CRITIQUE, concert. DIJON, Auditorium, le 19 sept 2026. BRAHMS / SIBELIUS… Orchestre Philharmonique de Bergen, Leif Ove Andsnes (piano) / Dima Slobodiouk (direction)

La prodigieuse phalange norvégienne déploie ses splendides atours sur la scène Dijonaise ; une session symphonique majeure qui démontre à nouveau que l'actualité se déploie aussi hors de la Capitale : l'Auditorium de Dijon se faisant ce soir un splendide écrin pour les vertiges orchestraux. L'Orchestre de Bergen / Bergen Philharmonie Orchestra, l'une des plus anciennes phalanges européennes est gratifié d'une réputation enviable qui se révèle amplement justifiée.

La souplesse des cordes, leur clarté polyphonique, le sens des phrasés d'une éloquence insolente, le fruité mordant, sensuel des bois [hautbois, bassons, clarinettes], sans omettre ce vrombissement sourd et voluptueux des cuivres qui expriment

étincelants, noblesse et puissance… sont ses principales qualités. Elles captivent immédiatement. Assujetties, ciselées par la direction précise et nerveuse du chef requis, **DIMA SLOBODENIOUK**, les instrumentistes norvégiens redoublent de relief et de nuances, éclairant le développement et le sens comme les particularités structurelles des œuvres ; ceci vaut surtout pour la seconde partie où sont enchaînées la pièce de la compositrice contemporaine Anna BERG et point d'orgue de la soirée, la 5ème Symphonie de Jean SIBELIUS dont l'activité et les choix interprétatifs, dans un répertoire familier, ont atteint au sublime.



Sur le thème du Nord, le programme débute avec **le Concerto pour piano n°2 de BRAHMS** (le génie de Vienne est né dans la septentrionale Hambourg), une œuvre qui permet à l'orchestre de poursuivre ainsi sa tournée européenne avec le pianiste (et compatriote) **Leif Ove Andsnes** dont la complicité avec l'orchestre remonte aux années 1980, soit il y a 40 ans. Une entente naturelle qui permet aux interprètes d'exprimer toutes les tensions comme l'ardent désir d'une Brahms aussi passionné qu'amoureux. Les 4 mouvements détaillent en réalité une odyssée sentimentale dans la splendeur d'une orchestration raffinée où se distingue le jeu tout en dialogue et souvent fusionné entre piano et orchestre. L'envoûtement du début du premier mouvement (et son sublime solo de cor), expose sous les doigts fluides du soliste, la couleur enivrée du clavier ; le piano déploie sa déclaration de plus en plus fougueuse dont les accents ardents, voluptueux

dialoguent avec les bois : Leif Ove Andsnes éclaire l'impérieux désir qui entraîne peu à peu tout l'orchestre, libérant cette lave impériale et passionnée qui sous la délicatesse du jeu pianistique, recèle profondeur et ampleur, accents acides et gouffres amers. Cette ambivalence expressive est davantage développée dans le 2è mouvement (en forme de Scherzo ou allegro appassionato), plus nerveux et agité (bouillonnement en début de séquences des 6 contrebasses); clavier et orchestre y captivent par leur élégance complice, une sorte de fusion dansante qui dans les méandres conflictuels, les aspérités acides, n'écarte pas, grâce au jeu du pianiste, l'élégance et la souplesse, expression nuancée d'une tendresse blessée ni les feux presque incontrôlés d'une fureur, explicite et libérée dans le final. Le point d'orgue demeure le 3è mouvement (Andante) qui ré expose et développe le caractère extatique du début du Concerto ; c'est un retour dans les climats du rêve dont la texture s'épanouit dans le chant complice du violoncelle (et ses réponses au basson) ; le piano en extase, comme suspendu, exprime une insouciance inédite, dans un chambrisme exacerbé qui se joue alors entre le piano, accordé aux 2 violoncelles et au hautbois. Ce quatuor subtilement orfévré ce soir, dévoile le passage de la déclaration à la confession. C'est l'acmé de tout le Concerto, superbement ciselé par l'orchestre et le soliste tout à fait en phase. Enfin le dernier mouvement rompt avec la gravitas des deux premiers : les interprètes comme délivrés, expriment tout ce qu'a de « grazioso » ce dernier allegro, qui dilue toute tensions dans un nouveau jeu dansant voire facétieux. Beau contraste avec la couleur tragique sous jacente dès le début. Chaleureusement applaudi, Leif Ove Andsnes joue en bis, clin d'oeil plein d'à propos au regard de ce qui suit en 2è partie, un impromptu de… Sibelius, dont le jaillissement aquatique continu, le flux d'une fluidité souveraine, prélude aussi à la pièce contemporaine d'Ana Berg.

Avant Sibelius, les musiciens norvégiens jouent « ***Nuances of Water*** » dont la double nature, micro – macro préfigure la texture ambivalente sibélienne. L'ample architecture de la compositrice **ANNA BERG** sollicitant tout l'orchestre dont un tuba et des percussions agiles, percutantes, convoque développement colossal et déflagration, cependant à l'écoute de la fluidité suggestive qui innerve tous les pupitre sans exception. La pièce convient d'autant mieux au grand orchestre de Bergen qu'elle a été commandée par lui et composée pour l'effectif. Inspiré par la magie de l'eau, elle a été créée au Grieg Hall en 2026, puis nominé pour un Harpa Award. L'œuvre aux clameurs envoûtantes est assurément bien dans le thème naturel que développe ensuite Sibelius : l'orchestre y devenant cet organe mouvant qui exprime toutes les vibrations – jubilatoires ou conflictuelles de la Nature et du Vivant.

A l'Auditorium de Dijon, le fabuleux Philharmonique de Bergen dans la 5ème de Sibelius



S’agissant de la **5ème de Sibelius**, **le Bergen Philharmonie orchestra** éclaire comme peu l’écriture Sibélienne. La hauteur de vue est magistrale et la profondeur suractive qu’y développent chef et instrumentistes éblouissent littéralement. Plus que tout autre (y compris Mahler dans sa n°4), la 5e de Sibelius se place au cœur de la Nature, il en exprime chaque vibration frémissante, le souffle incontrôlable, l’ineffable activité ; il en révèle le chant organique, murmurant ou rugissant, s’attachant à dessiner la particule initiale, primitive qui coagulant avec les autres, construit peu à peu la série d’arches grandioses qui manifestent le mystère miraculeux du vivant. Magicien de l’orchestration, Sibelius ose des combinaisons sonores prodigieuses dont le charme servi par un tel orchestre, ensorcèle. Des exemples ? Ainsi le flux contrasté, imprévisible du premier mouvement [à travers ses 4 séquences très minutieusement annotées], comme dans le 3ème mouvement, le portique révélé dans sa majesté par les cuivres souverain distanciés,… Deux temps forts qui s’avèrent saisissants [évoquant un souvenir tenace du compositeur, grand

observateur du motif naturel : l'envol des 16 cygnes comme l'emblème triomphant de ce panthéisme lumineux].

D'un bout à l'autre et dans chaque mouvement, idéalement articulé, le chef éclaire la captivante activité des cordes et le chant majestueux des cuivres qui façonnent plusieurs séquences d'extase sonore (dans des tuilages harmoniques saisissants). Du début à la fin, le chef maître de tous les défis, **DIMA SLOBODIOUK** agit pour la clarté du tissu contrapuntique, l'étagement des plans simultanés entre pupitres, comme il reste soucieux de la lisibilité, des détails comme de l'architecture globale.

Symphonie n°5 de Sibelius

La version de ce soir est la plus tardive (1919), fruit de remaniements successifs dont le flux structurel suit sans aucun éparpillement un développement dramatique dense, contrasté, resserré. Soit 30 mn d'un cheminement souvent bouleversant.
C'est d'abord au début du **premier mouvement (I)** la somptueuse mélodie amorcée aux cors, flûtes, hautbois qui dessine un prélude d'un pastoralisme fusionnel… sa souplesse active ne cessera jamais jusqu'à la résolution finale. L'Orchestre exprime et la puissance et le scintillement miraculeux de la Nature en une infinité de nuances et d'accents, idéalement connectés. La vision architecturée se déplace et agit en cascades, diffusant des torrents de particules qui se régénèrent à mesure que le flux orchestral se déroule. Telle vision captive : les cordes au dessin sinueux, murmuré, à la fois inquiétant (accordé au basson ténébreux) exprime au plus près les forces vitales primitives, nerveuses, actives, jalonnées par de somptueuses vagues forte fortissimo.
Le chef et les instrumentistes questionnent le mécanisme

mystérieux de la Divine Nature, un miracle organique qui cristallise et s'agrège, porté par une impérieuse énergie. Le propre de Sibelius est de dévoiler les forces en présence, entités simultanées, peu à peu canalisées en une lame déferlante et de plus en plus embrasée. Le détail des cordes, des bois, les formidables cuivres qui couronnent les tutti, façonnent un premier mouvement (I), agile, erratique, dont les 4 séquences enchaînées (***Tempo molto moderato – Largamente – allegro moderato, puis Presto***) composent un ample crescendo de plus en plus fiévreux, jusqu'au dernier accord exalté et conquérant.
L'Andante quasi allegretto (II) qui suit, marque une pause heureuse, inscrite dans la clarté et la transparence où l'accord des cordes et des bois (clarinettes, hautbois, flûte) exprime une irrépressible tendresse, enchantée. C'est une pause enivrée que tempère l'appel incessant des cuivres. Les musiciens norvégiens en détaillent la parure sensuelle mais aussi l'esprit de plus en plus facétieux (pizz des cordes ciselés, dansants). Dima Slobodeniouk, précis, engagé, n'oublie jamais la pression de la lave qui couve, sous la remarquable étoffe orchestrale. Ce jeu d'équilibre entre hédonisme formel et architecture instable produisent des miracles sonores très proches du dessein de Sibelius, autant pointilliste que fougueux dramaturge.
Le III est de la même eau où éblouit la vélocité des cordes, leur fine clarté polyphonique, nappe cristalline sur laquelle rayonne et se diffuse l'appel des cuivres, dont la noblesse et un tempo irréel suggèrent ce fameux envol des cygnes, moto de toute la symphonie. Grâce à la cohésion expressive des instrumentistes, le geste clair et économe du chef, la pensée orchestrale de Sibelius, – l'architecte et le poète, se réalise jusque dans ses harmonies mêlant étrange et sublime dans un final retentissant, dont les 6 brefs accords, cinglants, impérieux (les 2 derniers avec timbales) disent la régénération ultime.

Soirée au programme ambitieux d'une tenue superlative qui a

fait de l’Auditorium de Dijon, le temps d’une soirée, un haut lieu symphonique et l’écrin d’une expérience sonore inoubliable.

CRITIQUE concert. Opéra de Dijon, le 19 sept 2026. Orchestre Philharmonique de Bergen / Bergen Philharmonie Orchestra / **Dima Slobodeniouk**, direction. Concerto pour piano n°2 de Brahms (**Leif Ove Andsnes**, piano) – Symphonie n°5 de Sibelius – photos © studio classiquenews 26

prochain concerts symphoniques à l’Opéra de Dijon

Prochains concerts symphoniques événements à l’Opéra de Dijon : **l’**Orchestre Français des jeunes, **le 6 déc 2026** / l’Orchestre Victor Hugo, **le 22 déc 2026**/ l’Orchestre national de France : « nouvel An à Broadway, **le 7 janv 2027…** Plus d’infos sur le site de **l’Opéra de Dijon** (volet « *musique* ») : https://opera-dijon.fr/fr/au-programme/calendrier/saison-26-27/musique

---

CRITIQUE, festival. TOULOUSE, 47ème Festival « Piano aux Jacobins » (Salle capitulaire du cloître), le 17 septembre 2026. Récital d'Anna PETROVA-FORSTER.

Anna Petrova-Forster est une pianiste-musicologue russe dont la spécialité est de défendre tout un répertoire oublié. Pour le 47e festival « *Piano aux Jacobins*« , elle construit son programme en deux temps ; d'abord, elle nous fait découvrir un certain Jan Václav Voříšek.

Ce musicien qui a eu beaucoup de succès et a connu Schubert, a le premier nommé Impromptu des pièces pour piano. Dans un français parfait avec forces détails, Anna Petrova-Forster nous a détaillé les éléments musicaux qui font le lien entre Voříšek et Schubert dont on sait avec quel génie il s'est emparé de ce mot d'Impromptu. Nous avons ensuite écouté quatre *Impromptus* et deux *Rhapsodies* de Voříšek. C'est un piano bien écrit à la manière d'un Haydn tout jeune. Le jeu de question-réponse qui aimablement devient vite ennuyeux. Tout à l'opposé de Schubert qui invente forme et fond, dans les *Impromptus* de Voříšek sont prévisibles et rien ne surprend jamais. Le jeu d'Anna Petrova-Forester est toujours très égal. La main gauche

est magnifique et tient le *tempo* avec rigueur. La virtuosité qui peut s'exprimer dans les *Rhapsodies* est bien agréable. Malgré les qualités indiscutables de la pianiste, la première partie du concert entièrement consacrée à ce compositeur s'étire sans passion. Pour nous il restera celui qui a inventé le mot Impromptu sans en avoir trouvé la transcription musicale. C'est Schubert qui a fait de ses huit *Impromptus* quelque chose de tout à fait génial, on ne se lasse pas de les réécouter dans de nombreuses versions de qualité.

La deuxième partie consacrée à la *Sonate en la mineur D845* de **Franz Schubert**, passe presque trop vite. Après l'ennui poli de cette première partie viennoise qui se voulait chic, Schubert propose une musique de génie. Cette *Sonate* est une merveille. Elle passe pour être la plus aboutie des grandes dernières sonates avec une forme quasi parfaite. Anna Petrova-Forster nous régale de la mise en lumière de la forme avec une majestueuse construction des plans, des nuances très maîtrisées et des couleurs changeantes. L'interprétation est sage et confiante. Les guirlandes sont brillantes, les accords profonds et les reprises variées. C'est du très beau piano que rien ne met en difficulté. Anna Petrova-Forster pour son premier récital en France a conquis le public par son sérieux et sa passion pour partager des compositeurs oubliés.

Très applaudie, la pianiste propose en bis une courte partition qui ne déparait pas après ce génial Schubert. C'est une rare *Etude* (n°15) de **Joseph Woelfl**, compositeur de belle envergure. Anna Petrova-Forster est autant musicologue que pianiste mais elle n'a pas réussi ce soir à réhabiliter ce pauvre Jan Václav Voříšek. Nous avons été intéressés par la découverte d'un compositeur oublié, toutefois Schubert reste bien un génie unique indétrônable…

CRITIQUE, festival. TOULOUSE, 47ème Festival « Piano aux Jacobins » (Salle capitulaire du cloître), le 17 septembre 2026. Récital d'Anna PETROVA-FORSTER.. Crédit photo (c) Hubert Stoecklin

CRITIQUE, concert. NANTES, Auditorium Debussy, le 18 sept 2026. SCHUBERT / BEETHOVEN / HAYDN. Orchestre National des Pays de la Loire, Roberto Forès Veses (direction)

Pour l'ouverture de sa saison 2026-2027, l'Orchestre National des Pays de la Loire a investi l'*Auditorium Debussy* du Conservatoire de Nantes, une salle de 850 places à l'acoustique remarquable et aux sièges confortables, où la proximité avec les musiciens est totale. Ce déménagement temporaire, imposé par la rénovation

de la *Cité des Congrès* jusqu'en 2028, s'est transformé en véritable bénédiction : le public a redécouvert un lieu chargé d'histoire, celui-là même où l'orchestre donnait ses concerts avant la construction de la *Cité des Congrès*

Le jeune et bondissant chef espagnol **Roberto Forés Veses**, grand habitué de la phalange ligérienne, a insufflé à ce programme intitulé « *Les Grands Classiques* » une énergie communicative. Le chef valencien a su faire ressortir toutes les nuances d'un répertoire viennois entre classicisme et romantisme. Sa gestuelle enthousiaste et précise à la fois a entraîné l'orchestre dans une lecture à la fois fougueuse et raffinée.

En remplacement de Sarah Nemtanu, la violon solo de l'Orchestre de Paris, **Amaury Coeytaux**, premier violon du célèbre *Quatuor Modigliani*, a offert une interprétation très touchante des deux *Romances* pour violon et orchestre de **L. van Beethoven**. Sa sonorité chaleureuse et sa technique irréprochable ont révélé l'aspect le plus tendre et le plus féminin du génie beethovénien, loin de l'image en coups de poing du compositeur révolutionnaire. Les mélodies lumineuses et lyriques des *Romances* ont flotté avec une grâce infinie au-dessus de l'orchestre, dans une complicité parfaite avec la direction de Forés Veses.

L'*Ouverture* de *Fierrabras* de **Franz Schubert** avait ouvert le concert avec panache, déployant dès les premières mesures une imagination orchestrale flamboyante. Puis, la troisième pièce de ce concert donné sans entracte a mis là l'honneur la *Symphonie n°104* de **Josef Haydn**, ultime chef-d'œuvre du compositeur autrichien, a porté le style classique à son point de non-retour. Dernière des « *Symphonies Londoniennes* », créée en 1795 lors des adieux de Haydn à Londres, la *Symphonie n°104* est l'aboutissement absolu du genre symphonique

classique. Dès l'*Adagio* introductif en ré mineur, Haydn impose un climat grave et une cellule musicale – l'intervalle de quinte – qui irriguera secrètement toute l'œuvre. L'*Allegro* éclate ensuite en ré majeur, avec un thème chantant, un développement d'une densité dramatique rare et une réexposition d'une évidence souveraine. L'*Andante* en sol majeur mêle sérénité et contrastes violents, notamment ces passages dans des tonalités éloignées qui donnent au mouvement une couleur si particulière. Le *Menuet* n'a rien d'un simple divertissement : sa rigueur architecturale annonce déjà la musique cyclique. Quant au *Finale Spiritoso*, bâti sur un thème populaire et une basse de musette obsédante, il conjugue vigueur, humour et liberté de ton – une audace stupéfiante pour l'époque.



Sous la baguette de **Roberto Forés Veses**, l'ONPL a fait preuve d'une transparence remarquable, chaque ligne se détachant avec netteté. L'*Adagio* initial a imposé un silence habité avant que

ne jaillisse l'*Allegro*, dont les échappées de flûte ont flotté avec légèreté. L'*Andante* a déployé un legato d'une douceur infinie, les contrastes étant rendus avec une netteté saisissante. Le *Menuet* a été creusé avec finesse, timbales discrètes mais autoritaires, cordes chantantes. Enfin, le *Finale* a été l'apothéose : thème populaire lancé avec une énergie communicative, basse de musette implacable, second thème caressé avec tendresse, avant une *stretta* d'une ivresse contagieuse.

Cuivres éclatants, cordes en feu, salle suspendue puis conquise : l'ONPL a prouvé qu'il pouvait rivaliser avec les meilleures phalanges dans ce répertoire. Ce concert d'ouverture restera ainsi comme une parenthèse de beauté et de tendresse, une petite bulle de virtuosité. L'ONPL, en investissant ce lieu emblématique du Conservatoire, a offert à ses auditeurs une rentrée musicale d'exception, entre héritage viennois et émotion pure.

CRITIQUE, concert. NANTES, Auditorium Debussy, le 18 sept 2026. SCHUBERT / BEETHOVEN / HAYDN. Orchestre National des Pays de la Loire, Roberto Forès Veses. Crédit photo (c) Bruno Grué

CRITIQUE, festival. 47ème

Festival « Piano aux Jacobins ». TOULOUSE, Salle capitulaire du cloître, le 11 septembre 2026. Récital de Vadym KHOLODENKO

Le pianiste ukrainien Vadym Kholodenko a proposé – pour son récital au festival toulousain de « *Piano aux Jacobins* » – un programme construit sur une augmentation de brillance. La sonate *Hammerklavier* de L. van Beethoven qui a ouvert le récital n'a pas permis de mettre vraiment en valeur les qualités du jeune pianiste. En effet, sa lecture puissante en contrastes abrupts de nuances n'était pas très phrasée. Aucune rhétorique n'émaillait le propos. Ce piano riche en couleurs trop saturées et en textures toujours fortement charpentées n'a pas offert tous les trésors de la partition. Car dans cette œuvre Beethoven pousse l'instrument dans ses retranchements et demande à l'interprète d'aller dans le sens de la recherche et de l'expérimentation bien davantage que dans la seule puissance sonore. D'autres interprètes y mettent plus de subtilité et de variétés de toucher.

Après cette première partie qui a laissé sur sa faim une partie du public, la suite du récital était très attendue. La bonne surprise est venue des trois *Préludes* de **Boris Lyatoshynsky.** Ce compositeur ukrainien a eu beaucoup de succès

du temps de l'Union soviétique. Sans être très avant-gardiste, ces compositions de 1942 sont très intéressantes et agréables. Le jeu de Kholodenko gagne en subtilité et le toucher devient très varié. C'est comme si le pianiste était particulièrement intéressé par la musique de son compatriote et trouvait beaucoup de choses à en dire. Les nuances sont superbement conduites, les lignes de chant se tissent et les rythmes se vivifient. Le troisième *prélude* est carrément sensationnel sous des doigts si inspirés. Ainsi l'*ostinato* de la main gauche devient particulièrement violent dans son insistance. Le *crescendo* est savamment construit puis la désinence habilement amenée. C'est un grand moment de musique et une belle surprise.

Puis comme galvanisé Vadym Kholodenko va se lancer avec panache dans les *Six études d'exécution transcendantes* d'après Paganini composées par **Franz Liszt**. Les qualités extraordinaires du pianiste sont mises en valeur avec la complexité extrême de ces pages. Voila un répertoire qui avec la virtuosité en hommage au violon de Paganini et avec l'inventivité pianistique de Liszt ouvre grand les cieux. Avec un véritable génie, **Vadym Kholodenko** nous en propose une interprétation lumineuse et même aveuglante de beauté pianistique. Ce jeu grisant électrise le public et c'est avec beaucoup d'intelligence que le pianiste a proposé un bis tout de calme et de volupté.

Le concert qui avait débuté en fanfare avec un Beethoven insatisfaisant s'est terminé avec un éclat bien plus précieux. Et la musique virtuose de Liszt, juste avant celle originale de Lyatoshynsky, convient admirablement au piano exceptionnel de Vadym Kholodenko. Ce soir la *Hammerklavier* de Beethoven ne lui a pas permis d'atteindre ce niveau…

CRITIQUE, festival. 47ème Festival « Piano aux Jacobins ». TOULOUSE, Salle capitulaire du cloître, le 11 septembre 2026. Récital de Vadym KHOLODENKO. Crédit photo (c) Droits réservés

CRITIQUE, concert. BÂLE, Stadtcasino, le 2 septembre 2026. MAHLER : 5ème Symphonie. Basel Sinfonieorchester, Markus Poschner (direction)

Dans la cité helvétique au bord du Rhin, le *Basel Sinfonieorchester* s'est lancé dans un marathon des *Symphonies* de Gustav Mahler lancé la dernière saison. Pour l'étape du 2 septembre, le *maestro* Markus Poschner a dirigé la plus célèbre d'entre elles, la *5ème* ! Une soirée *stürmisch* (orageuse), où les murs du *Stadtcasino* ont tremblé, avant que le public ne retienne son souffle durant le célèbre «*Adagietto*» (4ème mouvement). La série se

poursuit fin février, avec la *Symphonie n°1 «Titan»*, toujours à Bâle, et l'ensemble sera gravé et diffusé sur la Radio-Télévision Suisse (RTS et SRF).

Ambiance de grand soir à Bâle, ce 2 septembre. Beaucoup de monde en salle et sur scène, dans le *Stadtcasino* qui a notamment accueilli en 1897 le premier congrès sioniste mondial, présidé par Theodor Herzl. Hasard ou non, le compositeur à l'honneur ce soir-là, **Gustav Mahler**, a énormément souffert de l'antisémitisme à Vienne, au point de lui coûter sa place à la tête de la *Hofoper*, en 1907. Dans ce bâtiment *belle époque*, le public – venu en nombre – profite des généreux foyers réalisés par le duo d'architectes stars Herzog & De Meuron, inauguré en 2020, dont les velours et damas rouges réalisés en France s'inspirent des loges de l'*Opéra Garnier.*

Place à la musique. Sur scène, le trompettiste *solo* **Huw Morgan** lance, seul, éclatant, avec une insolente maîtrise les premières notes de cette symphonie monstre. Il faut souligner les nerfs d'acier du musicien. La première tempête orchestrale passée, les cordes instillent leurs traits gracieux dans la salle, les huit contrebasses trônant au fond. Le mouvement se termine avec le thème initial, chuchoté, frappé d'un coup sec des cordes pincées. « *Zigarette* » a tonné Leonard Bernstein pour annoncer la pause, dans un fameux enregistrement de répétitions avec les *Wiener Philharmoniker.* On doit au *maestro* d'avoir remis Mahler sur le devant de la scène dans les années 70.

« *Orageux, avec véhémence* », tel est l'esprit voulu par le compositeur dans le deuxième mouvement, où les bois répondent aux violoncelles et alto, dont on pourrait regretter une carence de *vibrato*. La fin contraste en douceur, avec un dialogue entre la flûte traversière (**Julia Morgan**) et le

violon solo (**Axel Schacher**). Les cors attaquent brillamment le *Scherzo* à trois temps, les cordes se cherchent et se taquinent avec espièglerie avant d'offrir des pages déchirantes dans la complainte du cor solo **Alessandro Viotti**, un peu fébrile peut-être parce, s'agissant de sa première avec l'orchestre bâlois.



Le mouvement terminé en apothéose de cuivres et percussions, le chef **Markus Poschner** instille une respiration de presque deux minutes, avant d'entamer dans un infinitésimal *pianissimo* l'*Adagietto*, devenu *superstar* dans *La Mort à Venise*, de Visconti, d'après le roman de Thomas Mann, entre passion déplacée et lagune empestée. Le public retient son souffle, les cordes règnent, déroulant leurs lignes méditatives, intérieures, profondes, les larmes coulent sur plusieurs visages. Le *vibrato* est à plein, les altos se font doux-amer, la harpe convoque l'aube, les violons sont des trésors

d’expressivité. La salle atteint un niveau de communion intense mais pudique, on est en terres protestantes. Le mouvement terminé, on sent le public sonné, qui a besoin de retrouver ses esprits.

Le cor solo reprend la main, initiant le « *Rondo finale* », suivi notamment du hautbois (**Marc Lachat**). Alternant phases dansantes, rythmiques, le mouvement inclut plusieurs clins d’œil à *l’Adagietto*. Mahler se joue du public, proposant un *crescendo* qui retombe comme un soufflé raté. Avec d’amples coups d’archet, les cordes luttent face aux cuivres et percussions. L’orchestre et le chef dialoguent, se cherchent, avec une forte cohérence mais de manière détendue, après plus d’une heure et demie de concert. À la ligne d’arrivée, le public en nombre applaudit debout cette performance.

CRITIQUE, concert. BÂLE, Stadtcasino, le 2 septembre 2026. MAHLER : 5ème Symphonie. Basel Sinfonieorchester, Markus Poschner (direction). Crédit photo © Bettina Matthiessen

---

CRITIQUE, concert. BARCELONE,

Palau de la Musica Catalana, le 29 août 2026. WAGNER : Extraits du « Ring ». C. Foster, K. F. Vogt, N. Brownlee, Orchestre du Festival de Bayreuth, Pablo-Heras Casado (direction)

Le *Palau de la Música Catalana*, écrin de verre et de fer forgé, s'est mué – ce 29 août – en un véritable temple wagnérien. Un frémissement d'exception parcourait la salle moderniste, comble, pour ce concert d'anthologie clôturant le 40e Festival de Peralada, décentralisé dans la capitale de la Catalogne (et en coproduction avec la mythique salle barcelonaise). L'événement, qui s'inscrivait également dans le cadre de la tournée espagnole du 150e anniversaire du Festival de Bayreuth (avant Santander, Séville, Madrid, Valencia et Las Palmas de Gran Canaria…), réunissait pour l'occasion l'orchestre éponyme sous la baguette du *maestro* espagnol Pablo Heras-Casado (actuel directeur musical du Philharmonique de Berlin !), aux côtés de trois chanteurs wagnériens d'exception.

La soirée s'ouvre sur *L'Entrée des dieux au Walhalla*, dans

laquelle la mythique phalange orchestrale qu'est l'**Orchestre du Festival de Bayreuth** a déployé une puissance tellurique, un son « *Bayreuth* » d'une densité inouïe, que seul l'amphithéâtre de la *Colline Verte* peut habituellement offrir. C'était là un privilège incroyable pour les 2000 spectateurs réunis sous la fabuleuse verrière colorée du *Palau* : voir et entendre cette phalange légendaire – sans le voile de la fameuse fosse, et pour mieux révéler la synergie et la précision chirurgicale de chacun de ses pupitres ; celui de cordes d'une morbidité et d'une pâte somptueuses, et de cuivres, notamment les trompettes et les cors, d'une majesté saisissante, étaient guidés par un **Pablo Heras-Casado** avec une clarté de geste et une intelligence architecturale qui ont souligné avec éclat son statut de maître wagnérien. L'extrait des *Murmures de la forêt* de *Siegfried*, d'une poésie panthéiste exquise, a été également l'un des moments les plus beaux de la soirée, tandis que la *Marche funèbre* tirée du *Crépuscule des dieux* a atteint une expression transcendante.



Le triptyque vocal, lui, a tenu toutes ses promesses. Le ténor

allemand **Klaus Florian Vogt**, vétéran de Bayreuth, a fait montre d'une sécurité vocale inébranlable. Son timbre, d'une souplesse et d'une palette de couleurs incomparable, a fait merveille, offrant tour à tour un Siegmund mélodieux et un Siegfried d'une sensibilité à fleur de peau. La soprano britannique **Catherine Foster**, Brünnhilde de légende, a su incarner avec noblesse et grandeur le rôle de Brünnhilde. Après une entrée en matière assez nuancée dans le fameux duo « *Ewir war ich* », elle a littéralement enflammé la salle dans la scène finale du *Crépuscule des dieux*, déployant un médium brillant et des aigus incisifs pour une *Scène de l'Immolation* à la hauteur du défi. Enfin, révélation de la soirée, le baryton-basse américain **Nicholas Brownlee**, futur Wotan du nouveau *Ring* du *Gran Teatre del Liceu* tout proche, a impressionné par la force virile et juvénile à la fois de son instrument, campant un Wotan dominateur, d'une palette expressive particulièrement impressionnante.

Le programme de la soirée, puisant dans les sommets de la *Tétralogie*, a ainsi offert une plongée vertigineuse dans l'univers de Richard Wagner, avec d'autres moments-clés comme *Les Adieux de Wotan* ou encore *Le Voyage de Siegfried sur le Rhin*. Après un final grandiose, une ovation debout – longue et nourrie – a contraint le *maestro* à enchaîner sur un *bis.* Et lorsque les archets se sont levés pour attaquer la célébrissime *Chevauchée des Walkyries*, l'effet fut total… et *censé* sous les sculptures monumentales de pierre des Walkyries qui sont l'un des joyaux de cette salle mythique et à nulle autre pareille !… Un concert qui restera gravé dans les mémoires de ceux qui ont eu la chance d'y assister – et dans les annales du *Palau de la Música Catalana.*



CRITIQUE, concert. BARCELONE, Palau de la Musica Catalana, le 29 août 2026. WAGNER : Extraits du « Ring ». C. Foster, K. F. Vogt, N. Brownlee, Orchestre du Festival de Bayreuth, Pablo-Heras Casado (direction). Crédit photographique (c) Mario Wurzburger

---

CRITIQUE, festival. 60e FESTIVAL DE LA CHAISE-DIEU

(Abbatiale Saint-Robert), les 22 & 23 août 2026. Les Talens lyriques / C. Rousset, Les Accents / T. Noally, A Nocte Temporis / R. van Mechelen

Le Festival de la Chaise-Dieu dont on rappellera qu'il a été inspiré par le grand pianiste français d'origine hongroise Gyorgy Cziffra, fête son 60ème anniversaire. Pour cette importante commémoration, le Festival de la Chaise-Dieu – qui s'avère être l'un des plus anciens festivals de musique classique de France ! – a réuni nombre de personnalités musicales de premier plan, dont beaucoup d'entre elles sont des habituées.

Notre écoute attentive s'est portée sur 3 concerts donnés par trois musiciens de trois générations différentes… un claveciniste, un violoniste et un chanteur. Le claveciniste **Christophe Rousset** dirigeait son ensemble ***Les Talens Lyriques*** dans un programme **Charpentier / Campra**, le samedi 22 août. Était proposé tout d'abord la dernière *Messe* composée par **Marc-Antoine Charpentier** (1643-1704), ayant pour titre ***Missa Assumpta est Maria*.** Dans cette œuvre, de même que dans la suivante, l'ensemble instrumental était associé au très remarquable **Chœur de Chambre de Namur**. On connaît la dévotion de Charpentier pour la Vierge, toute son œuvre sacrée en témoigne. Dès les premières mesures, on est plongé dans un climat de douceur presque sensuelle propre à ce compositeur, les cordes des ***Talens lyriques*** faisant merveille dans cette

musique sinueuse et vibrante de foi religieuse.

Les solistes et le chœur à la française répondent avec naturel aux sollicitations du chef, fin connaisseur de cette musique, comme de celle d'**André Campra** (1660-1744). Son ***Requiem*** est une œuvre qui rendit son auteur célèbre dans tout le pays. Avec l'ouvrage de Campra, on est déjà en présence d'une musique qui, sans oublier *Le Grand siècle*, a déjà plus d'un pied dans le XVIIIème siècle. La musique se fait plus fournie et puissante, Campra ayant eu le souci de varier les formes musicales, les interventions du chœur, des solistes. Parmi eux, la basse **Adrien Fournaison** est particulièrement sollicitée, notamment pour ouvrir dans un style grégorien les différents numéros qui composent ce *Requiem*. On aura aussi remarqué les très belles interventions du haute-contre **Abel Zamora**. **Christophe Rousset** dirige son ensemble avec une science faite tout à la fois de retenue et de puissance.

Le second nommé est le violoniste **Thibault Noally** qui dirige du violon son ensemble ***Les Accents.*** Le programme retenu, le lendemain 23 août en après-midi, était entièrement consacré au compositeur **Georg Friedrich Haendel** (1685-1759). Deux œuvres étaient inscrites au programme de ce concert, dont une très peu connue, et une autre qui fit la gloire du compositeur. C'est une *Cantate – Donna che in ciel* HWV 233 – qui introduit ce concert. Il s'agit d'une œuvre, comme la suivante, du jeune Haendel – et elle a été composée durant la période dite *romaine* du compositeur, quand ce jeune luthérien était au service de protecteurs catholiques. Cette Cantate comporte trois airs qui sont confiés à une chanteuse, la mezzo-soprano **Juliette Mey**, au timbre clair et ferme.

C'est une œuvre chargée de vocalises et qui emprunte beaucoup au style lyrique. Puis vient l'ouvrage attendu et connu de beaucoup, nombre de chœurs amateurs s'en sont emparés. Il s'agit du ***Dixit Dominus*** (*Le Seigneur a dit*). Oeuvre dans laquelle les chœurs sont particulièrement mis à contribution. Les interventions de solistes, accompagnées la plupart du

temps au violoncelle et à l'orgue, dans un relatif dépouillement, font contraste avec la puissance emphatique du chœur. Sa virtuosité tonique annonce d'ailleurs certaines phrases musicales du *Messie*, autre chef d'œuvre du compositeur germanique.

Sachant que ce *Dixit Dominus* est généralement interprété par un grand choeur, certains auront sans doute pû être surpris que les chanteurs solistes qui composent également le chœur soient au nombre de cinq : une soprano **Marlène Assayag**, une mezzo-soprano **Juliette Mey**, une contralto **Anthea Pichanick**, un ténor **Antonin Rondepierre** et enfin, une basse **Nicolas Brooymans**. Le mérite de ce petit effectif, c'est la clarté de l'exécution, sa fraîcheur aussi, qualités que l'on n'associe pas spontanément à Haendel. L'entendre sous un jour nouveau, plus dépouillé, donc plus léger, sous la direction créative de T**hibault Noally**, s'avère passionnant.

Enfin le troisième musicien, le chanteur **Reinoud Van Mechelen**, nous emmène (le soir même…) sur la trace du *Kantor* de Leipzig – avec l'exécution de la ***Passion selon Saint Jean*** de Jean-Sébastien Bach (1685-1750). Cette œuvre d'une ampleur certaine, quoique de proportion plus modeste que la *Passion selon Saint Matthieu*, est composée de deux parties inégales. Là encore, surprise de découvrir un ensemble d'instrumentistes et de chanteurs peu fourni, 7 solistes et 7 membres du chœur. C'est un choix h*istoriquement informé*, comme on dit, qu'a fait le ténor et chef d'orchstre **Reinoud Van Mechelen**, avec l'Ensemble ***A Nocte Temporis*** qu'il a créé.

La disposition de l'ensemble instrumental fait la part belle aux instruments les plus fragiles, avec, tout à côté du chef, le luth et sur le côté droit, un quatuor composé de 2 flûtes et 2 hautbois. Non loin, le basson et plus loin la contrebasse, et, bien sûr, les cordes tout autour. Bien que visiblement surpris, le public a paru peu à peu conquis par cette interprétation *expérimentale* de la *Passion*. Son originalité tient à son côté presque paroissial, familier, à

l’image de l’interprétation que Reinoud Van Mechelen a donné de son incarnation de l’Evangéliste. On rappellera qu’il a, tout à la fois, tenu le rôle de l’Evangéliste et dirigé l’ensemble. Cette interprétation a pu apparaître pour certains comme expérimentale, même si il n’est désormais pas nouveau d’interpréter la *Passion* avec un effectif réduit (on l’a même entendue jouée avec un effectif encore plus réduit)…

Elle a aussi le mérite d’éviter certaines grandiloquences et de permettre d’entendre une *Passion* plus proche des auditeurs, comme à portée de voix. Le public ne s’y est pas trompé. Il suffisait, pour s’en rendre compte, de percevoir le silence ému qui a parcouru l’assistance à la fin de l’œuvre. Toutes les voix solistes ont au moins une *aria*, et elles accomplissent toutes avec *brio* et intériorité le cheminement spirituel que requiert l’interprétation de ce chef-d’œuvre. Mention particulière au contre-ténor **Carlos Mena** pour son interprétation, à la fin de la Passion, de l’aria *Es ist vollbracht… (Tout est achevé).*

L’interprétation de la *Passion selon St-Jean* fut l’un de ces moments de musique qui font la grandeur du **Festival de la Chaise-Dieu**. Bon anniversaire !!

CRITIQUE, festival. 60e FESTIVAL DE LA CHAISE-DIEU (Abbatiale Saint-Robert), les 22 & 23 août 2026. Les Talens lyriques / C. Rousset, Les Accents / T. Noally, A Nocte Temporis / R. van Mechelen. Crédit photo (c) Bertrand Pichène

CRITIQUE, festival. FESTIVAL BERLIOZ (Saint-Antoine l'Abbaye), le 24 août 2026. BEETHOVEN : Missa Solemnis. Le Cercle de l'harmonie, Jérémie Rhorer (direction)

Basés traditionnellement à La Côte-Saint-André, ville natale de Berlioz, les concerts du festival dédié au compositeur français n'en oublient pas de faire rayonner les autres hauts lieux du département de l'Isère, comme c'est le cas pour cette soirée entièrement dédiée à Ludwig van Beethoven, dans le cadre majestueux de l'Eglise abbatiale de Saint-Antoine l'Abbaye.

C'est là une idée judicieuse, tant cette cité médiévale (classée parmi les plus beaux villages de France en 2025) offre de charme, à quelques encablures de la Drôme. On ne peut qu'être émerveillé de la richesse décorative intérieure de cette Eglise, entre l'orgue monumental du 18ème siècle, l'autel sculpté ou la châsse de Saint-Antoine, tout autant que les nombreuses chapelles peintes ou le choeur majestueux (stalles et tableaux). Si l'acoustique très réverbérée nécessite un placement au plus près des interprètes, elle se prête surtout au domaine vocal, comme celui incarné par la

monumentale *Missa Solemnis* (1823) de **Ludwig van Beethoven**.

Chaque nouvelle écoute de ce chef d'oeuvre ne peut manquer de surprendre par sa modernité : après avoir révolutionné la symphonie en l'ancrant dans une vision résolument romantique, le compositeur allemand semble vouloir faire de même avec le répertoire religieux. Après ces deux premiers essais au langage plus accessible (*Le Christ au mont des oliviers* en 1801, puis la *Messe en ut majeur* en 1807), Beethoven cherche à dépasser la lisibilité dramatique immédiate, préférée pour ses huit premières *symphonies*. A rebours des *messes* de son époque, telles que celles de son ancien professeur Haydn, la *Missa Solemnis* entremêle ainsi écriture symphonique, contrepoint savant et expression profondément personnelle.



Familier de l'oeuvre qu'il a proposée plusieurs fois au concert, **Jérémie Rhorer** poursuit l'exploration de ce répertoire en un style flamboyant, aux contrastes assumés. Ses phrasés, aux *tempi* fiévreux et sans *vibrato*, laissent entrevoir quelques superbes détails, grâce à son attention aux nuances. Le soin apporté à la pulsation rythmique donne à

l’architecture globale une assise toujours en mouvement, aux effets de fondu souvent fascinants dans leur entrelacement. Le chef français impressionne surtout dans ses déflagrations sonores, souvent suivies, au moyen d’une mise en place parfaite, d’un magma sonore planant.

Malgré quelques verdeurs, on se délecte également de la qualité des timbres sur instruments d’époque du ***Cercle de l’Harmonie***, particulièrement les couleurs mordantes du contrebasson. Formé en 2017 à Rocamadour, l’ensemble vocal ***La Sportelle*** relève le défi contrapuntique de cette partition dantesque, bien aidé par la vigueur de ses attaques. Si les sopranes apparaissent plus affûtées que les autres pupitres, témoignant de leur aisance technique, ce léger déséquilibre sonore n’affecte pas la cohérence globale.

On ne peut malheureusement en dire autant au niveau des solistes, tant la projection insolente de la soprano australienne **Eleanor Lyons** a tendance à couvrir ses comparses. Elle met en avant un timbre superbe en pleine voix, mais montre quelques raideurs d’articulation, surtout dans le médium. Plus discrète en comparaison, **Valentina Stadler** fait valoir une musicalité de grand style, de même que **Daniel Behle**, malgré une émission un peu engorgée. Enfin, **Johannes Weisser** complète solidement cette distribution, faisant oublier un léger manque de graves par son engagement constant.

CRITIQUE, festival. FESTIVAL BERLIOZ (Saint-Antoine l’Abbaye), le 24 août 2026. BEETHOVEN : Missa Solemnis. Le Cercle de l’harmonie, Jérémie Rhorer (direction). Crédit photo (c) Bruno Moussier

CRITIQUE, festivals. SABLÉ-SUR-SARTHE, Festival de Sablé, les 20 et 21 août 2026. Zutano BaZar, Les Argonautes, Mariana Flores, William Shelton, Benjamin Narvey, Jupiter…



L’édition 2026 du festival de Sablé confirme le bien fondé des choix d’une programmation qui a trouvé son plein équilibre : ouverture, diversité, accessibilité. Émanation de l’association *L’Entracte*, le Festival de Sablé chaque été, sait fidéliser son public acquis comme il sait dans le même temps, séduire de nouveaux spectateurs ; il fait rayonner l‘image et la notoriété de la ville de Sablé-sur-Sarthe, … qui n’offre pas seulement ses délicieux biscuits au beurre, mais perpétue en la faisant évoluer, sa riche et déjà très ancienne connexion avec les musiques baroques. Certes on peut regretter l’absence des ballets, hier si présents et porteurs de

projets souvent spectaculaires… Mais la direction artistique de la chanteuse Laure Baert en cultivant la proximité entre l'univers personnel d'artistes à fort tempérament et un très large public, réalise une variation enthousiasmante et un rythme de plus en plus convaincant. En témoignent spectacles et concerts des deux journées de notre présence à Sablé : les 21 et 22 août derniers.

Photos : Ensemble Jupiter et Les Argonautes © Eric Lambert

jeudi 20 août 2026

WELCOME par la Compagnie **Zutano BaZar** (Scène Joël Le Theule, 18h) – Portée par la chorégraphe sarthoise **Florence Loison**, une chorégraphie métissée, théâtralisée est au cœur de ce spectacle où 4 interprètes se ré approprient par le langage, le corps, le chant, les interactions dansés, … la partition initiale « ***Welcome to all the pleasures*** », texte du britannique Christopher Fishburn, mis en musique par **Purcell** en 1683. Dans un ring qui les encercle, les 4 interprètes s'affrontent, se confrontent, s'acclimatent au fur et à mesure de l'action où tableaux de plus oniriques, le chanteur flûtiste s'accorde à l'une de deux danseuses, puis dans un final de plus en plus crépusculaire, le ténor s'abandonne aux 3 autres, dans un lamento qui évoque tous les opéras baroques et aussi les peintures affligées du XVIIè.

Le spectacle renoue avec ce passé pas si lointain où le festival de Sablé produisait au moins un grand spectacle dansé en ouverture, chaque été. Le projet ici sollicite les ressources locales puisque chorégraphe et danseurs sont implantés sur le territoire sarthois. L'écriture de Florence Loison s'inscrit au carrefour de formes et langages divers : danse, chant, langue des signes, avec la complicité du compositeur **Edouard Monjanel** qui a conçu d'après Purcell, toute la bande sonore. Très ancrée au sol, la danse invite à une restitution collective du texte, – véritable hymne et célébration des sens dont elle souligne les mots clés ; tout s'enchaîne dans un corps à corps brut, et dans une mise en forme dépouillée car c'est bien le centre sonore, la place que chacun occupe et défend vis à vis des autres, et la beauté du texte qui parfaitement exposés, inspirent l'unité du spectacle.

DIXIT DOMINUS. **Les Argonautes, Jonas Descotte**, direction (20h30, Église Notre-Dame, Sablé-sur-Sarthe) – l'émergence d'un nouveau collectif est toujours passionnant à suivre. C'est assurément le cas des Argonautes, jeune ensemble originaire de Suisse et dont le geste déjà très assuré, qui s'appuie sur des personnalités vocales déjà expérimentées et fortement individualisées (comme l'alto **Anthéa Pichanick**, ou la basse **Illia Mazurov…**), explorent ce soir le génie de deux compositeurs très engagés : le vénitien **Antonio Lotti** (1667-1740), maître reconnu, vénéré (alors maître de chapelle de San Marco), et son « disciple », alors en tournée formatrice, le jeune Saxon **Haendel**. A 22 ans, Haendel apprend en Italie la sensualité méditerranéenne ; il parfait tout autant son écriture dramatique d'une puissance expressive inédite : c'est bien l'apport superlatif du programme que d'exprimer d'abord (dans son Miserere), la langue voluptueuse et implorante de Lotti ; puis sur le même texte (Dixit

dominus), exposer ensuite ce qui distingue l’un de l’autre compositeur.



Maître du stile concertato, **Lotti** varie les formes selon le sens et le caractère de chaque verset (solos, duos, trios, choeur à 5 voix) ; quand Haendel dramatise avec une furià constante et idéalement calibrée, chaque intention du texte, souvent mot par mot. Sanguin, nerveux, le continuo fourni, relance toujours la tension et les vertiges dramatiques, quand le texte est sujet à une caractérisation de plus en plus aiguë et précise. Chaque accent, chaque élan vivifie la portée du texte qui célèbre la puissance divine.
L’audace le dispute à l’accentuation la plus contrastée. Expansif et fervent, Haendel fait du Dixit, un oratorio opératique qui exige des instrumentistes comme de chaque soliste, une implication totale. Le Saxon réussit l’alliance exceptionnelle de la haute virtuosité expressive et de la ferveur la plus sincère.
En cela **Les Argonautes** se montrent à la hauteur. Le chef **Jonas Descotte** suit l’articulation et l’éloquence haendélienne avec une acuité rare : son geste ralentit, creuse le sens, amplifie

chaque respiration dans le sens de la méditation ou de l’exaltation, sans excès ni pesanteur, toujours conscient de la direction générale et du sens final. L’approche est d’une grande subtilité ; elle suscite une adhésion immédiate tant elle rend l‘écriture directe, vivante, proche.

vendredi 21 août 2026

Scène Joël Le Theule, 11h – ALFONSINA, **Marina Flores**. Accompagnée par le guitariste et pianiste **Quito Gato** (qui signe aussi une bonne partie des arrangements), et du contrebassiste **Romain Lecuyer**, la soprano **Mariana Flores**, – diva du baroque, s’expose ainsi hors musiques anciennes, en diseuse de sa terre natale, l’Argentine.
En jonglant avec les rythmes et le caractère des 12 mélodies retenues, la cantatrice établit un lien très fort avec le public, présentant chaque air (tonada), ou l’introduisant d’une petite anecdote sur la raison de son choix, sur son Argentine chérie (Cuyo, Mendoza, Saint-Louis)… La nostalgie se mêle aux danses les plus animées ou plus sombres (comme la zamba « *Azahares de magnolias* », composition de son beau-père décédé).



En hommage à celle qui a bercé ses jours et inspiré tout ce programme, la chanteuse argentine **Mercedes Sosa**, Marina Flores édifie une cathédrale vocale très incarnée, où chaque mot pèse son poids d'émotion et de souvenirs ; tout occupe sa juste place dans l'évocation intime et sensible de racines tendrement préservées.

Le chant diamantin de la diva sculpte chaque phrase avec une précision admirable. Son attention au verbe, son sens musical, la tenue de notes, la justesse jusque dans la fin de chaque mélodie,… enchantent littéralement dans une performance qui s'éloigne des engagements opératiques qui l'ont célébrée à juste titre.

Diva latine incantatoire et souvent hallucinée, Mariana Flores dévoile une autre corde à son arc ; elle sait nuancer et colorer sa voix selon les affects de chaque chanson. En accord total avec la guitare ou le piano, la voix suggère à fleur de peau et dans une intimité toujours enveloppante. Voilà un premier volet enchanteur, celui de Mariana inspirée par Alfonsina, dont la chanson (« *Alfonsina y el mar* ») apporte la

touche finale d’un récital tout en finesse.

Basilique Notre-dame du Chêne, 15h. UNE VÉNITIENNE A PARIS – William Shelton, contre-ténor. Autre récital porté par le chant superlatif du contre-ténor William Shelton qu’inspire avec raison, l’écriture d’une compositrice vénitienne méconnue, Antonia Bembo (1640 – 1720). Eloquence et articulation exceptionnelles, timbre envoûtant, legato souverain, le soliste a surtout le sens du texte, une présence qui se révèle captivante et qui est naturellement dramatique. Le programme réunit plusieurs airs et récitatifs d’une langueur amoureuse souvent douloureuse, jamais outrée, toujours mesurée et nuancée, d’une intériorité intense que l’interprète nuance avec un art indiscutable.



Chantant assis, pour resserrer davantage l’unité du trio qu’il réalise avec la gambiste **Alice Trocellier** et le théoriser **Léo Brunet**, **William Shelton** aborde et exprime 1001 nuances de la peine amoureuse, atteignant de somptueuses couleurs dans Cavalli (superbe **Lamento d’Apollon…** dieu défait, détruit, démuni et impuissant face à la métamorphose de l’inacessible Daphné : « ma lyre lugubre entonne des accents d’agonie ») ; surtout dans le remarquable Lamento de la Vierge d’Antonia Bembo (« ***Lamento della Vergine*** ») dont la langue et l’écriture atteignent le même niveau de fulgurance poétique et expressive. Doué d’une gravité lumineuse, le contre-ténor articule tous les accents d’un texte d’une rare puissance

poétique là aussi, exprimant la révolte de Marie (face à la mort), spectatrice impuissante de la Crucifixion de Jésus que Bembo fait parler au moment de son dernier souffle… William Shelton sait dévoiler le génie d'Antonia Bembo dans une page anthologique qui se hisse au niveau de Cavalli (le maître de la compositrice).



Entre chaque air, le chanteur narre un épisode de la vie (fascinante) d'**Antonia Bembo** : femme abandonnée et épouse trahie qui grâce au guitariste Corbetta, musicien de Louis XIV, gagne la France, comme un dernier recours après une vie chaotique. Elle obtient du Roi-Soleil, une pension et la reconnaissance tant espérée. On ne saurait imaginer interprète plus convaincant et inspiré, à ce jour, idéal ambassadeur des passions baroques. Le programme est l'objet d'un cd paru en nov dernier : à écouter et ré écouter de toute urgence.

Scène Joël Le Theule, 20h30 –LUTH & ARCHILUTH. La soirée est riche puisqu'elle comprend deux séquences distinctes. C'est d'abord le luth enchanteur [11 chœurs ou cordes doubles] du québécois **Benjamin Narvey** qui en quelques 40 mn résume l'histoire du luth au très fort pouvoir onirique, soulignant tout ce qu'a de sublime voire de subliminal [pour reprendre ses propres mots] l'instrument des rois, sous Louis XIII et Louis XIV.
L'approche est fluide et pédagogique ; elle permet de se familiariser avec un instrument encore trop rare au concert ;

l’interprète s’ingénie à distinguer les particularités de chaque compositeur ainsi abordé : Weiss, éthéré rêveur ; de Visée, d’une élégance dansante ; Lauffensteiner le Munichois, – élégantissime dans ses ornements séducteurs ; surtout Ennemond Gaultier dit « Le Vieux », le fondateur de l’école française et qui captive par son sens de l’épure, d’une économie classique lumineuse et subtile (L’Adieu)…
L’interprète dévoile son habileté à improviser et suivre ce qui est écrit dans un enchaînement poétique continu. On aurait souhaité des explications sur le timbre et les particularités de chaque instrument entre luth (à double cordes ou chœurs) et archiluth (à cordes simples)…



Nicolas Altstaedt, Bruno Philippe, Thomas Dunford © Eric Lombard

La seconde partie du concert change radicalement d'ambiance comme de dispositif instrumental. Au solo le plus intimiste, succède l'activité collective hyperactive de **l'Ensemble Jupiter…**

La fougue, un jeu concerté, surexpressif et poète (qui n'écarte pas quelque finesse), rendent justice et avec quel panache, au compositeur choisi : Vivaldi. Contredisant le jugement expéditif d'un Stravinsky réducteur pour lequel le Vénitien aurait composé 700 fois le même concerto, les instrumentistes enchaînent les pièces avec un entrain et une vivacité rares.

Sous la conduite discrète mais affûtée de **Thomas Dunford** (et son luth ou son archiluth), les cordes de l'ensemble Jupiter redoublent de fièvre dramatique, à commencer par l'ouverture première (allegro) de l'opéra qui ouvre cette session : l'Olimpiade, trépidante entrée en matière. Le programme va

crescendo, tout en ménageant de facto des effets dignes de l'opéra. Mais ce soir les protagonistes sont les instruments à cordes et quels instruments. Le premier Concerto (pour violoncelle) qui suit donne la vraie mesure des enjeux expressifs de ce soir.
Après un premier concerto pour luth, plein d'entrain et de caressante poésie (Larghetto), sous les doigts généreux en variations improvisées de Thomas Dunford, le Concerto pour violoncelle RV 414 en mi mineur qui suit, expose les indéniables qualités présentes : digitalité virtuose et expressivité ciselée. Telle est l'équation que réalise haut la main, le violoncelliste, grand invité du programme, **Nicolas Altstaedt**, autorité sonore d'un feu impérieux, conquérant, et osons le mot, beethovénien. Son jeu embrase littéralement la partition de Vivaldi, exprimant au plus juste la fureur et la passion du Pretre Rosso. Même engagement superlatif dans le second Concerto RV 424 en mineur, et davantage encore dans le dernier Concerto pour deux violoncelles (RV 531 en la mineur), où Nicolas Altstaedt est rejoint par le violoncelliste **Bruno Philippe**, lequel amorce et nourrit avec son confrère, un dialogue nourri, argumenté, d'une éloquence égale, d'autant que les musiciens de Jupiter défendent sans réserve le nom qu'ils portent : leur énergie jupitérienne ne faiblit pas du début la fin, dont les deux premiers violons, sont d'une finesse sensible remarquable (malgré l'importance des basses : clavecin et violoncelle sont doublés par une contrebasse).
Entre chaque séquence, Thomas Dunford joue sur son archiluth ou son luth selon l'œuvre à venir, des liaisons musicales improvisées qui assurent à l'ensemble du programme, la cohérence et la continuité du flux sonore. Une soirée comme on les aime car à travers l'énergie et l'activité expressive du jeu, le programme dévoile aussi la très forte sensibilité d'un interprète ou d'un groupe artistique, leur imaginaire, leur jardin musical.

CRITIQUE, festival. 26e Rencontres Musicales de VEZELAY (Basilique Ste-Marie-Madeleine), le 23 août 2026. BACH : Passion selon St-Jean. Gli Angeli Genève, Stephan MacLeod (direction)

Il y avait comme un parfum d'achèvement et de plénitude, en ce dimanche 23 août, sous les voûtes séculaires de la Basilique Sainte-Marie-Madeleine de Vézelay. La 26e édition des *Rencontres Musicales de Vézelay* s'achevait, et ce concert de clôture revêtait une solennité particulière. Huit années de travail, de passion et de fidélité à la *Cité de la Voix* trouvaient leur point d'orgue dans cette soirée. Le maire de la ville, en préambule, avait d'ailleurs tenu à saluer ces huit années d'engagement artistique avec une émotion palpable, rendant hommage à François Delagoutte pour son

travail à la direction artistique du festival, avant de laisser la place à la musique.

Et quelle musique ! **Stephan MacLeod**, prenant le micro avec l'autorité douce qui le caractérise, a d'emblée posé les jalons d'une interprétation singulière. Il a tenu à rappeler qu'il n'existe pas, pour la ***Passion selon Saint-Jean*** de **J. S. Bach**, de *« version définitive*« . Le compositeur, au fil des années, n'a cessé de remanier son œuvre, modifiant des airs, déplaçant des *chorals*. MacLeod, dans une démarche d'historien éclairé, a ainsi expliqué avoir fait le choix d'inclure un air rare, généralement écarté des exécutions modernes : le célèbre air pour basse *« Himmel reiße, Welt erbebe » (Que les cieux se déchirent, que la terre tremble)*, qu'il s'est d'ailleurs auto-confié ! Un cadeau fait au public, un plongeon dans une version de 1725 où cet air, secondé par une des deux sopranos et deux flûtes, crée une tension dramatique stupéfiante.

Réunis pour l'occasion, l'ensemble ***Gli Angeli Genève***, fondé et dirigé par **Stephan MacLeod** (il y a plus de 20 ans !) a offert une lecture habitée, vertigineuse, de ce monument sacré composé en 1724. Et au cœur de cette architecture sonore, le grand **Werner Güra**, évangéliste, a tenu le fil du récit avec une sobriété confondante. Sa diction, d'une clarté presque chirurgicale, a rendu chaque parole du texte biblique limpide, sans jamais tomber dans le psalmodié. On a admiré la manière dont il a modelé les récitatifs, passant d'une neutralité narrative à des inflexions pleines de sous-entendus dramatiques, surtout dans les dialogues avec Pilate ou Pierre. Sa voix, chaude et projetée avec une aisance naturelle, a su porter toute la tension du drame, même si l'on a pu percevoir, dans les *tutti* les plus exigeants, une légère usure que la fatigue d'une tournée peut expliquer. Rien de rédhibitoire, bien au contraire : cette fragilité apparente n'a fait que renforcer l'humanité de son récit.

Les deux sopranos, **Sofie Garcia** et **Aleksandra Lewandoska**, offraient un contraste fascinant. La première, au timbre plus solaire et cuivré, a magnifié les airs de joie mêlée de douleur, avec une aisance dans les aigus qui semblait défier les hauteurs de la voûte romane. La seconde, plus diaphane, presque éthérée, apportait une qualité de flottement aux moments de contemplation, comme une lumière douce qui filtre à travers un vitrail. L'altiste **Charles Sudan** incarnait, de son côté, la gravité et le mystère de la Passion. Avec sa voix de haute-contre d'une souplesse étonnante, il a su insuffler à ses airs une méditation intense, avec des nuances piano d'une intériorité rare. Le ténor **Guy Cutting** a lui apporté l'ardeur et l'élégance nécessaires à ses interventions, avec un timbre brillant et incisif, qui a fait merveille dans les passages plus mouvementés, sa voix tranchant comme une lame dans le tumulte des chœurs. Enfin, les deux basses, **Matthew Brook** et **Stephan MacLeod** lui-même, ont campé des figures majeures de la Passion. Le premier, à la voix sombre et autoritaire, a incarné un Jésus d'une dignité bouleversante, avec un *legato* ample qui donnait à chaque parole du Christ une dimension cosmique. Son « *Es ist vollbracht » (Tout est accompli)*, rendu avec une lenteur méditative, a été un moment de silence suspendu. Quant à **Stephan MacLeod,** en plus de diriger avec une gestique économe et inspirée, il a endossé les airs de basse avec une autorité souveraine, mais c'est **Matthew Brook** qui s'est vu confié le sublime « *Betrachte, meine Seel » (Considère, mon âme)* qui a été un sommet de recueillement, la voix posée sur le souffle, chaque mot pesé, chaque silence habité.



L’orchestre, dirigé d’une main souveraine par MacLeod (et la plupart du temps face au public, et dons à sa phalange, pour mieux soutenir vocalement parlant choeur et solistes…), a déployé une palette de couleurs infinies. Le *continuo*, nerveux et incisif, a soutenu les récitatifs avec une énergie communicative, tandis que les violons tissaient des guirlandes mélodiques d’une délicatesse exquise. Les bois, notamment les flûtes et hautbois, ont apporté des teintes pastorales ou douloureuses, ponctuant le drame de leurs interventions comme des soupirs ou des cris. L’ensemble, d’une homogénéité rare, a suivi les moindres inflexions du chef, créant une symbiose parfaite entre la fosse et les voix.

Ce fut, sans conteste, une interprétation qui restera dans les mémoires comme un grand moment de musique sacrée, où la théâtralité la plus sobre le disputait à la plus pure émotion. Les forces chorales de ***Gli Angeli Genève***, impérieuses et

tranchantes, ont su incarner avec une force inouïe la violence de la foule réclamant la crucifixion, tandis que les interventions solistes, posées comme des îlots de méditation, ont offert des moments de grâce absolue. Et lorsque, dans l'air final, la basse a laissé résonner le dernier accord, le silence qui a suivi, épais et vibrant, a été la plus belle des acclamations. Un adieu magistral de **François Delagoutte**, et une promesse pour les années à venir…



CRITIQUE, festival. 26e Rencontres Musicales de VEZELAY (Basilique Ste-Marie-Madeleine), le 23 août 2026. BACH : Passion selon St-Jean. Gli Angeli Genève, Stephan MacLeod

(direction). Crédit photographique (c) Vincent Arbelet