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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

transporté l'auditoire bien au-delà d'un simple concert – vers une expérience spirituelle et sensorielle d'une rare intensité.

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

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

Sous la baguette précise et sensible de **Jorge Losana**, l'ensemble a fait montre d'une cohésion et d'une expressivité rares. Les solistes, tous d'une homogénéité vocale exemplaire, ont incarné chaque cantate avec une palette émotionnelle variée : "**Ad pedes**" (« *Aux pieds* ») a ouvert le cycle dans une atmosphère recueillie, les basses apportant une gravité saisissante. "**Ad cor**" (« *Au cœur* »), sommet émotionnel, a été porté par des sopranos d'une pureté presque surnaturelle, tandis que les interventions de l'alto et de la viole de gambe soulignaient la douleur et la tendresse du texte. "**Ad faciem**" (« *Au visage* »), conclusion lumineuse, a éclaté dans un

contrepoint jubilatoire, où la fugue finale a été menée avec une énergie maîtrisée, couronnant l'ensemble d'une aura transcendante. L'insertion des textes évangéliques en catalan, chantés en grégorien, a ajouté une touche locale poignante, renforçant le lien entre musique ancienne et tradition vivante. L'acoustique de l'Église del Carme, chaleureuse mais précise, a magnifié les résonances de l'orgue et des cordes pincées de la théorbe, tandis que les voix semblaient flotter sous les voûtes, créant un effet immersif. La direction de Losana, à la fois rigoureuse et intuitive, a permis à chaque nuance – des *pianissimi* les plus ténus aux éclats passionnés – de servir le texte et sa dimension sacrée.

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



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

---

CRITIQUE, oratorio. Festival de Pâques de SALZBOURG, Großes Festspielhaus, le 18 avril 2025. MENDELSSOHN : Elias. Michael Nagy, Emily Pogorelc, Wiebke Lehmkuhl, Pene Pati, Felix Hofbauer. Chor des Bayerischen Rundfunks, Mahler Chamber

Orchestra, Maxim Emelyanychev (direction)

Pour le rôle-titre d'*Elias*, de Felix Mendelssohn, le Festival de Pâques de Salzbourg a dû faire face à des remplacements en cascade. Annoncé initialement (ainsi que dans la *Khovanchtchina* de Moussorgski, donnée parallèlement), Andrè Schuen a dû renoncer dès le mois de janvier à toutes ses apparitions à Salzbourg. Pour le prophète biblique, le festival a alors trouvé un substitut de luxe en la personne de Christian Gerhaher, un habitué du rôle, qui l'a enregistré il y a plus de vingt ans avec Herbert Blomstedt et l'orchestre du Gewandhaus de Leipzig (Sony). Las, le jour-même du concert, Christian Gerhaher, annoncé souffrant, est remplacé *in extremis* par Michael Nagy, très bon connaisseur du rôle lui aussi, l'ayant gravé en 2016 sous la direction de Thomas Hengelbrock avec le Balthasar-Neumann-Ensemble (DHM).

L'enjeu de ces remplacements en série était de taille, tant pèse lourd le rôle du prophète dans l'*oratorio* de Mendelssohn. Les premières mesures de l'œuvre ont dissipé toute inquiétude : pendant que les cuivres et les bois menaçaient, dans une tension harmonique oppressante, **Michael Nagy** lançait ses imprécations d'une voix de bronze, déjà chauffée à blanc, campant fermement d'emblée l'opposition dramatique du prophète et du peuple d'Israël. Ce récitatif accompagné initial, dont l'effet impressionne toujours, donnait le ton pour le reste du

concert : Michael Nagy est un Élie habité, d'une voix proprement oraculaire. Tournant rageusement les pages d'une partition qu'il consulte à peine, le baryton a pleinement réussi à rendre l'exaltation fervente du prophète et son éloquence sauvage, d'une manière peut-être encore plus aboutie que dans son enregistrement de studio. Seule légère ombre au tableau, la véhémence de l'interprétation fragilisait en de rares moments l'intonation, dessinant un peu moins nettement la sublime ligne élégiaque des prières des deux parties (« *Herr Gott Abrahams* » et « *Es ist genug* »). Mais pour le reste, il était difficile de trouver un Elias plus convaincant.

Celui-ci était par ailleurs excellemment entouré. Dans les rôles de soprano, **Emily Pogorelc** joue elle aussi la carte de l'engagement. Soprano de chair, pleinement incarnée, la voix n'a rien d'une voix d'église et fait vibrer les plaintes de la Veuve, autant qu'elle étreint l'assemblée dans son appel désespéré de la deuxième partie (« *Höre, Israël* »). De son côté, **Wiebke Lehmkuhl** teint de son mezzo chaleureux l'*arioso* « *Weh ihnen, dass sie von mir weichen* », dont la reprise sur le fil était superbe, quoiqu'elle ait presque fait oublier la menace que contiennent les paroles. Voix de miel, mais peut-être moins à l'aise avec le texte que ses confrères, **Pene Pati** a tenté un chant à fleur d'émotion, parfois plus fragile qu'attendu ; il révèle néanmoins toute la mesure de son talent lorsqu'après les dernières notes d'« *Es ist genug* », il lance un inoubliable « *Siehe, er schläft unter dem Wacholder* », d'une voix céleste : du grand art !

Aux quatre solistes s'ajoutait le très jeune **Felix Hofbauer**, phénoménal chanteur issu du *Tölzer Knabenchor*, incarnant l'enfant dépêché par Élie pour révéler le miracle de la pluie. La sidérante assurance du jeune chantre, d'une voix dardée comme une flèche de l'au-delà, a magnifié le dialogue avec le prophète qui termine la première partie, juste avant le chœur d'actions de grâce. Mais aucun *Elias* ne tient sans un chœur

d’exception : celui de la Radio bavaroise, qui avait fait le bref voyage depuis Munich, a tenu toutes les promesses par sa renversante virtuosité, capable de toutes les nuances tout en faisant entendre chaque mot. On ne sait qu’admirer entre les lamentations initiales (« *Hilf, Herr !* »), les cris adressés à l’idole impuissante (« *Gib uns Antwort !* »), les saisissantes scènes narratives (« *Der Herr ging vorüber* ») ou la ferveur hymnique (« *Dank sei dir, Gott* »). Si *Elias* est bien souvent le pain quotidien des chorales germaniques, le **Chœur de la Radio bavaroise**, d’une mobilité saisissante, maîtrise l’œuvre dans ses moindres inflexions.

La réussite est aussi redevable à la direction enthousiaste de **Maxim Emelyanychev**, qui dirige le chœur et l’orchestre comme le prophète commande aux éléments. Le **Mahler Chamber Orchestra** fait montre de sa virtuosité habituelle et d’une réactivité remarquable. Toujours avide d’expérimentations, le chef semble avoir amené une partie des musiciens à jouer sur des instruments d’époque : si les cuivres y gagnaient en rondeur, l’équilibre sonore se faisait au détriment des bois, qui avaient tendance à disparaître dans le vaste vaisseau du ***Festspielhaus***. L’orchestre n’en a pas moins démontré des qualités singulières, sans doute stimulées par l’imagination du chef : cordes infiniment liquides dans « *Wohl dem, der den Herrn fürchtet* » ou accablées dans l’introduction déchirante d’« E*s ist genug* », dramatisme ardent dans l’ouverture comme dans un « *Der Herr ging vorüber* » qui faisait penser à un violent clair-obscur à la Rembrandt… À l’issue du concert, sous les applaudissements nourris de la salle, Maxim Emelyanychev s’est vu remettre le prix Herbert-von-Karajan, juste récompense pour une interprétation vibrante, qui rejaillit sur l’ensemble des musiciens unis dans cet *Elias* d’anthologie.



CRITIQUE, oratorio. SALZBOURG, Großes Festspielhaus, le 18 avril 2025. MENDELSSOHN : Elias. Michael Nagy, Emily Pogorelc, Wiebke Lehmkuhl, Pene Pati, Felix Hofbauer. Chor des Bayerischen Rundfunks, Mahler Chamber Orchestra, Maxim Emelyanychev. Crédit photographique © Erika Mayer.

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

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

Benjamin Appl, formé à l'ombre du légendaire Dietrich Fischer-Dieskau, a démontré pourquoi la critique le qualifie d'*« héritier des grands interprètes du* Lied *allemand »*. Sa voix, au timbre velouté et d'une expressivité bouleversante, s'est adaptée avec naturel au répertoire baroque, passant de l'intimité douloureuse de Bach à l'intensité dramatique de Zelenka. L'accompagnement des **Vespres d'Arnadí**, placés sous la direction de leur chef **Dani Espasa**, jouant avec des

instruments d'époque et une sonorité vibrante et transparente, a créé un équilibre parfait, mettant en valeur chaque nuance du texte et de la musique.

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

L'aria de "*Die stille Nacht*" de **Georg Philipp Telemann** s'avère ensuite une sélection inattendue, mais délicieuse, où Appl explore le côté le plus lyrique et pastoral du baroque allemand, avec un ton tendre et une fluidité mélodique. Retour au Kantor de Leipzig, avec l'air "*Gebt mir meinen Jesum wieder*" extrait de sa *Passion selon Saint Matthieu,* dans lequel le chanteur déploie toute sa capacité dramatique, transformant l'aria en une supplique désespérée. Les violons et la basse continue répondent avec une intensité croissante,

créant un *climax* électrisant. Mais le point culminant du concert est aussi l'air de clôture du récital, le magnifique et bouleversant "*Ich habe genug*" de Bach, qu'Appl interprète avec une profondeur presque mystique, de la sérénité de l'aria initiale à l'extase de *« Schlummert ein »*. Le solo de hautbois s'entrelace avec la voix dans un dialogue céleste, tandis que le public retient son souffle.

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



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

---

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

Pour sa dernière journée, le Festival de musique sacrée de Perpignan propose une soirée réjouissante dont le déroulement

dans l’ample vaisseau des Dominicains, entre parfaitement dans son thème : vertiges et séductions choraux s’invitent dans un rituel émaillé de textes sur le thème du *Miserere* ; le programme dense et progressif, associant divers compositeurs anglais, de la Renaissance à nos jours, tisse un superbe cheminement introspectif.

De quoi prolonger la haute tenue du programme Telemann, Graupner, Bach par Les Arts Florissants réalisé 2 jours auparavant au Théâtre l’Archipel (LIRE ici notre critique du programme JS BACH / ***La grande audition de Leipzig***, le 15 avril 2025: https://www.classiquenews.com/critique-concert-perpignan-larchipel-le-15-avril-2025-la-grande-audition-de-leipzig-les-arts-florissants-paul-agnew-direction/)

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

Contrairement à son titre, le collectif cultive essentiellement la transparence d’un son pur, dépouillé, lumineux, pilier et matière d’une architecture chorale où la

fusion sonore des voix permet cependant la perception des individualités à l'œuvre. Il en découle une passionnante cathédrale sonore qui déploie en cours de soirée, ses volumes et ses formes de plus en plus suspendues.
Le geste est d'autant plus sûr et maîtrisé dans sa propre recherche sonore que la main ultime qui accompagne chaque accord final, reste suspendue plusieurs secondes, creusant d'autant la résonance dernière…. dans un silence riche et actif, bientôt rompu lui aussi par les applaudissements nourris d'un public venu nombreux et immédiatement convaincu par la concentration collective du fabuleux chœur.

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

vertiges choraux aux Dominicains de Perpignan



Le parcours choral relève de la très haute voltige ; il est d'autant plus passionnant à suivre qu'aux déjà écoutés et bien connus Philippe de Rore, surtout Thomas Tallis et William Byrd, les chanteurs ajoutent deux pièces contemporaines de **James Mc Millan**, compositeur né en 1959 dont le jeu très habile citant les anciens, s'autorise une diversité de séquences superbement caractérisées et expressives, aux contrastes harmoniques alternés, jusqu'à une conclusion lumineuse, en particulier dans la seconde et dernière pièce **Miserere** (créé au Flanders Festival 2009). Elle s'inscrit avec d'autant plus d'intensité qu'elle forme comme un écho au Miserere d'Allegri, réalisé en fin de première partie. Réservée aux seuls auditeurs de la Chapelle Sixtine au Vatican, [jusqu'à ce que Mozart ne la retranscrive de mémoire], la partition du **Miserere d'Allegri**, véritable mythe musical et Everest choral en particulier pour les plus grandes

chorales anglaises, envoûte ce soir et transporte avec d'autant plus de conviction que **NIGEL SHORT** en orfèvre des effets sonores, ose une mise en scène spatialisée, avec un 2e chœur au fond de l'église qui exploite à son maximum et de façon idéale, la réverbération permise par l'architecture et le volume des Dominicains. Magistrale proposition, idéalement adaptée à l'écrin des Dominicains. **Rendez-vous est pris pour l'édition 2026**, d'autant plus attendue que le Festival Perpignanais, qui fait l'honneur de la capitale catalane, fêtera **ses 40 ans**.

VIDÉO

Miserere de **James McMillan par le Tenebrae Choir**

(Londres, concert at St John's Smith Square, avril 2023)

CRITIQUE, concert. PERPIGNAN, le 17 avril 2025, Festival de Musique sacrée, concert de clôture. Tallis, Byrd, Allegri, McMillan…Tenebrae Choir, Nigel Short. Photo : © classiquenews

_____



AUPARAVANT, à 18h30, sur la même scène, le festival accueillait un concert de musique de chambre, intitulé « Incandescence », volet de son partenariat avec le Festival de Prades. Les 4 instrumentistes du **Quatuor Vivancos**, proposé ainsi par Pierre Bleuse, directeur du Festival de Prades, ont réalisé non sans brio et intériorité, un beau programme Beethoven puis Debussy. **Le 11è Quatuor de Ludwig** est l'un de ses plus courts, d'un déroulement concis et contrasté ; dans son premier Allegro (con brio), le son très fin du violon I met l'accent sur l'identité double de la séquence : le caractère du rêve contrarié par une réalité abrupte; un miroir des amours contrariés qui plongent le compositeur dans les

affres de la passion éprouvante entre désillusion et ardente aspiration ; c'est le temps de la séparation obligée d'avec Thérèse Malfatti … mais aussi la rencontre avec la belle Bettina Brentano, nouvelle adorée. Les quatre musiciens expriment le bouillonnement contrarié et antagoniste des sentiments mêlés, en particulier dans le mouvement lent (« Allegretto ma non troppo », à la fois lunaire, et halluciné) ; puis dans cette forge finale, amère et passionnelle du Finale (« Larghetto expressivo ») où Beethoven, grave et sombre, se dévoile sans filtre. Même fusion des timbres et intensité sonore dans les audaces harmoniques étonnantes du (seul) **Quatuor de Debussy (1893)** : les instrumentistes s'ingénient avec autorité à exprimer toutes les nuances expressives et intimes d'une partition qui saisit par sa langueur mystérieuse, ses accents d'une ivresse comme envoûtée. Après les effets de guitare du 2è mouvement (et ses pizz géniaux), les musiciens réussissent tout autant le climat suspendu du 3è (« andantino doucement expressif »), à la fois franckiste et même ravélien dans ses profondeurs allusives ; enfin, la liberté du « Très modéré » final, affirme la justesse de l'approche, la séduction d'une activité incessante dans un cadre idéalement construit qui de façon cyclique, ré expose le thème du premier mouvement… Enfin, expression de leur maîtrise dans l'audace la plus radicale, les 4 musiciens jouent une pièce extrêmiste et facétieuse signée du compositeur dont il porte le nom (et qui fut leur professeur au Conservatoire de Barcelone) : **Bernat Vivancos** (né en1973) lequel est présent dans l'auditoire : « ***Sacrilège*** » est une pièce aussi courte que provocatrice réalisant dans une sorte de bruitage sonore décuplé, éruptif, frottements, râclements, hurlements râpeux en éprouvant archets et instruments à la limite de l'audible et du fortissimo, en tapant aussi au sol pour surprendre encore l'auditeur. Du point de vue d'un acte musical « sacrilège » (et des plus sonores), le but recherché est indiscutablement atteint.

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

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

Paul Agnew et Les Arts Florissants.

Pas de musique française mais l’évocation très bien ficelée d’un événement qui dans le parcours de Jean Sébastien Bach s’avèra aussi imprévisible que décisif : les conditions de sa nomination comme Director Musices de Leipzig en 1723.

BATTLE BAROQUE À L’ARCHIPEL
En lice : 3 compositeurs et 1 génie…



Photo © Michel Aguilar

En choisissant de jouer Kuhnau, Telemann puis Graupner, Paul Agnew et son équipe savent très habilement éclairer le génie de BACH l'inclassable ; à l'occasion des événements de 1723, quand Jean-Sebastian auditionne pour le poste de directeur musical de Leipzig [soit pour fournir la musique liturgique des églises de la ville, particulièrement de Saint-Thomas et de Saint-Nicolas… entre autres obligations contractuelles], Les Arts Florissants renseignent le contexte musical au moment où Bach finira par être nommé. En réalité il doit de l'emporter non par son talent musical mais à la faveur d'une série de circonstances où ses » rivaux », mieux reconnus, mieux estimés : Telemann et Graupner, se désistent finalement en préférant rejoindre une autre ville : le premier ira à Hambourg et le second à Darmstadt… Ne restait plus que BACH, dernier choix mais seul en lice, donc choisi (!).

En effectif resserré mais expressif et contrasté, les Arts Flo relèvent le défi de ce programme historique et circonstanciel, en révélant la particularité de chaque écriture. Distribué en deux chœurs de 4 solistes chacun, voix aigus à jardin, voix graves à cour, les chanteurs expriment ce dramatisme sensible de TELEMANN, puis la piété pastorale de JOHANN KUHNAU qui fut donc directeur musical jusqu'à sa mort en 1722. C'est bien son successeur que le jury mandaté par la Ville doit désigner…
En jouant la première cantate de BACH pour cette audition [Du wahrer Gott Und Davids Sohn], le sens architectural et cette couleur de la gravité qui sait néanmoins déployer une langueur inédite, surclassent immédiatement BACH de ses confrères. Le sentiment de compassion pour Jésus y rayonne dès le duetto soprano / alto [« Toi vrai Dieu, fils de David »]: alto somptueux autant que d'une expressivité ciselée, **Paul-Antoine Benos-Djian** s'y distingue nettement : timbre melliflu, éloquence habitée, d'une rare onctuosité tragique. Et le choral final enchaîné au coro insuffle à l'écriture musicale un élan spirituel gorgé d'espérance qui emporte l'auditeur par sa hauteur de vue.

Quel contraste avec CHRISTOPH GRAUPNER abordé au début de la 2ème partie : l'art musical y est divers et raffiné, virtuose même, empruntant des effets et une volubilité vocale… à l'opéra. » Aus der tiefen rufen wir » enchaîne les recitatifs accompagnés pour ténor, soprano, basse… véritable conversation aussi aimable qu'enjouée, comme un final d'opéra.
Enfin la consécration sonore se réalise pleinement dans la 2ème cantate que Bach écrit pour cette audition : » Jesus nahm au sich die Zwolfe und sprach » / Jesus prit avec lui les Douze, et leur dit… Musicalement, Jean-Sébastien exprime dans une fugue hallucinante la surprise panique des Apôtres après que Jésus leur ai dit sa mort puis sa résurrection après 3 jours… Les 8 chanteurs, tous solistes inspirés, donnent alors le meilleur d'eux mêmes dans une séquence qui saisit immédiatement par sa franchise poétique, sa fulgurance expressive. Paul-Antoine Benos-Djian chante ensuite l'air de déploration et là encore de compassion pour Jésus, avec une intensité remarquable, aussi sobre que juste [» Mein Jesu, ziehe mich nach die / Mon Jesus appelle-moi à Toi… »]

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

En maître de cérémonie jouant avec les mots comme il le fait des musiciens sous sa coupe, Paul Agnew excelle dans une présentation des œuvres et de leur contexte. Le chef [et ancien ténor] suggère, explicite sans emphase érudite, l'enjeu de cette joute de 1723. Pour nous, Bach supplante ses rivaux, mais l'art du maestro ce soir, nous révèle qu'il n'en était rien alors. Le seul rappel de ces événements souligne combien une carrière est fragile, et sa considération immédiate, subjective. Mais le génie musical du plus grand parmi les Baroques s'est bien révélé avec le temps, dans toute la

puissance et la sensibilité de sa vérité. Le dernier choral « Ertot uns Dutch dein Gute », joué puis repris à un tempo des plus vifs, rayonne d'une joie collective irrépressible, tout à fait opportune à quelques jours du Lundi de Pâques, sa jubilation finale, salvatrice, lumineuse.



Photo © Michel Aguilar

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



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

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

note semblait ciselée par la main même du compositeur.

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

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

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

éclats diaboliques, pourrait inspirer une chorégraphie imaginaire, tant le rythme était à la fois capricieux et irrésistible ?

Le pianiste a brillamment souligné l'essence chorégraphique de cette musique. La *Pavane pour une infante défunte* se balançait avec une mélancolie royale, tandis que la *Forlane* du *Tombeau de Couperin* faisait revivre les salons du XVIIIe siècle avec un élan retenu. Même dans les passages les plus abstraits, une pulsation dansante affleurait, comme si Ravel nous murmurait à l'oreille : *« Ceci n'est pas qu'une note, c'est un pas de deux. »*

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

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

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 12 avril 2025. Orchestre Symphonique de Lucerne, Rudolf Buchbinder

(piano), Michael Sanderling (direction)

Au lendemain d’une grande soirée d’ouverture avec Martha Argerich, toujours dans l’écrin feutré du Grand-Théâtre de Provence, le 12ème Festival de Pâques d’Aix-en-Provence a offert un autre moment musical d’exception, avec l’Orchestre Symphonique de Lucerne placé sous la direction énergique et inspirée du chef allemand Michael Sanderling. Au programme, deux monuments de la musique romantique : le *Premier Concerto pour piano* de Johannes Brahms, interprété par le pianiste Rudolf Buchbinder (né en 1946), suivi de la *Symphonie n°9 « Du Nouveau Monde »* d’Antonín Dvořák.

Dès les premières mesures du *Concerto pour piano n°1 en ré mineur, op. 15* de Johannes Brahms, l’**Orchestre Symphonique de Lucerne** impose une tension dramatique captivante, avec des cordes sombres et un tutti orchestral d’une profondeur remarquable. **Michael Sanderling**, avec une gestuelle à la fois précise et passionnée, parvient à magnifier les contrastes de cette œuvre de jeunesse, à la fois tourmentée et grandiose. De son côté, **Rudolf Buchbinder** sait imposer la force tellurique de cette partition, mais un peu moins son introspection mélancolique… Le *Rondo final (Allegro non troppo*) n’en emporte pas moins l’auditoire dans un tourbillon rythmique, où Buchbinder fait scintiller chaque note avec une vitalité juvénile, malgré ses décennies de carrière. En *bis*, il offre une variation sur l’Ouverture de *“Die Fledermaus*” de Johann Strauss.

Après l'entracte, place à l'évasion avec la *Symphonie n°9 en mi mineur, op. 95* « Du Nouveau Monde » d'Antonin Dvořák. Sanderling et l'Orchestre Symphonique de Lucerne livrent une interprétation puissante, colorée et résolument narrative, comme un voyage à travers les vastes paysages américains qui inspirèrent le compositeur tchèque. L'*Adagio – Allegro molto* s'ouvre avec une tension mystérieuse, avant l'explosion du thème iconique, joué avec une énergie contagieuse. Les cuivres, d'une précision impeccable, rayonnent, tandis que les bois apportent des couleurs folkloriques envoûtantes. Le *Largo*, peut-être le mouvement le plus célèbre, s'avère un moment de pure magie. La mélodie du cor anglais (superbement interprétée par le soliste de la phalange suisse) plane au-dessus des *pizzicati* des cordes, créant une atmosphère à la fois nostalgique et sereine. L'orchestre respire comme un seul instrument, sous la direction attentive de Sanderling. Le *Scherzo (Molto vivace)* fait danser la salle avec ses rythmes bondissants, entre influences tchèques et américaines, avant le finale explosif (*Allegro con fuoco*), où l'orchestre déploie toute sa puissance. Les timbales et les trompettes font trembler la salle, tandis que les motifs thématiques s'enchaînent avec une logique implacable, jusqu'à la catharsis finale, saluée par un tonnerre d'applaudissements, qui finissent par entraîner un bis… la 8ème *Danses Slaves* du même Dvorak, prise dans un *tempo* diabolique !



CRITIQUE, festival. 12ème Festival de Pâques d’AIX-en-PROVENCE, Grand-Théâtre de Provence, le 12 avril 2025. Orchestre Symphonique de Lucerne, Rudolf Buchbinder (piano), Michael Sanderling (direction). Crédit photographique © Caroline Doutre

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 inoubliable *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 Doutre