visite de la **CASA XANXO**, hôtel particulier d'un richissime commerçant drapier ayant épousé une noble locale. Sa demeure présente encore les manifestations de son ascension sociale et de sa riche fortune… Entre deux évocations d'une vie qui cumule influence et succès, les visiteurs sont bercés par de brefs intermèdes musicaux réalisés par **les élèves du Conservatoire de Perpignan** (CRR Montserrat Caballé) : entre autres, consort de flûtes à bec, puis évocation du rayonnement européen du commerçant concerné : extraits d'un oratorio de Corelli et un extrait d'un Concerto de Vivaldi, illustrant l'essor de son commerce en Italie, avec luxe spécifique, le flûtiste **SYLVAIN SARTRE**, fondateur des Ombres qui est professeur au Conservatoire de Perpignan… et lui-même perpignanais, très impliqué à défendre les notions essentielles du Festival : transmission et partage, professionnalisation et rencontres.



Les visites en musique de ce type croisent bénéfiquement musique et patrimoine, favorisant les échanges entre public et artistes dans une conception libre et souple, très éloignée des codes du concert traditionnel et statique.



A 17h



6ème édition du Concours international de carillon, avec point d'orgue de la performance, la création de la pièce lauréate, « ***Sound of joys*** » pour carillon et trompette [instrument obligé cette année,… après la cornemuse il y a 2 ans]… Les Festivaliers réunis au pied du bâtiment (au Parvis de l'église Saint-Jean-le-vieux), mesurent l'agilité avec laquelle le compositeur **Rolland Besson** (né en 1962) a su marier les cloches (**Elizabeth Vitu** et **Laurent Pie**, carillon) et l'instrument soliste (remarquablement tenu par le trompettiste **Jean-Marie Oriol**) dont le timbre éclatant et la partie d'une agilité à la fois chantante et dansante, exprime l'esprit conquérant, la flamme sonore d'une déclaration rayonnante, chant de célébration et de joie… geste et déclaration qui collent parfaitement au thème générique de cette 40ème édition [« *Allégresse*«].

A 18h30



Recueillement, plénitude, extase mystique à là Cathédrale Saint-Jean-Baptiste. Face au sublime retable de marbre principal enchâssant plusieurs épisodes de la vie de Saint Jean, les festivaliers venus en nombre, [re] découvrent la somptuosité sonore et enveloppante de **l'orgue Cavaillé-Coll** (1889), récemment relevé [juin 2026]. Il retrouvera bientôt ses deux volets originaux après avoir été restaurés [sept prochain].

C'est un concert digne des festivals les plus prestigieux d'Europe qui nous est proposé alors, n'ayant rien à envier ni à Toulouse les Orgues [pourtant riche aussi en instruments remarquables] ni au Festival Bach de Leipzig, ce sur le plan de son programme, fin et original, pertinent et enthousiasmant, il ose avec profit mettre en perspective Bach et son défenseur le mieux zélé, Mendelssohn…

À la tribune, **BENJAMIN ALLARD** qui poursuit actuellement son intégrale des pièces pour clavier de JS Bach. Imaginer un programme comprenant **deux Sonates de Mendelssohn** et plusieurs Chorals du Director musices de Leipzig, produit un éclairage saisissant et un dialogue exaltant. Les deux compositeurs ayant marqué l'histoire de la vie musicale de Leipzig d'une manière indélébile, partagent la même conscience spectaculaire et pourtant si humaine du divin. On ne saurait mieux illustrer ainsi l'esprit du festival, son thème sacré comme la grande diversité de ses propositions.

En 50 mn, l'organiste expose toutes les ressources de l'orgue ressuscité : les timbres clairs de ses aigus rayonnants, l'assise des notes médianes et graves d'une rondeur orchestrale, idéalement puissante et généreuse [la plénitude des couleurs proche des violes de gambe, particularité de l'instrument perpignanais, y contribue spécifiquement].

Le plein jeu, construisant des cathédrales sonores ascensionnelles, comme l'introspection de certains chorals de Bach (véritable confession tendre dans l'intime), transportent

littéralement. **Le jeu de Benjamin Allard captive par son exceptionnelle éloquence,** conciliant clarté et expressivité, dans une conception spatiale détaillée et lumineuse qui revivifie la richesse de la rhétorique contrapuntique. Les fugues sont gorgées d'une impérieuse énergie, prolongeant idéalement la leçon de son prédécesseur baroque ; Mendelssohn en maître romantique, acteur de ce premier romantisme aussi lumineux, rafraîchissant que passionnel, revisite Bach sans le dénaturer mais en l'étoffant d'une puissance dramatique et d'une intelligence théâtrale inédite, avec à l'envi, une maîtrise des contrastes parfois facétieuse.
Ses deux Sonates opus 65 sont des révélations : en démontrant que la science de Mendelssohn répond sans faiblesse à celle de Jean-Sébastien, dévoilant aussi une compréhension évidente et profonde du premier pour le second ; il n 'est plus surprenant dès lors que Félix avec les instrumentistes du Gewandhaus de Leipzig ait pris l' initiative [historique] de recréer la Passion selon Saint Matthieu à une époque où la partition n'était plus jouée.
En soignant la lisibilité du contrepoint, sans jamais assécher le scintillement profus de la rhétorique musicale, l'organiste échafaude un parcours sonore remarquablement cohérent **qui se joue avec délices des capacités de l'orgue perpignanais. En maître des claviers, Benjamin Allard** réalise le tempérament que nous lui connaissons désormais : clarté architecturale, poésie picturale des nuances, intelligence spatiale, éloquence souveraine ; son jeu entend la tendresse fraternelle d'un Bach habité, proche, confidentiel (Choral « *Aus der Tiefe, rufe ich* » BWV745) ; comme il saisit les contrastes saisissants et vertigineux de la Sonate n°6 en ré mineur de Mendelssohn, d'un spiritualité lumineuse, rayonnante, exclamative autant que fraternelle, à l'image du visuel conçu pour la 40ème édition du Festival perpignanais.



Fin de journée festive et partagée : bal devant la Cathédrale Saint-Jean Baptiste,
avec les instrumentistes des classes de musiques traditionnelles du Conservatoire de Perpignan



Le Festival Musique sacrée de Perpignan se déroule jusqu'au 4 avril 2026, une occasion exceptionnelle de vivre la Semaine Sainte à Perpignan, capitale culturelle de la Catalogne française.

LIRE aussi notre présentation annonce du 40ème Festival de Musique Sacrée, du 16 mars au 4 avril 2026 : « Allégresse, l'air de la fête »… https://www.classiquenews.com/perpignan-40eme-festival-de-musique-sacree-du-16-mars-au-4-avril-2026-allegresse-lair-de-la-fete/

PERPIGNAN. 40ème Festival de Musique Sacrée : du 16 mars au 4 avril 2026 : « Allégresse, l'air de la fête »…

Le Festival de Musique Sacrée de Perpignan affiche sa nouvelle édition, celle de ses 40 ans, du 16 mars au 4 avril 2026. L'événement fait vibrer toute la ville, accordant, recherche, création, patrimoine ; la diversité s'accorde ici à l'excellence et l'audace artistique. Chaque festivalier pourra découvrir, retrouver, repérer concerts d'exception, rendez-vous inattendus, soirées festives au village du festival, ouvert à tous… Le tout dans un souffle accessible qui permet

de rendre possible l'idée de la démocratisation culturelle : 85% des rendez-vous sont en accès libre ! Parmi les événements 2026 : le retour du Grand Orgue de la Cathédrale, des duos improbables et prometteurs (jazz & choral, Bach & Klezmer). Le cycle porté par son histoire et l'esprit festif lié à ses 40 éditions précédentes, promet un feu d'artifice musical.

https://www.classiquenews.com/perpignan-40eme-festival-de-musique-sacree-du-16-mars-au-4-avril-2026-allegresse-lair-de-la-fete/

agenda

Ne manquez pas en particulier les **3 programmes en création**, temps forts de cette 40ème édition :

PAUL LAY TRIO
Waves of light
vendredi 27 mars 2026, 21h
Dominicains

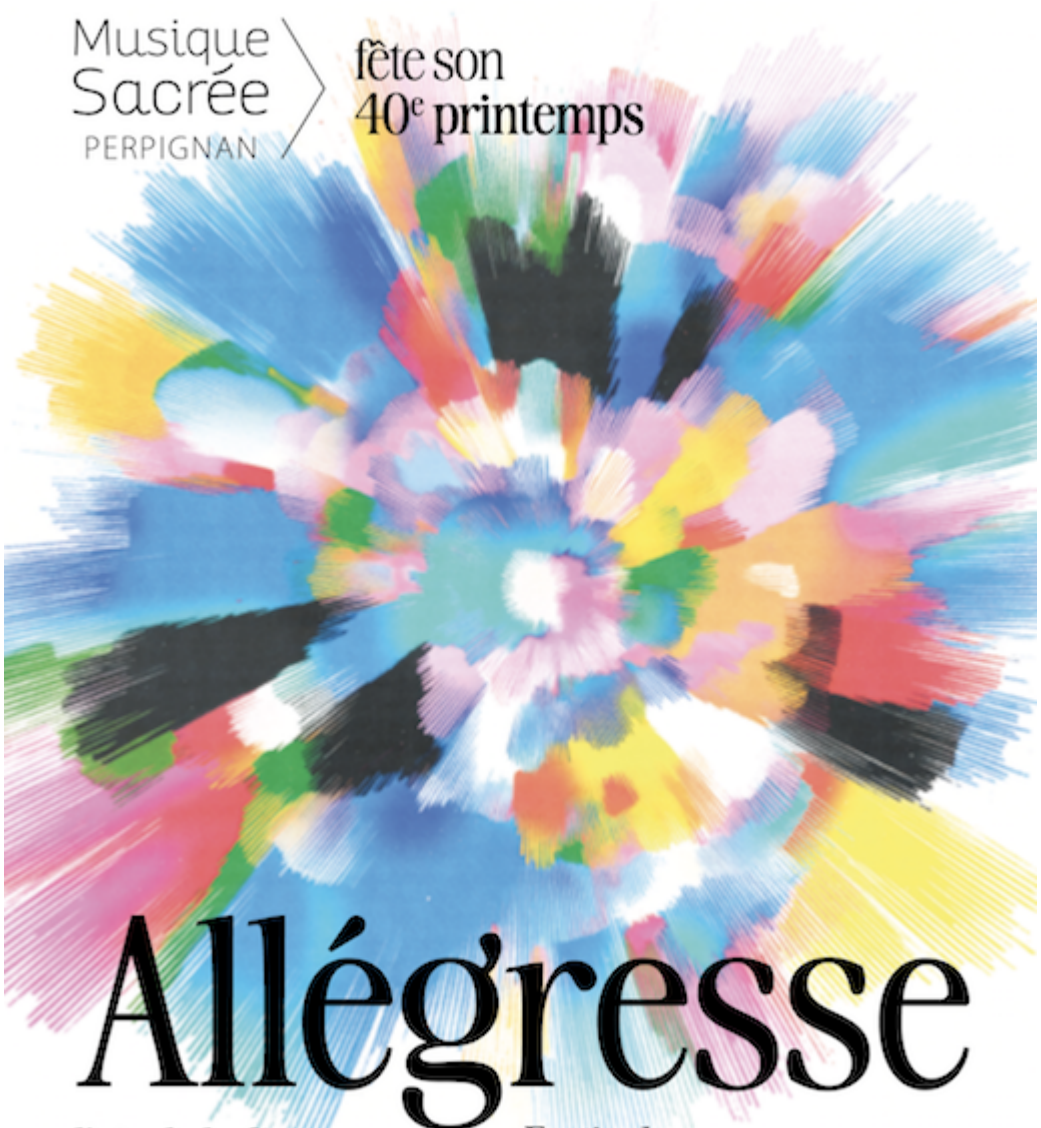
Ensemble IRINI / Lila Hajosi, direction
Post Tenebras
samedi 28 mars 2026, 21h
Dominicains

LE CARAVENSERAIL / Bertrand Cuiller, direction
Vers la Paix
Jeudi 2 avril 2026, 21h
Dominicains

Toutes les infos, les modalités de réservations, le détail des programmes et toutes les activités et événements complémentaires sur le site du Festival de musique sacrée de Perpignan 2026 [40ème édition « Allégresse, l'air de la fête »] : https://www.tourisme-pyreneesorientales.com/agenda/festival-de-musique-sacree-2026-perpignan-fr-6127592/

Musique Sacrée
PERPIGNAN

fête son
40e printemps



Allégresse

l'air de la fête

Festival
du 16 mars au 4 avril 2026



CRITIQUE, récital lyrique.

PARIS, Philharmonie de Paris (Grande Salle Pierre Boulez), le 19 mars 2026. HAENDEL. Sandrine Piau (soprano), Les Arts Florissants, William Christie (direction)

Qu'il est bon de voir de grands artistes dans leurs répertoires favoris ! Tout devient alors simplement et naturellement enchanteur, heureux et véritable. C'était le cas lors de cette soirée à la Philharmonie de Paris qui réunissait une fois de plus l'immense Sandrine Piau et *Les Arts Florissants*. Ils sont en effet de fidèles compagnons de route. S'ils ont enregistré ensemble *Serse* de Haendel, leurs collaborations ne s'arrêtent pas au maître de Halle. Les débuts de la soprano se sont faits en partie aux côtés de William Christie avec *L'Orfeo* de Rossi (1991) ou encore *Idoménée* de Campra (1992). Il existe une connivence délicieuse entre les deux artistes.

Les airs tirés d'*Alcina* et *Giulio Cesare* – ou des plus rares *Aggripina* et *Lotario* – alternaient avec tout ou parties de *Concerti Grossi* du même Haendel dirigées cette fois du violon par le violoniste franco-italien **Emmanuel Resche-Caserta**. Ce dernier déborde d'énergie virtuose violonistique et lance le concert sans infliger au public les laborieux accords

coutumiers des ensembles de musique ancienne. Sa bande de violons est debout, virevoltante mais reposant sur la solide basse continue de **Felix Knecht** (violoncelle solo) et **Alexandre Teyssonnière de Gramont** (contrebasse). **William Christie** – bien sûr au clavecin – nous offre notamment dans le *hornpipe* du *Concerto grosso Op.6 n.7* un exemple de son *swing* inimitable.

Le chef historique et codirecteur des Arts Florissants se fait plus présent dans les airs d'opéra, assurant une plus grande stabilité à l'orchestre pour soutenir Sandrine Piau qui choisit d'ouvrir son récital par l'impressionnant "*Scherza in mar la navicella*" écrit pour Anna Maria Strada del Pò, également créatrice du rôle d'Alcina. Les vocalises virtuoses figurent les flots impétueux menaçant de faire se naufrager le navire, métaphore de ses tourments amoureux. La voix est très puissante y compris dans ses médiums, et la soprano aux aigus cristallins nous offre à la fin de l'air une remarquable *la* grave ! Toujours sur les traces de La Strada (la cantatrice, pas le film…), *La* Piau livre un déchirant « *Ah mio cor*« . Elle y est une athlète du drame. Son corps musclé porte sa douleur tout en exprimant sa peine dans la douceur de la voix. Un moment de musique, de théâtre et d'humanité assurément inoubliable.

Après l'entracte, c'est le non moins célèbre « *Se Pietà*« , air de Cléopâtre au deuxième acte de *Giulio Cesare.* Ce magnifique *lamento* livre une facette plus tourmentée et moins douloureuse des affres de l'amour chez les héroïnes haendéliennes. Mais les tourments virent aux idées noires et sombres dans « *Pensieri mi tormentate* » extrait d'*Aggripina*, un air avec hautbois *solo* à la construction étrange, alambiquée et au schéma harmonique décousu. Dans le frôlement de la folie, chaque vocalise fait sens et exprime clairement la confusion des sentiments. Le programme se termine le plus conventionnel et léger « *Scoglio d'immota fonte* » extrait de *Scipione* avec de passer aux nécessaires et très demandés trois bis. Le sublime « *Verso già l'amato sangue*« , déchirant. Puis

l’entraînant « *Tornami a Vagheggiar* » et enfin le programme se referme avec calme et élévation par le « *Tu del ciel ministro eletto*« , air de la Beauté dans *Il Trionfo del tempo e del Disinganno*, rejoignant ici l’ouverture du concert, dans une grâce incomparable.

CRITIQUE, récital lyrique. PARIS, Philharmonie de Paris (Grande Salle Pierre Boulez), le 19 mars 2026. HAENDEL. Sandrine Piau (soprano), Les Arts Florissants, William Christie (direction). Crédit photographique (c) Droits réservés

---

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 16 mars 2026. MOZART : Symphonie n° 39 / BRUCKNER : Symphonie n° 4. Orchestre de l’Opéra national de Paris, Marek

Janowski (direction)

Depuis plusieurs saisons, l'Orchestre de l'Opéra national de Paris s'offre le luxe d'investir la Grande salle Pierre Boulez de la Philharmonie de Paris pour ses concerts symphoniques. Avant de célébrer les forces telluriques du *Requiem* de Berlioz en mai prochain, le public venu en nombre réserve un triomphe au vétéran Marek Janowski, en un programme 100% autrichien dédié à Mozart et Bruckner.

Incontournable figure de la vie musicale parisienne dans les années 1980-90, **Marek Janowski** (né en 1939) fait son retour dans la capitale pour un unique concert à la Philharmonie. C'est là un événement, tant l'ancien chef du Philharmonique de Radio France, entre 1984 et 2000, a laissé un bon souvenir à ses troupes comme aux auditeurs. Pendant cette période, en signe de son intérêt pour le répertoire lyrique, le chef allemand d'origine polonaise s'est aussi distingué en dirigeant plusieurs productions à l'Opéra de Paris, bien avant son invitation à célébrer le *Ring* de Wagner à Bayreuth, en 2017.

Le programme débute avec l'une des trois dernières *Symphonies* de Mozart, la *39e*, qui fait partie de ses ouvrages les plus réussis. Tous composés lors de l'été 1788, ces bijoux d'invention mélodique et de vitalité rythmique ont un caractère pourtant bien différencié, audible dès l'introduction lente de cette *39e*. L'aspect solennel et mystérieux, proche de l'ouverture de *Don Giovanni* (1787), bénéficie du style probe de Janowski, sans aucun *vibrato*. La rigueur de la mise en place, comme des *tempi*, sera une constante de la soirée, sans chercher à mettre en avant la mélodie principale (si ce n'est parfois aux premiers violons). Dirigeant sans partition, avec un regard acéré vers ses troupes, Janowski évite tout lyrisme, sans aucun temps mort. Un rien trop raide dans le *Menuet*, l'élan péremptoire donne le ton narratif, autour de ruptures franches dans les attaques.

Si on peut être surpris par le peu de respiration de cette lecture, la dynamique irrépressible globale fait entendre un Mozart résolument articulé (proche, en cela, de certaines interprétations sur instruments d'époque).
Après l'entracte, on retrouve un chef plus encore à son répertoire de prédilection, lui qui a enregistré l'intégrale du corpus brucknérien au disque, pour le label Pentatone, dans les années 2010. Il est fait le choix de la mouture de 1878-1880, qui s'insère entre le premier jet de 1874 (jamais joué du vivant du compositeur) et les dernières retouches de 1888. Il faudrait que les grandes phalanges osent plus souvent se pencher sur les versions primitives de Bruckner, souvent étonnantes de modernité dans leurs audaces formelles. Pour la *Quatrième*, les changements sont considérables, puisque le troisième mouvement a été entièrement réécrit, de même que la plus grande partie du *Finale*. L'introduction de l'*Allegro* initial est en revanche conservé, ce dont s'empare Janowski en faisant frissonner fiévreusement les cordes, peu avant l'entrée inoubliable du cor *solo.* L'esprit de la chasse irrigue cette partition en mettant en avant cet instrument à plusieurs reprises, ce qui explique pourquoi tout le pupitre est applaudi en premier lieu, en fin de soirée.
Aucune introspection ou virtuosité individuelle ne vient troubler cette interprétation, qui avance sans se poser de questions. Les verticalités au son charnu mettent tous les instruments sur le même plan, en une vitalité volontiers musculeuse. Toute effusion est ainsi évitée, avec un allègement perceptible des cuivres dans les parties plus apaisées, pour donner davantage de place aux admirables bois de l'Orchestre de l'Opéra de Paris. Janowski s'autorise de rares moments où il lâche la bride, en faisant notamment ressortir quelques superbes saillies aux altos ou encore la scansion des contrebasses en arrière-plan. Plus séquentiel dans cette lecture, l'*Andante* revêt un esprit lunaire avec des pupitres très différenciés et des *tutti* toujours aussi denses en opposition. Le ralentissement final, superbe de raffinement sans ostentation, montre toute la science du chef allemand pour les tenues de phrasés étirées.
L'allègement des cuivres est plus encore audible dans le *Scherzo* (un des plus réussis de son auteur), faisant entendre chaque détail de la partition. On note aussi une propension à

davantage marquer les silences, notamment dans les transitions vers le trio. En signe de son éloquence, Janowski enflamme le début du *Finale* de ses *tempi* rapidissimes, tout en évitant soigneusement le recours au *pathos*. Les *tutti* ravageurs se régalent de cette battue experte, admirablement contrastés avec les parties plus lyriques, avant une conclusion sans triomphalisme excessif.

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 16 mars 2026. MOZART : Symphonie n° 39. BRUCKNER : Symphonie n° 4. Orchestre de l'Opéra national de Paris, Marek Janowski (direction musicale). A l'affiche de la Philharmonie le 16 mars 2026. Crédit photographique (c) Droits réservés

---

CRITIQUE, festival. MARSEILLE, 24e Festival « Mars en Baroque » (Temple de Grignan), le 15 mars 2026. C. MONTEVERDI / G. VALENTINI. Ensemble Concerto Soave, Marc Mauillon et Romain Bockler

(barytons), Jean-Marc Aymes (Clavecin et direction)

Le Festival « *Mars en Baroque*« s'est imposé au fil des ans comme le rendez-vous incontournable de la vie musicale marseillaise chaque début de printemps. Pour cette 24e édition (qui se déroule du 1er au 27 mars cette année), la manifestation phocéenne imaginée par ses deux directeurs artistiques – le chef et claveciniste Jean-Marc Aymes et le jeune baryton Français Romain Bockler – explore avec érudition et gourmandise les jeux de va-et-vient, les migrations et les métamorphoses de l'art baroque à travers l'Europe

L'affiche de cette année, riche d'ensembles prestigieux *(La Chapelle Rhénane, Les Kapsber'girls, Ensemble Jacques Moderne*) et de solistes de renom (Amandine Beyer, Salomé Gasselin…), résonne comme un vaste voyage musical, des rives de la Méditerranée aux cours d'Europe centrale. C'est dans ce cadre que s'inscrivait, le 15 mars, l'événement très attendu de l'ensemble *Concerto Soave* – dans un programme intitulé « *Soave Libertate*« , consacré aux Madrigaux du grand Claudio Monteverdi et du plus secret Giovanni Valentini, au cœur du principal écrin du festival : le Temple de Grignan.

Il est des lieux où la musique semble avoir élu domicile. Le **Temple de Grignan**, avec sa sobre façade néoclassique et son intérieur à la basilicale inspiré du Temple de Charenton, est

de ceux-là. *Rue de la Tolérance*, comme on la surnommait au XIXe siècle, l'acoustique à la fois claire et chaleureuse du lieu, baignée par la lumière zénithale qui filtre des plafonds à caissons, offre un écrin d'une rare élégance aux voix et aux instruments anciens. Ce soir-là, la salle était comble, le public, fidèle et connaisseur, vibrant d'une impatience à peine contenue à l'idée d'entendre deux des plus fins barytons français se mesurer aux duos du maître de Venise et de son contemporain trop méconnu.

Sous le titre évocateur de *« Soave Libertate »*, le programme proposait donc un face-à-face passionnant entre les madrigaux de **Claudio Monteverdi** et ceux de **Giovanni Valentini**, musicien et poète virtuose, presque un mythe pour les amateurs du premier baroque. D'un côté, la familiarité géniale du Crémonais, de l'autre, la découverte d'un compositeur éblouissant qui fut *Kapellmeister* à la cour de Vienne. Pour incarner ce dialogue, **Jean-Marc Aymes** avait réuni deux artistes au sommet de leur art : **Romain Bockler**, co-directeur artistique du festival, mais aussi du **Concerto Soave**, et l'invité **Marc Mauillon**, dont la science du répertoire ancien n'est plus à démontrer.

D'emblée, la complicité entre les deux hommes a sauté aux oreilles. Dans les duos virtuoses, comme ceux extraits du *Septième Livre de Madrigaux* de Monteverdi, leurs voix se sont entrelacées avec une précision d'orfèvre, rivalisant de finesse dans les ornements et les *diminuzioni*. Le timbre chaud et projeté de **Romain Bockler**, que l'on a récemment pu entendre dans un répertoire Campra chez Ricercar, y dialoguait avec l'élégance plus racée et la diction ciselée de **Marc Mauillon**. Dans les moments plus introspectifs, comme dans les *Lamenti* ou les pièces poignantes de Valentini, l'émotion était palpable : le public retenait son souffle, saisi par l'intensité dramatique de ce duo, où l'échange amoureux se faisait tantôt rivalité, tantôt plainte commune.

Mais cette soirée n'aurait pas été aussi éclatante sans le

travail de fourmi de l'écrin instrumental qui enveloppait les voix. Autour de **Jean-Marc Aymes**, installé avec une autorité discrète au clavecin et à l'orgue, trois musiciens de premier plan tissaient la trame de la basse continue. Mention spéciale au théorbe d'**Ulrike Gaston Larsen**, dont les arpèges profonds et les volutes délicates apportaient une respiration presque méditative, et à la harpiste **Manon Papaserglio**, dont les interventions perlées ajoutaient une touche d'éclat sensuel. Leur complice **Flore Seube**, à la viole de gambe ou au lirone, complétait cette section rythmique du XVIIe siècle avec une souplesse et une inventivité confondantes. Le génie de cette phalange a également éclaté dans les rares mais précieuses plages purement instrumentales du programme. Une *Chaconne* de **Storace** ou une *Sinfonia* de **Rossi** sont venues capté l'attention des auditeurs : dans ces moments sans voix, ce sont les instruments qui « chantaient », reprenant à leur compte la rhétorique des madrigaux. On y a entendu un dialogue tout aussi virtuose entre le clavier de Jean-Marc Aymes et les cordes pincées, rappelant que l'invention mélodique du premier baroque italien n'est pas l'apanage de la seule voix. Ces pièces, véritables écrins instrumentaux, agissaient comme des respirations, des interludes permettant de savourer la science de l'écriture et la complicité de l'ensemble.

A la fin du concert, le public marseillais a longuement acclamé les cinq artistes. Jean-Marc Aymes, Romain Bockler et Marc Mauillon, main dans la main avec leurs trois complices instrumentistes, ont salué, rappelés à plusieurs reprises par une salle conquise. Ce triomphe, mérité, consacrait une vision du baroque vivante, savante et passionnée. Car en offrant une voix à Valentini, ce trop rare génie, et en redonnant ses lettres de noblesse au duo vocal, ***Concerto Soave*** a une fois de plus prouvé que Marseille est bien une capitale du baroque. Sous l'impulsion de **Jean-Marc Aymes** et de **Romain Bockler**, cette 24e édition de « *Mars en Baroque* » tient toutes ses promesses : celle d'un art en mouvement, éternellement renaissant !

CRITIQUE, festival. MARSEILLE, 24e Festival « Mars en Baroque » (Temple de Grignan), le 15 mars 2026. C. MONTEVERDI / G. VALENTINI. Ensemble Concerto Soave, Marc Mauillon et Romain Bockler (barytons), Jean-Marc Aymes (Clavecin et direction). Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu

---

CRITIQUE, festival. PRINTEMPS DES ARTS DE MONTE-CARLO, Salon d'honneur du Musée Océanographique, le 13 mars 2026. « The Grand Battle ». Ensemble « I Gemelli », Mathilde Etienne (Narratrice), Jake Arditti (contre-ténor), Neven Lesage

et François Salès (hautbois), Emiliano Gonzalez Toro (ténor et direction musicale)

Au lendemain d'un concert avec l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo à l'Auditorium Rainier III – *dont nous avons salué dans ces colonnes la rigueur symphonique –*, le 42e Printemps des Arts de Monte-Carlo opérait un virage à 180 degrés. Quittant l'écrin de l'Auditorium monégasque, le festival investissait vendredi soir le somptueux Salon d'honneur du Musée Océanographique pour une proposition aussi ludique qu'audacieuse : *« The Grand Battle »*. Sous ce titre évocateur, l'Ensemble I Gemelli, dirigé par le ténor Emiliano Gonzalez Toro, relevait le gant d'un pari musical, transformant un lieu dédié aux abysses en un véritable *ring* vocal.

Dès les premières minutes, le ton est donné. Il ne s'agira pas d'un simple concert, mais d'un affrontement. L'espace, magnifié par la mise en espace de **Mathilde Etienne**, également narratrice et maîtresse de cérémonie, se mue en arène. La co-directrice de l'ensemble baroque endosse avec une malice évidente le rôle de cheffe de *ring*, présentant les « *combattants* » avec l'aisance d'une présentatrice de *catch*, mais avec l'élégance naturelle que requiert le somptueux cadre du concert. C'est elle qui tisse les liens entre les joutes, désamorce la tension savante par une pointe d'humour – et rappelle que derrière la virtuosité, il y a d'abord du jeu, du plaisir… et beaucoup d'émotions !

Car la « *battle* » est double. D’un côté, le face-à-face vocal tant attendu opposait deux artistes aux mondes sonores que tout oppose. Le ténor **Emiliano Gonzalez Toro** incarne une voix solaire, charnelle, d’une projection naturelle qui embrase les airs de bravoure de Vivaldi. Face à lui, le contre-ténor américain **Jake Arditti** déploie un instrument d’une tout autre nature : plus éthéré, d’une agilité confondante dans les registres aigus, il insuffle une fragilité apparente qui n’est que le masque d’une technique redoutable. Leur joute, puisée dans les extraits de *La Fida ninfa*, *Farnace*, *Orlando furioso* ou *Bajazet*, n’a jamais sombré dans la démonstration gratuite. Accompagnés par l’excellent ensemble ***I Gemelli***, ils ont transformé ces airs en véritables passes d’armes stylistiques, faisant dialoguer leurs timbres avec une intelligence rare.



L’autre *ring,* plus discret mais tout aussi fascinant, était celui des bois. Le programme proposait en effet un « *étonnant voyage dans le temps* » instrumental, selon la formule du festival. Ici, la joute prenait une dimension technologique et historique. **Neven Lesage** ouvrait les hostilités avec la

douceur du hautbois baroque, avant que **François Salès** ne prenne le relais avec l'instrument moderne, offrant un écrin contrasté au *Concerto per oboe* RV 455 offert d'abord par le premier. **Michel Petrossian** offrait ici avec *Spenta Mainyu* (en création mondiale) une incantation pour hautbois moderne d'une spiritualité dense. Mais le clou de cette autre « *battle* » fut sans conteste la confrontation avec le « hautbois virtuel ». Dans une seconde création mondiale due à **Vincent Carinola**, *Métiers d'hier et d'aujourd'hui II : le chaman*, François Salès maniait son instrument augmenté, dialoguant avec son propre double électronique. Les sons transformés, bouclés ou déformés créaient une aura hypnotique, comme un appel des profondeurs répondant étrangement aux squelettes de baleines suspendus au-dessus du public. Ces deux œuvres contemporaines, loin de dépareiller, s'inscrivaient parfaitement dans la thématique « *Utopies* » de cette édition 2026 du festival : elles questionnaient l'instrument, sa mémoire et sa métamorphose.

Après la solennité relative de la veille, cette « escale » du Printemps des Arts a prouvé que la musique ancienne pouvait se conjuguer au présent avec un esprit festif et une inventivité scénique réjouissante. Un pari osé, brillamment remporté !

CRITIQUE, festival. PRINTEMPS DES ARTS DE MONTE-CARLO, Salon d'honneur du Musée Océanographique , le 13 mars 2026. « The Grand Battle ». Ensemble « I Gemelli », Mathilde Etiennne (Narratrice), Jake Arditti (contre-ténor), Neven Lesage et François Salès (hautbois), Emiliano Gonzalez Toro (ténor et direction musicale). Crédit photographique © Alice Blangero

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle-aux-Grains, le 14 mars 2026. CHIN / SCHUMANN / STRAVINSKI. Yefim Bronfman (piano), ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE RADIO FRANCE, Tugan Sokhiev (direction)

Toulouse, grâce aux *Grands Interprètes* a pu bénéficier du même concert donné la veille à la Philharmonie de Paris. Ce n'est donc plus exactement une création française mais tout de même une belle découverte pour les Toulousains que ce *Frontispice* de la sud-coréenne Unsuk Chin.

Cette courte pièce est d'une grande densité musicale. L'humour domine cette pièce qui fait l'effet par moment d'un 33 tours écouté à l'envers. Les sonorités sont toujours très étonnantes de minimes détails comme les flûtes qui soufflent sans notes ou de splendides accords de tout l'orchestre presque faramineux. **Tugan Sokhiev** dirige cette œuvre avec gourmandise et humour. Il en révèle toute la saveur. C'est très étonnant et l'orchestre brille de mille feux. Puis le *Concerto pour piano* de **Schumann** va permettre au pianiste russo-israelien

Yefim Bronfman de venir sur scène. Sa haute stature impressionne. L'entente avec le chef et l'orchestre va être remarquable. Dès les premières mesures, la fusion du piano et de l'orchestre est parfaite. La beauté de la sonorité du pianiste, son timbre si noble, ses nuances si subtiles et son équilibre extraordinaire entre main gauche et main droite vont créer l'événement. Il est vraiment rarissime d'entendre une sonorité si généreuse, une force si noble et sans aucune violence ; au contraire, il naît une douceur de cette puissance inouïe. L'orchestre répond avec la même beauté sonore. Chaque instrumentiste dialogue avec le pianiste sur le même plan de perfection sonore. La dimension chambriste du *concerto* prend une hauteur extraordinaire comme si les meilleurs solistes possibles se répondaient. La direction de Tugan Sokhiev est magnifique laissant en apparence beaucoup de liberté et portant le chant à tout moment. Ce *Concerto* de Schumann va avancer avec une suprême élégance et va ravir le public totalement. Le final est une ode au bonheur absolument irrésistible. Yefim Bronfman est très applaudi et il va offrir un *bis* plein d'humour et d'une folle virtuosité.

Pour la deuxième partie du programme, Tugan Sokhiev a choisi une œuvre qu'il connait à la perfection et qu'il dirige admirablement. Le ballet ***Petrouchka*** de **Stravinski** sous la main de Tugan Sokhiev est une merveille sans égale. Il dirige par cœur, sans baguette, avec des gestes dansants. L'orchestre est à la fête avec des effets succulents, des *soli* irrésistibles et des nuances sidérantes. Toute la partition si riche et si audacieuse est magnifiée par ces interprètes si doués. Tugan Sokhiev danse et les instrumentistes chantent. La dramaturgie du ballet avance. Les moments d'humour sont délicieux. L'histoire avance vers son dénouement ambigu. Tout parait bien trop court tant la beauté de cette musique pourrait nous entraîner longtemps dans son sillage. Dans ce répertoire de ballet russe Tugan Sokhiev n'a pas d'égal. Cela doit être naturel pour lui car il semble la comprendre totalement. L'**Orchestre Philharmonique de Radio France** est aux anges. Il

paraît qu’il souhaite amplifier sa collaboration avec Tugan Sokhiev. Comme on les comprend ! A Toulouse, nous savons quel enchanteur il peut être. Il est vraiment joyeux de pouvoir retrouver Tugan Sokhiev si heureux et si aimé par l’orchestre Philharmonique de Radio France.

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle-aux-Grains, le 14 mars 2026. CHIN / SCHUMANN / STRAVINSKI. Yefim Bronfman (piano), ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE RADIO FRANCE, Tugan Sokhiev (direction). Crédit photo (c) Droits réservés

---

CRITIQUE, festival. PRINTEMPS DES ARTS DE MONTE-CARLO, Auditorium Rainier III, le 12 mars 2026. STRAVINSKY / MONNET / DEBUSSY. Jean-Frédéric Neuburger (piano),

OPMC, Pascal Rophé (direction)

Dans l'espace feutré de l'Auditorium Rainier III, le *42e Printemps des Arts de Monte-Carlo* a vécu l'un de ses moments les plus attendus, mêlant avec une intelligence rare la redécouverte du répertoire à l'audace de la création. Ce second concert de la manifestation monégasque, placé sous la direction experte rigoureuse de Pascal Rophé à la tête de l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, avait tout d'une déclaration d'intention. Bruno Mantovani, le directeur artistique du festival, en choisissant un chef aussi fin connaisseur du contemporain, a bâti un programme qui dialoguait par-delà les époques, révélant des ponts insoupçonnés entre le maître du modernisme Stravinsky, le visionnaire Debussy et le facétieux poète des sons qu'est Marc Monnet.

La soirée s'est ouverte avec les *Quatre Études pour orchestre* d'**Igor Stravinsky.** Composées en 1928-1929 à partir de pièces pour piano seul, elles constituent un véritable manifeste de l'orchestration stravinskienne. Dès les premières mesures, **Pascal Rophé** a imposé une lisibilité parfaite de cette écriture chambriste mais aux couleurs acides. L'orchestre, réduit mais virtuose, a brillé dans le détail : les interventions tranchantes des cuivres dans la *Danse*, la mélopée envoûtante de la flûte dans *Madrid* (une *Excursion* pleine de soleil castillan), ou encore le mouvement perpétuel et mécanique du *N° 4* ont été servis avec une précision rythmique d'horloger. Une entrée en

matière qui a posé les bases du langage du XXe siècle : une énergie nerveuse et libérée.

Puis vint le temps de la création, moment sacré du festival. **Marc Monnet**, figure tutélaire de la manifestation qu'il a longtemps dirigée, était présent, assis dans la salle, pour recevoir l'épreuve du feu. Son *Concerto pour piano et orchestre* est une commande du Printemps des Arts, avec le soutien de la SOGEDA. Dès les premiers instants, on a reconnu la patte de Monnet : un goût pour la dislocation, l'humour et la surprise qui n'exclut jamais une profonde sensualité sonore. Le soliste, le prodigieux pianiste Français **Jean-Frédéric Neuburger**, a été le partenaire idéal de cette partition exigeante. Son toucher, capable de la plus grande puissance comme de la fragilité la plus cristalline, a exploré tous les registres du clavier, souvent frappé, percuté, mais aussi caressé. L'œuvre, en trois mouvements encadrant une *Cadenza* centrale, a déroulé un discours fascinant. Le premier mouvement installait un climat de tension latente, l'orchestre de Pascal Rophé répondant aux attaques du piano par des masses sonores compactes ou au contraire par des fragments épars. Le second mouvement a suspendu le temps, dans une atmosphère presque nocturne, où les lignes de piano se mêlaient aux souffles des vents. La *Cadenza*, confiée au seul Neuburger, fut un moment de grâce absolue : une exploration virtuose mais jamais gratuite de l'instrument, une conversation avec soi-même pleine de murmures et d'éclats. Le troisième mouvement a réconcilié les forces en présence dans une énergie plus motrice, conclusive, mais toujours avec cette irrévérence délicieuse qui caractérise Monnet. Face à la difficulté, le public a réservé une ovation chaleureuse au compositeur, au soliste et au chef, saluant une œuvre qui, sans concession, a su captiver.

La seconde partie a opéré un retour aux sources de la modernité, mais par un biais plus intime. Les *Trois Pièces pour quatuor à cordes* de **Stravinsky**, composées en 1914, sont

d’une modernité encore étonnante. Le quatuor réuni pour l’occasion – **Liza Kerob, Peter Szüts, Federico Andres Hood** et **Thierry Amadi** – a livré une lecture d’une justesse confondante. Chaque pièce, avec son indication métronomique précise, a été sculptée avec un art consommé de l’épure. Le rythme obstiné et « grotesque » de la première, l’atmosphère oppressante et suspendue de la seconde, et surtout la polyphonie si particulière de la troisième (avec son fameux *glissando* final) ont démontré que Stravinsky pouvait concentrer un univers de tension dans la seule écriture du quatuor. Un moment de musique de chambre d’une belle intensité.

Pour clore cette soirée en apothéose, retour au grand orchestre avec les *Images* de **Claude Debussy**. Après l’abstraction rythmique de Stravinsky et la rugosité ludique de Monnet, les *Images* ont déployé leur palette infinie de couleurs. Pascal Rophé, en magicien des timbres, a fait de l’OPMC un instrument de rêve. *Gigues* a déroulé son cortège mélancolique avec un hautbois d’une tristesse poignante. *Ibéria*, en trois parties, fut un feu d’artifice : la foule dans les rues (« *Par les rues et par les chemins* ») était palpable, les « *Parfums de la nuit* » ont enveloppé la salle d’un mystère sensuel, et « *Le matin d’un jour de fête* » » a explosé dans une lumière éclatante et joyeuse. Enfin, « *Rondes de printemps* » a achevé le voyage par un tourbillon de motifs populaires sublimés, comme un dernier salut à la nature et à la renaissance, en parfaite adéquation avec l’esprit du festival (qui se poursuit jusqu’au 19 avril).

CRITIQUE, festival. PRINTEMPS DES ARTS DE MONTE-CARLO, Auditorium Rainier III, le 12 mars 2026. STRAVINSKY / MONNET / DEBUSSY. Jean-Frédéric Neuburger (piano), OPMC, Pascal Rophé

(direction). Crédit photographique (c) ©Alice Blangero

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle-aux-Grains, le 13 mars 2026. PENDERECKI / CHOPIN / LUTOSLAWSKI. Mao FUJITA (piano), ORCHESTRE NATIONAL DU CAPITOLE, Tarmo PELTOKOSKI (direction)

En cette soirée du 13 mars, Toulouse attendait ardemment le retour de son directeur artistique éloigné de la scène pour raison médicale. Une Halle-aux-Grains pleine à craquer et la présence du Consul de Finlande l'attestaient. Le programme du concert dédié à la Pologne a déconcerté une partie du public. Le fait que Tarmo Peltokoski n'ait pas dirigé depuis novembre 2025 a changé la donne : cela ne représente plus un concert expérimental au sein d'une saison et devient le point de mire du landernau musical Toulousain.

Force est de constater qu'une certaine déception a dominé la soirée.

La première œuvre met en valeur toutes les cordes de l'orchestre. Cette œuvre totalement expérimentale de **Penderecki** a été dans un deuxième temps dédiée aux victimes d'Hiroshima. En moins de 10 minutes, toute l'horreur de la mort par la bombe atomique fait irruption. C'est d'autant plus violent dans notre époque de retour de la guerre. Tarmo Peltokoski domine parfaitement la partition et semble concentré et appliqué. La complexité des textures est maîtrisée, le jeu des cordes est virtuose entre frappe de l'instrument, notes jouées *pianissimo*, notes en *pizzicati*, les *glissandi* et le jeu *sul ponticello* : tout un tas de sonorités rares et complexes se superposent. La virtuosité prend toutefois le pas sur l'émotion. Le public applaudit d'admiration.

L'installation spectaculaire du piano sorti de terre permet au pianiste japonais **Mao Fujita** d'entrer en scène. Vainqueur en 2017 du concours Clara Haskil, une grande musicalité était attendue de sa part. Tarmo Peltokoski allait montrer ses qualités d'accompagnateur dans un *Concerto* exigeant un subtil équilibre. Dès les premières notes de la longue introduction musicale, un malaise s'est installé car ce son compact, lourd et puissant ne semblait pas accordé à la délicatesse de l'orchestration de **Chopin.** Il faut dire que l'orchestre était pléthorique (8 contrebasses). L'entrée du pianiste a ensuite été générique en termes de sonorité avec une timbre vide d'émotion et une totale absence de nuances, comme l'orchestre lui-même qui est resté dans un *mezzo forte* tout le long. Nous étions nombreux à chercher désespérément Chopin ce soir. Las, ce répertoire ne convient ni au chef ni au pianiste. Applaudi pour son jeu sans faille, Mao Fujita offre un bis maniéré : *La plus que lente* de **Debussy** demande une autre poésie et un autre jeu de couleurs et de belles nuances… Rendez-vous manqué avec

le jeune Mao Fujita ce soir visiblement hors du répertoire qui lui convient.

Pour la deuxième partie de concert, **Tarmo Peltokoski** semble prendre plaisir à diriger la très complexe *3ème Symphonie* de **Lutoslawski**. C'est très brillant, impeccablement dirigé avec clarté et rigueur. Mais aucune émotion ne naît de cette interprétation, malgré un orchestre absolument somptueux de timbre, de nuances et de phrasés, et des percussions particulièrement virtuoses.

Le retour de Tarmo Peltokoski est une très bonne nouvelle pour la maison Capitole et son public. Nous attendons le jeune *maestro* pour des concerts à venir plus à même de révéler ses talents d'interprète. Ce retour ce soir est comme en demi-teinte, une mise en bouche un peu fade.

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle-aux-Grains, le 13 mars 2026. PENDERECKI / CHOPIN / LUTOSLAWSKI. Mao FULITA (piano), ORCHESTRE NATIONAL DU CAPITOLE, Tarmo PELTOKOSKI (direction).
Crédit photographique (c) Droits réservés