CRITIQUE, festival. AIX-EN-PROVENCE, Grand-Théâtre de Provence, le 10 avril 2026. BEETHOVEN / MAHLER. Martha Argerich (piano), Orchestre Philharmonique de Munich, Lahav SHANI (direction)

Ce 10 avril 2026 restera à jamais gravé dans les annales du 13e Festival de Pâques d'Aix-en-Provence comme une véritable offrande musicale. Devant un public médusé, puis debout, hurlant son bonheur, trois entités sacrées ont scellé un pacte : Martha Argerich, la « Lionne » immortelle, l'Orchestre Philharmonique de Munich, phalange européenne d'exception, en résidence pour 3 années au festival provençal, et Lahav Shani, le jeune chef israélien à l'incroyable talent.

Dès les trois premières notes du ***2e Concerto pour piano*** de **Ludwig van Beethoven**, on a compris : la légende n'a pas pris une ride, elle s'est patinée d'or. La pianiste argentine **Martha Argerich**, plus féline que jamais, s'est approchée du clavier avec une grâce féroce. Ses doigts, tantôt caressant les touches avec une douceur de velours, tantôt les mordant avec un feu sacré, ont révélé ce concerto beethovénien sous un jour inédit. Le dialogue avec le **Philharmonique de Munich**, sous la baguette racée de **Lahav Shani**, fut d'une intelligence

rare : un jeu de miroirs où l'orchestre ne se contentait pas d'accompagner, mais respirait avec la soliste. Après le dernier accord, une explosion, puis une *standing ovation* qui n'en finissait pas. Et là, offrande suprême, Martha Argerich, plus espiègle que jamais, a offert un bis renversant : un extrait de la *Sonate K171* de Domenico Scarlatti. Un éblouissement de cristal et de feu, un bijou de clarté italienne joué avec une légèreté sidérante. En quelques minutes, elle nous a rappelé qu'elle est à la fois la reine du répertoire romantique, mais aussi du réperoire baroque.

L'entracte achevé, place au cataclysme annoncé. La ***Symphonie n°1 dite « Titan »*** de **Gustav Mahler**. Ici, **Lahav Shani** a pris les rênes de son **Orchestre Philharmonique de Munich** – l'une des meilleures phalanges européennes, rappelons-le – et a livré une lecture vertigineuse de modernité et de pulsation tellurique. Dès le « *Wie ein Naturlaut* » initial, cette respiration cosmique, on a senti la nature s'éveiller. Les cordes graves du Philharmonique de Munich ont déployé un tapis sonore d'une profondeur abyssale, tandis que les cors, debout lors du fameux *Blumine*, chantaient comme des anges un peu ivres. Shani, ce jeune *maestro* israélien au geste d'une clarté absolue, a sculpté chaque contraste : la danse paysanne un peu lourde du deuxième mouvement, le *Kletzmer* déchirant et sarcastique du « *Frère Jacques* » en mineur (avec une contrebasse solo d'une noirceur sublime), jusqu'au Final en apocalypse. Ce dernier mouvement fut une déflagration : la lutte contre le destin, les cuivres éruptifs, les cymbales s'entrechoquant comme des armures, puis cette mélodie d'amour émergeant du chaos… Shani a tenu le public en haleine dans un *crescendo* d'une tension presque insoutenable. Lorsque l'orchestre a explosé dans l'accord final en majesté, le Grand Théâtre de Provence a tremblé sur ses fondations.

Ce concert fut un sommet. Un de ces moments où l'on se dit : « *J'y étais !* ». Le 13e Festival de Pâques d'Aix-en-Provence peut s'enorgueillir d'avoir écrit la plus belle page de son

histoire. Un concert à marquer d’une pierre blanche – non, d’un diamant. Titanesque, félin… et divin !



CRITIQUE, festival. AIX-EN-PROVENCE, Grand-Théâtre de Provence, le 10 avril 2026. BEETHOVEN / MAHLER. Martha Argerich (piano), Orchestre Philharmonique de Munich, Lahav SHANI (direction). Crédit photographique (c) Caroline Doutre

CRITIQUE, festival. PERALADA, 4e Festival de Pâques (Iglesia del Carmen), le 3 avril 2026. F. COUPERIN : Leçons de Ténèbres. Rachel Redmond, Lucia Martin Carton (sopranos), Les Arts florissants, William Christie (direction)

Pour la 4ème édition du Festival de Pâques de Peralada, William Christie et ses *Arts Florissants* ont choisi l'humilité et la concentration absolue. Quittant les fastes des grandes scènes, ils se sont installés en « petit comité » : à peine trois musiciens autour du *maestro* franco-américain, lui-même devant un petit orgue positif, pour donner les *Leçons de Ténèbres* de François Couperin. Un pari sur la grâce contre la démesure, magnifiquement gagné.

L'effectif est donc ici particulièrement réduit – deux voix d'une pureté angélique, celles des sopranos **Rachel Redmond** et **Lucia Martin Carton**, deux violons (**Emmanuel Resche-Caserta** et **Augusta McKay Lodge**, une viole de gambe (**Myriam Rignol**), et ce *continuo* d'orgue si fragile en apparence – a

inversé tous les codes du concert spectaculaire. Ici, rien à « voir » que l'attention. Et c'est là que **William Christie**, maître du geste aussi sobre que son orgue, a opéré sa magie : il n'a pas dirigé, il a *respiré* avec ses instrumentistes, créant un tel silence autour des notes que chaque dissonance, chaque « suspension » chère à Couperin, devenait un frisson collectif.

Les deux solistes, issues de l'académie *Le Jardin des Voix*, ont été choisies avec un soin exquis. **Rachel Redmond**, au timbre rond et à l'amplitude vocale lumineuse, a insufflé une noble gravité à la *Seconde leçon*, tandis que **Lucia Martin Carton** déployait dans la *Première leçon* une ligne de chant d'une homogénéité et d'une cohérence rares. Toutes deux ont magnifiquement dialogué dans la *Troisième leçon* à deux voix, offrant un concertant fluide et émotif. On a tremblé à « *Jerusalem, convertere ad Dominum Deum tuum* » : leurs voix montaient, se brisaient juste ce qu'il faut, comme un sanglot retenu. L'auditoire, suspendu à ce fil ténu, vivait cette « leçon » dans son sens premier – une lecture intime, presque secrète, où chaque ornement du « Petit Livre » de Couperin prenait chair sous les doigts de Christie à l'orgue, qui tirait de son petit instrument des couleurs d'une tendresse inouïe.

Dans l'écrin acoustique de l'**Eglise del Carmen**, aucun bruit de programme, aucune toux ; juste le lent déroulement de ces *ténèbres* qui, paradoxalement, éclairaient les âmes. Le public de Perelada, souvent habitué aux grands effectifs des festivals d'été, a découvert ici l'essence même des *Arts Florissants* : non pas la reconstitution muséale, mais l'émotion rendue vivante, fragile et pourtant souveraine. À la fin de la *Troisième leçon*, le silence a duré plusieurs secondes – ce silence qui est la plus belle des ovations. **William Christie**, en apôtre d'un baroque dépouillé, nous a rappelé que la plus grande fête pascale commence parfois dans la nuit la plus intime. Une leçon d'éternité.

CRITIQUE, festival. 4e Festival de Pâques (Iglesia del Carmen), le 3 avril 2026. F. COUPERIN : Leçons de Ténèbres. Rachel Redmond, Lucia Martin Carton (sopranos), Les Arts florissants, William Christie (direction). Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu

---

CRITIQUE, festival. PRINTEMPS DES ARTS DE MONTE-CARLO (Grimaldi Forum), le 4 avril. DAVID : Concerto / MESSIAEN : Turangalîla symphonie. Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Bruno Mantovani & Kazuki Yamada (directions musicales)

La Turangalîla Symphonie d'Olivier Messiaen fait partie de ces œuvres qu'on entend deux ou trois fois dans sa vie. Et encore… lorsqu'on a de la chance ! Cette chance, nous l'avons eue au Printemps des Arts de Monte-Carlo, dans la grande salle du Grimaldi Forum.

Le titre vient de deux mots en *sanskrit* – *Turanga* et *Lîla* -, dont la réunion signifie « *Hymne d'amour* ». L'oeuvre, comportant dix épisodes, explose en joie éclatante, en jubilations paroxystiques, mais s'apaise aussi en méditations suspendues. Dans ces moments d'extase, on croit entendre le silence respirer. Tout Messiaen est dans ce foisonnement de couleurs, ces sortilèges harmoniques, ces tintements de cloches ou évocations de chants d'oiseaux, mais aussi dans ce recueillement. L'orchestre, immense, doté d'une multitude de percussions, présente deux instruments solistes : le piano, utilisé comme instrument virtuose et percussif, et les ondes Martenot dont les glissandos métalliques et ondoyants font penser à des chants de sirènes.

L'**Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo** fit sonner cette œuvre démesurée avec une ampleur rare. Des solos brillants émanaient de tous les pupitres. **Kazuki Yamada** dirigeait l'orchestre. Le chef japonais, qui conduisait cette œuvre pour la première fois, semblait la connaître dans les moindres détails, maîtrisant chaque entrée, chaque accent, chaque détail. Il la fit triompher dans son éclat et son recueillement. Au bout de l'heure et demie que dure l'œuvre, il finit les deux bras en l'air, en signe de victoire ou de célébration céleste. Au piano, **Jean-Frédéric Neuberger** fit jaillir les sons comme des étincelles pendant que **Nathalie Forget** déroulait le chant envoûtant de ses ondes Martenot.

En premier partie de ce concert, **Bruno Mantovani,** membre de l'Institut de France et directeur du Printemps des Artsrts,

dirigea lui-même avec une totale efficacité un *Concerto* composé par le saxophoniste **Vincent David.** Cette oeuvre brillante, bien écrite, à la pulsation incessante, soutient l'intérêt d'un bout à l'autre. Elle sait aussi ménager ses moments de mystère (l'un, en particulier, avec un *ostinato* de harpe). Son final, essentiellement rythmique, emporte le tout avec une humeur presque badine. L'œuvre était servie par un soliste hors pair qui était le compositeur lui-même. On dit souvent « *On n'est jamais mieux servi que par soi-même* ». Là, c'était vraiment le cas.

CRITIQUE, festival. PRINTEMPS DES ARTS DE MONTE-CARLO, Grimaldi Forum, le 4 avril. DAVID, Concerto / MESSIAEN, Turangalîla symphonie. Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Bruno Mantovani & Kazuki Yamada (directions musicales). Crédit photographique (c) André Peyrègne

---

CRITIQUE, festival. PERPIGNAN, 40e Festival de Musique Sacrée (Eglise des

Dominicains), le 2 avril 2026. BACH / VIVALDI. Floriane Hasler (mezzo), Le Caravansérail, Bertrand Cuiller (direction)

Quarante ans de ferveur, de découvertes et de dialogue entre le sacré et le beau : le Festival de Musique Sacrée de Perpignan célèbre son anniversaire sous le signe d'un mot choisi comme un manifeste : « *Allégresse* ». Et c'est précisément cette joie profonde, méditative mais vibrante, qui a saisi l'auditoire le 2 avril en l'Église des Dominicains. Sous la voûte austère et lumineuse du magnifique édifice gothique, Bertrand Cuiller et son ensemble *Le Caravansérail*, rejoints par la mezzo-soprano française Floriane Hasler, ont offert un programme sobrement intitulé « *Vers la Paix* » — un chemin de musique où chaque pièce semblait une étape vers une sérénité conquise.

Plutôt que d'aligner les pages les plus célèbres de la musique religieuse baroque, Cuiller a choisi d'« encadrer » deux ***Cantates*** (pour alto) de **J. S. Bach** — les ***BWV 169 et 170*** — par deux éclats vivaldiens. D'abord, le *Printemps* issu des *Quatre Saisons* d'**Antonio Vivaldi** confié à l'archet solaire de **Vadym Makarenko**. Loin de la simple carte postale, son violon a déployé une énergie presque liturgique : les oiseaux virtuoses du premier mouvement, la douceur pastorale du second, la danse

finale d'une précision grisante. Makarenko jouait de son instrument avec une allégresse contagieuse qui a réchauffé la pierre froide des Dominicains. Un peu plus tard, l'*Adagio* du *Concerto pour violoncelle en sol mineur RV 416* par **Emmanuel Jacques.** Rarement un mouvement lent n'aura paru si dépouillé et si habité. Le violoncelle d'Emmanuel Jacques, grave et chantant, semblait venir d'un autre âge, d'une autre rive – un *adagio* où chaque note suspendait le temps. Dans la pénombre de l'église, on entendait les respirations retenues.

La première des deux *Cantates* de Jean-Sébastien Bach, la *BWV 170, « **Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust** »* (« *Paix réjouie, doux plaisir de l'âme*«), a confirmé cette symbiose. Dès l'air d'ouverture, **Floriane Hasler** a déployé un *legato* d'une douceur infinie, porté par un orchestre où chaque intervention soliste (hautbois, violon, alto) devenait un commentaire amoureux du texte. L'allégresse promise par le festival n'était pas une gaieté bruyante, mais cette joie grave et lumineuse que seule la musique de Bach peut donner quand elle est servie par de tels artistes. Le contrepoint de **Bertrand Cuiller** placé à l'orgue positif, toujours au service du sens, laissait respirer chaque mot, chaque silence.

La *BWV 169, **Gott soll allein mein Herze haben*** (*« Dieu seul doit avoir mon cœur*«), ouvrit un espace d'intimité bouleversante. L'Ensemble ***Le Caravansérail*** a déployé une transparence rare : bois chaleureux, cordes précises, un orchestre qui respire comme un seul homme. Mais c'est Floriane Hasler qui a littéralement illuminé la soirée. Son timbre, d'une rondeur et d'une clarté accomplies, a su rendre l'abandon confiant du texte. Dans l'*arioso* initial puis dans le célèbre « *Stirb in mir* » (« *Meurs en moi, monde troublé »*), sa voix semblait épouser les voûtes, ni trop d'apparat ni trop d'effusion – juste la vérité nue de Bach.

En trois mots : intelligence, beauté, paix. Bertrand Cuiller confirme qu'il est l'un des plus fins architectes du baroque européen. Le Caravansérail, formation modèle de complicité, a

trouvé en Floriane Hasler une égale – voix de miel et de gravité. Et Vadym Makarenko et Emmanuel Jacques, chacun dans son éclat, ont rappelé que le chemin vers la paix passe aussi par la lumière de l'été vivaldien et les larmes d'un adagio. Perpignan, pour ses 40 ans, n'aurait pu rêver plus belle offrande. *Allégresse*, oui. Mais une allégresse qui sait d'où elle vient et où elle mène : *vers la paix*.

CRITIQUE, festival. PERPIGNAN, 4e Festival de Musique Sacrée (Eglise des Dominicains), le 2 avril 2026. BACH / VIVALDI. Floriane Hasler (mezzo), Le Caravansérail, Bertrand Cuiller (direction). Crédit photographique (c) Michel Aguilar / Festival de Musique Sacrée de Perpignan

---

CRITIQUE, festival. 13e Festival de Pâques d'Aix-en-Provence (Conservatoire Darius Milhaud), le 30 mars 2026. Récital de Yulianna ANDEEVA (piano)

Dans le cadre sobre et précieux de l'Auditorium du Conservatoire Darius Milhaud, le 13e festival d'Aix-en-Provence offrait l'une de ses soirées les plus attendues : le récital de la pianiste moscovite Yulianna Andeeva. Attendue, l'artiste l'était, mais elle a dépassé toute attente pour livrer un moment de musique d'une intensité rare, gravé dans les mémoires comme un événement.

Dés la première pièce, la *Fantaisie chromatique et fugue en ré mineur* de **J. S. Bach**, le ton est donné : Andeeva ne « joue » pas Bach, elle le respire… et le déploie dans un équilibre vertigineux entre rigueur architecturale et liberté du geste. Le chromatisme tourmenté de la fantaisie s'est élevé avec une éloquence presque théâtrale, avant que la fugue ne s'impose comme une cathédrale de voix entrelacées. D'une clarté sans sécheresse, son toucher a su rendre hommage à l'orgue, tout en restant infiniment pianistique.

Puis vint le choc **Franz Liszt.** Programmer ces œuvres de la dernière manière – *Bagatelle sans tonalité*, *Csárdás macabre*, *Unstern !* – relève d'une audace que peu de pianistes osent. Andeeva, elle, y plonge comme en eaux troubles. La *Bagatelle* a claqué comme une énigme moderniste, prophétique, avec des accents qui semblaient annoncer le XXe siècle le plus radical. Le *Csárdás macabre* a déchaîné une danse grotesque et virtuose, où l'ironie noire le disputait à la transe. Quant à *Unstern ! – Sinistre*, l'atmosphère glacée, ces accords suspendus dans le vide, ces réminiscences funèbres : Andeeva a su créer un espace-temps suspendu, presque insoutenable, avant de nous offrir, en contrepoint lumineux, la *Légende* de *Saint François de Paule marchant sur les flots*. Là, son jeu s'est fait liquide, incandescent, avec des vagues perlées sous les doigts – un véritable miracle de toucher, comme si le piano lui-même s'élevait au-dessus de l'abîme.

Après l’entracte, autre univers, autre défi : les *24 Préludes* op. 28 de **Frédéric Chopin,** Beaucoup les jouent comme une collection de miniatures. Yulianna Andeeva en a fait un seul et même souffle, un arc tragique allant de l’éclair en ré majeur à la marche funèbre du *si mineur* final. Chaque prélude a trouvé son caractère propre, sans jamais briser la continuité secrète de l’œuvre. On retiendra la tendresse désolée du *mi mineur*, la rage contenue du *sol mineur*, l’extase lumineuse du *ré bémol majeur*, et surtout cette façon unique de faire chanter la ligne mélodique comme un violoncelle dans les pages les plus lentes. Le public, suspendu, n’a osé applaudir qu’après le dernier accord, tombé comme une pierre dans l’eau noire.

CRITIQUE, festival. 13e Festival de Pâques d’Aix-en-Provence (Conservatoire Darius Milhaud), le 30 mars 2026. Récital de Yulianna ANDEEVA (piano). Crédit photographique (c) Caroline Doutre

---

CRITIQUE, festival. 13e Festival de Pâques d’Aix-en-Provence (GTP), le 29 mars

2026. VERDI : Requiem. Choeur et Orchestre de l’Opéra de Zurich, Gianandrea Noseda (direction)

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

Dès les premières mesures, ce *Requiem* a imposé sa singularité. Loin d’une lecture compassée ou trop solennellement religieuse, l’excellent **Gianandrea Noseda** a livré une interprétation d’une tension dramatique exceptionnelle, fidèle à sa réputation de bâtisseur d’arcs sonores à la fois architecturaux et incandescents. Le chef italien a sculpté l’œuvre comme un opéra sacré où le chœur tient le rôle du protagoniste absolu. On a rarement entendu le *Dies*

irae frapper avec une telle violence orchestrale, une telle précision militaire dans la terreur, avant de plonger dans des *pianissimi* d'une fragilité presque palpable dans les supplications du *Liber scriptus* ou du *Lacrymosa*.

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

Le plateau de solistes, réuni pour l'occasion, n'a pas démérité dans ce contexte de haute exigence. Si l'on retient l'homogénéité d'un quatuor où chaque voix semblait calibrée pour s'insérer dans le tissu orchestral sans jamais le dominer artificiellement, c'est bien dans les arias solistes que l'émotion a culminé. La basse russe **Alexander Vinogradov** a déployé un *Mors stupebit* d'une autorité sombre, tandis que la mezzo-soprano polonaise **Agnieszka Rehlis**, véritable colonne vertébrale de l'œuvre, a offert un *Lux aeterna* d'une ligne de chant d'une pureté sidérante. La prestation du ténor maltais **Joseph Calleja** a laissé une impression plus contrastée. Attendu avec une légitime curiosité dans le célébrissime *Ingemisco*, il a fait entendre un timbre que l'on sait reconnaissable entre tous – cette matière solaire, presque latine, qui a fait sa légende – mais dont l'éclat a paru (ce soir) émoussé dans l'aigu. Là où l'on espérait une ascension radieuse vers le sommet de la phrase, on a perçu quelques tensions, une projection moins assurée, comme si la voix peinait à franchir pleinement la ligne de crête avec son aisance légendaire (méforme passagère ?…). Heureusement, la

magnifique soprano lettone **Marina Rebeka** a, elle, hautement et fièrement relevé le défi du *Libera me* final – avec une vaillance et une intensité tragique qui a littéralement suspendu le temps, répondant en miroir à l'angoisse initiale du *Requiem aeternam*.

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

_____

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

---

CRITIQUE, concerts. PERPIGNAN les 20 et 21 mars 2026. 40ème Festival de musique sacrée de Perpignan 2026 : 6ème Concours international de

carillon, Rolland Besson, Benjamin Allard,…

A l’heure de sa 40ème édition, Musique sacrée à Perpignan surprend toujours, fédère et convainc en développant une offre accessible et très riche autour du sacré. Le Festival depuis que sa directrice artistique le pilote, Elisabeth Dooms [2026 est sa 13ème programmation], respire, rayonne, au rythme de la ville qui l’accueille et dans laquelle il sait se déployer en impliquant toujours davantage ses habitants : Perpignan. Au moment de Pâques et en complément des célébrations de la Semaine Sainte, le cycle musical offre une alternative particulièrement bienvenue à l’adresse des publics, résidents et visiteurs qui souvent en accès libre, [re] découvrent la magie d’une culture accessible et vivante. C’est une musique sacrée proche et facile qui met en scène chaque printemps la ville Catalane, en réaffirmant sa très

haute spécificité culturelle. Rien de poussiéreux ni d’étriqué dans une proposition large et ouverte qui en étroite symbiose avec le paysage urbain et la particularité de son patrimoine, sait diversifier les expériences musicales dans le sens du mouvement, du partage, de l’inclusion.

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

Photos © Michel Aguilar 2026

Perpignan
Son sacré festival…



En témoigne le spectacle donné **ce VENDREDI 20 MARS 2026 au Théâtre Municipal,** véritable institution locale, aujourd'hui écrin municipal. Il accueille le résultat d'un apprentissage suivi par les élèves artistes du Centre d'arts **LA FABRICA**, école privée de Perpignan, lieu d'enseignement aux arts du spectacle [accompagnés par les musiciens de **L'ORCHESTRE DU CONSERVATOIRE**] ; l'important est d'impliquer les acteurs locaux… le Festival donne carte blanche aux jeunes artistes de Perpignan : ce soir une dizaine d'interprètes à l'amorce d'une carrière professionnelle, et qui au sein du projet artistique d'**Élisabeth Dooms** sont les « jeunes pousses » du Festival. Les spectateurs sensibilisés, aiment chaque année, encourager ou les voir évoluer d'édition en édition. Partage, transmission, professionnalisation… Rien ne manque dans cette aventure artistique qui est aussi humaine, fondée sur les valeurs du respect ; la culture permet ce bain social et fraternel qui envisage concrètement une vision pragmatique pour la société : non plus vivre ensemble mais faire ensemble.

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



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

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

Samedi 21 mars 2026

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

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



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



A 17h



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

A 18h30



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

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

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

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

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

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



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



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

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

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

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

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

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

agenda

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

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

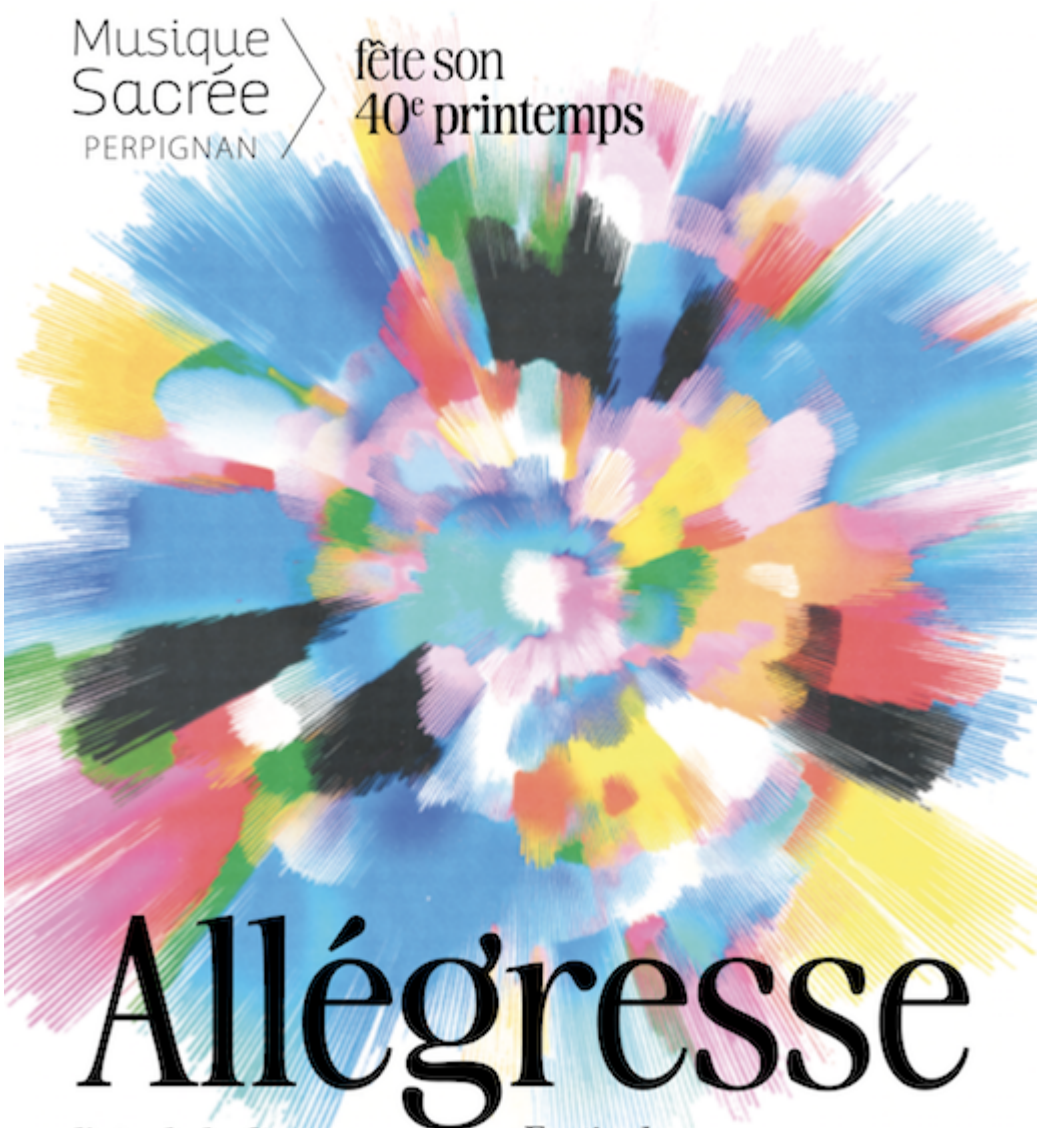
Ensemble IRINI / Lila Hajosi, direction
Post Tenebras
samedi 28 mars 2026, 21h
Dominicains

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

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

Musique Sacrée
PERPIGNAN

fête son
40e printemps



Allégresse

l'air de la fête

Festival
du 16 mars au 4 avril 2026



CRITIQUE, festival.

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

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

L'affiche de cette année, riche d'ensembles prestigieux *(La Chapelle Rhénane, Les Kapsber'girls, Ensemble Jacques Moderne*) et de solistes de renom (Amandine Beyer, Salomé Gasselin…), résonne comme un vaste voyage musical, des rives de la Méditerranée aux cours d'Europe

centrale. C’est dans ce cadre que s’inscrivait, le 15 mars, l’événement très attendu de l’ensemble *Concerto Soave* – dans un programme intitulé « *Soave Libertate*« , consacré aux Madrigaux du grand Claudio Monteverdi et du plus secret Giovanni Valentini, au cœur du principal écrin du festival : le Temple de Grignan.

Il est des lieux où la musique semble avoir élu domicile. Le **Temple de Grignan**, avec sa sobre façade néoclassique et son intérieur à la basilicale inspiré du Temple de Charenton, est de ceux-là. *Rue de la Tolérance*, comme on la surnommait au XIXe siècle, l’acoustique à la fois claire et chaleureuse du lieu, baignée par la lumière zénithale qui filtre des plafonds à caissons, offre un écrin d’une rare élégance aux voix et aux instruments anciens. Ce soir-là, la salle était comble, le public, fidèle et connaisseur, vibrant d’une impatience à peine contenue à l’idée d’entendre deux des plus fins barytons français se mesurer aux duos du maître de Venise et de son contemporain trop méconnu.

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

D’emblée, la complicité entre les deux hommes a sauté aux

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

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

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

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

---

CRITIQUE, festival. PRINTEMPS DES ARTS DE MONTE-CARLO,

Salon d’honneur du Musée Océanographique, le 13 mars 2026. « The Grand Battle ». Ensemble « I Gemelli », Mathilde Etienne (Narratrice), Jake Arditti (contre-ténor), Neven Lesage et François Salès (hautbois), Emiliano Gonzalez Toro (ténor et direction musicale)

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

aux abysses en un véritable *ring* vocal.

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

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



L’autre *ring,* plus discret mais tout aussi fascinant, était celui des bois. Le programme proposait en effet un « *étonnant voyage dans le temps* » instrumental, selon la formule du festival. Ici, la joute prenait une dimension technologique et historique. **Neven Lesage** ouvrait les hostilités avec la douceur du hautbois baroque, avant que **François Salès** ne prenne le relais avec l’instrument moderne, offrant un écrin contrasté au *Concerto per oboe* RV 455 offert d’abord par le premier. **Michel Petrossian** offrait ici avec *Spenta Mainyu* (en création mondiale) une incantation pour hautbois moderne d’une spiritualité dense. Mais le clou de cette autre « *battle* » fut sans conteste la confrontation avec le « hautbois virtuel ». Dans une seconde création mondiale due à **Vincent Carinola**, *Métiers d’hier et d’aujourd’hui II : le chaman*, François Salès maniait son instrument augmenté, dialoguant avec son propre double électronique. Les sons transformés, bouclés ou déformés créaient une aura hypnotique, comme un appel des profondeurs répondant étrangement aux squelettes de baleines suspendus au-dessus du public. Ces deux œuvres contemporaines, loin de dépareiller, s’inscrivaient parfaitement dans la thématique « *Utopies* » de cette édition 2026 du festival : elles questionnaient l’instrument, sa

mémoire et sa métamorphose.

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

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

---

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

Frédéric Neuburger (piano), OPMC, Pascal Rophé (direction)

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

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

encore le mouvement perpétuel et mécanique du *N° 4* ont été servis avec une précision rythmique d'horloger. Une entrée en matière qui a posé les bases du langage du XXe siècle : une énergie nerveuse et libérée.

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

La seconde partie a opéré un retour aux sources de la

modernité, mais par un biais plus intime. Les *Trois Pièces pour quatuor à cordes* de **Stravinsky**, composées en 1914, sont d'une modernité encore étonnante. Le quatuor réuni pour l'occasion – **Liza Kerob, Peter Szüts, Federico Andres Hood** et **Thierry Amadi** – a livré une lecture d'une justesse confondante. Chaque pièce, avec son indication métronomique précise, a été sculptée avec un art consommé de l'épure. Le rythme obstiné et « grotesque » de la première, l'atmosphère oppressante et suspendue de la seconde, et surtout la polyphonie si particulière de la troisième (avec son fameux *glissando* final) ont démontré que Stravinsky pouvait concentrer un univers de tension dans la seule écriture du quatuor. Un moment de musique de chambre d'une belle intensité.

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

CRITIQUE, festival. PRINTEMPS DES ARTS DE MONTE-CARLO,

Auditorium Rainier III, le 12 mars 2026. STRAVINSKY / MONNET / DEBUSSY. Jean-Frédéric Neuburger (piano), OPMC, Pascal Rophé (direction). Crédit photographique (c) ©Alice Blangero