CD, événement. JS BACH : Partitas pour clavecin, intégrale. Jean-Luc Ho, clavecins. Coffret 3 cd NoMadMusic



Bach ne serait Jean-Sébastien sans les Six Partitas : attentif à en exprimer le souffle et la géniale rhétorique à la fois abstraite (mais moins conceptuelle donc plus accessible et proche que le Clavier bien tempéré) et (surtout) aussi sensuelle, **le claveciniste Jean-Luc Ho** offre une lecture, finement incarnée, équilibrée et solaire d'un fini admirable. Car il est clair, éloquent, mais aussi subtilement énoncé, riche en intentions et connotations, servis par une très convaincante technique. Le cycle forme le premier recueil publié après son installation à Leipzig (1726), édité en une totalité affirmée et assumée en 1731. C'est évidemment le choix concerté et réfléchi d'un auteur soucieux de sa notoriété : la valeur accordée par le Maître à ce premier ensemble, justifie le soin apporté par l'interprète moderne, prêt à s'engager pour en révéler la valeur, c'est à dire la secrète unité, la subtile profondeur.

Vertus d'un toucher humble… Jean-Luc Ho s'affirme en pudeur

Magie des Partitas sous influence française

Ho sait éclairer toutes les richesses des Partitas en en restituant la filiation implicite, pas ou peu manifeste avec les canevas habituels à l'époque de Bach s'agissant de suites purement instrumentales : suites de danses, présence des Préludes, ouverture et schéma à la française (La France et sa passion pour la pulsion chorégraphique dans les ballet, art national et monarchique autoproclamé, est fondamentale ici : cf. la Sarabande de la Partita n°6), références orchestrales ou même symphoniques voire opératiques (sinfonia de la 2ème, Ouverture de la 4è) ; concrètement, les Partitas n'ont souvent d'italien que leur titre car l'esprit, l'essence, le feu intérieur… sont sous influence française. Le choix d'ailleurs du mot Partitas serait surtout une volonté d'inscrire dans le sillon précédent tracé par son prédécesseur à Leipzig, Johann Kuhnau (lui-même en son temps, au XVIIè, auteur de Partien / Partitas, déjà fameuses).

Aux côtés des mieux identifiées : Allemande, Courante, Sarabandes, Gigues, Menuet… et Galanterien…, écoutez donc en leur spécificité en question : Praeludium, Prélude, Praeambulum, sinfonia, fantasia, toccata… autant de titres divers, distincts qui disent une subtilité à retrouver aujourd'hui… dans une approche finement nuancée et caractérisée. Manifestement, JS soucieux de séduire les amateurs / connaisseurs, souhaite affirmer en artiste à la mode, son allégeance à la fusion des goûts : Italie et France. Une synthèse que son génie germanique éblouit comme nul autre. Universel et accessible, Bach s'adresse à tous et chacun selon son niveau, tout en préservant à chaque fois, le raffinement de l'écriture contrapuntique et fuguée : un art de la dentelle

et des combinaisons abstraites totalement maîtrisé, dont témoigne le recueil dans sa diversité cohérente et qui s'exprime avec une fluidité habile dans le jeu de Jean-Luc Ho. Ce balancement entre la virtuosité et la clarté structurelle impose le génie d'un bach conceptuel et aussi intelligible.
Pour servir un plan particularisé, les 6 Partitas sont ici abordées chacune sur un clavecin différent. Versatilité, adaptabilité, sensibilité organologique… autant de défis que l'interprète a choisi de relever et… vaincre.

Plutôt qu'un jeu péremptoire, voire démonstratif, outrageusement contrasté, Jean-Luc Ho préfère – secrète ascendance d'un tempérament asiatique oblige ?-, l'articulation sobre, un souci des équilibres (registres, rythmes, contrepoints et jeux fugues), une lecture rentrée, pudique, sommaire et un peu lisse diront les plus réservés ; sobre, précise, … amoureuse, répondront les plus convaincus. Ici la flexibilité souvent très naturelle du toucher et des intentions du jeu nuancent de façon décisive l'apparente austérité du style. L'Allemande de la Partita n°4, sous son équilibre apparent, dévoile une secrète tension active qui accrédite la grande richesse expressive et la conception tout en nuances du claviériste. Tout en finesse et sans tapage, le claveciniste Jean-Luc Ho livre un témoignage personnel et habité, nous osons dire finement incarné des Partitas italiennes et françaises du génie de Bach à Leipzig. Face à l'éloquence savante du texte, et s'agissant de Bach, l'un des plus sophistiqué même-, Jean-Luc Ho se révèle en ciselant les vertus équilibrées qui font la probité de l'interprète. CLIC de classiquenews de janvier 2016.

CD, événement. JS BACH : Partitas pour clavecin, intégrale. Jean-Luc Ho, clavecins. Coffret 3 cd NoMadMusic, série numérotée limitée NMM 016. CLIC de CLASSIQUENEWS de janvier 2016.

La messe en si de JS Bach

France Musique. Dimanche 23 août 2015, 21h. En direct de la Chaise Dieu : Bach : la Messe en si. Benoît Haller, direction. Entre 1724 (création du sanctus) et 1749, Bach édifie sa propre cathédrale chorale, synthèse de toute une vie dédiée à célébrer Dieu par le truchement d'une écriture contrapuntique complexe et directe. Ses proportions et la succession d'épisodes fervents laisse croire à un testament musical, moins à une oeuvre liturgique destinée à être jouée le temps d'une célébration à l'église. Bach s'approprie les 5 sections de la Messe : Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus et Agnus Dei, organisés comme autant de jalons d'une réflexion sur le sens du sacré, la finalité de la musique comme l'objectif de la pratique chorale et vocale.



Kyrie et Gloria sont tout d'abord joués dans le cadre d'une messe, en 1733 pour le serment du nouvel électeur de Saxe, le Prince Frédéric-August II : à 48 ans, Bach cherche ainsi à se faire remarquer et obtenir le poste de compositeur officiel de la Cour de Saxe. Le choeur à 5 voix dessine une arche d'entrée spectaculaire et solennelle pour le Kyrie et ses 3 sous parties (Kyrie eleison, Christe eleison, Kyrie eleison) : le caractère du Kyrie est celui d'une prière, appel de détresse lancé par l'Evangile au Dieu de miséricorde. Pour soutenir la prière, une fugue aux instruments, souligne l'imploration… jusqu'à l'accord final, lumineux qui se fait exclamation de soulagement. Puis le Christe eleison, en forme

de duo à l'italienne pour 2 sopranos, affirme une nouvelle certitude en ré majeur, ton de la joue sûre et radieuse, qui exprime aussi la double nature du Christ, dieu et homme à la fois. Le Kyrie eleison suivant insiste sur l'esprit de contrition et de pénitence qui est au cœur du repentir luthérien.

Le Gloria : chanté par les anges au moment de Noël, l'épisode du Glora affirme une joie irrépressible de plus en plus éclatante : Gloire à Dieu au plus haut des cieux et paix sur la terre aux hommes qu'il aime. Les trompettes affirment le miracle de l'incarnation, creusant le contraste saisissant, complémentaire entre l'éclatant Gloria céleste et le tendre Pax terrestre. Le choeur à 5 voix d'hommes reprend du service pour souligner le point axial du Qui tollis peccata mundi, pilier de l'architecture. Le Gloira souligne aussi la force de la confession de foi dans l'Agneau salvateur et rédempteur.

Le Credo est un texte complexe de 9 parties, aboutissement des discussions théologiques tenues lors des deux Conciles de Nicée, en 321 et de Constantinople en 385, aux premières heures du christianisme, quand Constantin déclare la religion du Christ, religion officielle de l'empire romain. La conception de Bach, architecte et inégnieur sans équivalent à son époque éblouit par la justesse des options, en particulier dans les 3 sections qui mettent en avant le Christ : Incarnatus est, Crucifixus, Resurrexit. Pour le mystère de l'incarnation, Bach imagine un climat lent, serein, grave et d'une humilité confondante. Le Crucifixus est une chaconne descendante, de sorte que le compositeur associe tragédie de la Croix douloureuse et sacrificielle et gravité irrépressible. Contrastent avec ce temps de l'approfondissement tragique, l'éclat des trompettes marquant la Résurrection (Resurrexit).

Sanctus, Osanna, Benedictus sont unis par une même ferveur. Le sanctus est une prière collective de louange et de célébration sereine (choeur à 6 voix) à laquelle succède l'hymne entonné

par les ténors, Pleni sunt caeli et gloria ejus (fugue complexe spectaculaire). Enserré entre deux Osanna, le Benedictus cher à la rhétorique baroque des contrastes; est toute sérénité suspendue, contemplative (une voix : ténor soliste, flûte et continuo)

Agnus Dei
Même introspection méditative pour l'évocation de l'Agneau portant les péchés du monde. Bach sollicite la voix de l'alto, recyclant une mélodie de l'Oratorio de l'Ascension BWV11, sur un texte identique au Kyrie. Le dernier vers Dona nobis pacem, énoncé par le choeur général saisit par son souffle de réconciliation fraternelle et universelle, à partir de même notes que dans le Gloria (Gratias agimus tibi), refermant ainsi son grand livre fervent selon le principe de répétition comme s'il s'agissait d'un écho et du prolongement de ce qui a été dit précédemment, assurant aussi l'unité organique et profonde de l'édifice ainsi élaboré. Exposition, drame et agitation, contemplation et réflexion puis pacification d'un temps d'épanouissement et de certitude finale.

Dimanche 23 août 2015, 21h. En direct de la Chaise Dieu : Bach : la Messe en si. Benoît Haller, direction

---

Haute-Saône. Festival Musique et Mémoire : Week end Bach (24,25,26 juillet 2015)

Haute-Saône. Festival Musique et Mémoire : Week end Bach / Vox Luminis (24,25,26 juillet 2015).

2ème week end Musique et Mémoire
(Haute Saône)

Ensemble en résidence : Vox Luminis, Lionel Meunier
Thématique : Bach, une famille au long cours !



Le second week end musical du Festival Musique et Mémoire 2015 met à l'honneur la famille Bach : les prédécesseurs de Jean-Sébastien et ses fils, sont d'immenses musiciens et compositeurs que Vox Luminis révéle en pleine lumière. **Fabrice Creux**, directeur du festival en Haute-Saône donne carte blanche à **Vox Luminis**, l'ensemble vocal et instrumental dirigé par la basse **Lionel Meunier** : découvrir les origines du Bach mûr. Jean-Sébastien est lui-même l'héritier d'une tradition musicale familiale où la continuité dans l'excellence et la ferveur, l'originalité et la profondeur, reste de mise. A travers la diversité des formes (motets, cantates…), dans le maillage raffiné et complexe des sensibilités de chaque membre de la famille, émerge peu à peu le génie du plus grand compositeur du clan : Jean-Sébastien. Rares les occasions de suivre pas à pas Bach avant Bach. Musique et Mémoire permet d'explorer la maturation et l'inspiration du compositeur baroque, tout en goûtant l'acoustique particulière de chaque lieu investi : Héricourt, Lure, Fresse… Nous avions quitté Vox Luminis à Saintes, où le 12 juillet dernier, le collectif interprétait Purcell et Fux en un programme intensément déploratif (**LIRE notre compte rendu concert Vox Luminis à Saintes : Purcell, Fux…**).



Déjà invité en 2012, **Vox Luminis** revient au festival Musique et Mémoire pour se consacrer en 3 concerts à l'origine du génie de Bach : de quelle tradition familiale, Jean-Sébastien est il l'héritier ? Musique et Mémoire répond à la question. Installé en Belgique (Namur, lieu emblématique de l'excellence chorale), Vox Luminis est né en 2014 sous l'impulsion de son fondateur, le flûtiste et chanteur **Lionel Meunier**. La souplesse et la précision vocale, le souci de la sonorité à la fois pleine et articulée caractérisent depuis ses débuts, le geste musical de Vox Luminis (Voix de lumière en latin). Qu'il s'agisse de pièces sacrées ou profanes, Vox Luminis cisèle une approche saisissante par ses nuances expressives, le sens du texte, la prééminence de l'intelligibilité et un dramatisme jamais appuyé : agissant, selon le rythme naturel du souffle.



Week end Bach à Musique et Mémoire

3 concerts événements pour comprendre d’où vient Jean-Sébastien Bach

Vendredi 24 juillet, 21h (église luthérienne d’Héricourt) : motets de Johann, Johann Christoph, Johann Michael, Johann Ludwig Bach. Répétition publique ouverte à 17h.

Samedi 25 juillet, 21h (église Saint-Martin) : Bach, la lignée d'Arnstadt. Heinrich, Johann Michael, Johann Christoph, Jean-Sébastien Bach : cantates. Répétition publique ouverte à 18h.

Dimanche 26 juillet, 17h (église Sainte-Antide, Fresse) : Pachelbel et Bach. Cantates de jeunesse (sans récit ni choral harmonisé). Pachelbel grand mai de la famille et proche du père de Jean-Sébastien (Ambrosius) a transmis au futur Cantor de Leipzig, une maitrise exceptionnelle de la forme cantate, ce dès sa prime jeunesse. Le programme dévoile ce que doit JS Bach à l'art de Pachelbel.

Réservations et informations sur le site du festival Musique et Mémoire

03 84 49 33 46

festival@musetmemoire.com

www.musetmemoire.com

Compte rendu, concert. Lyon. Chapelle de la Trinité, 11 juin 2014. Collegium Gent,

Philippe Herreweghe : cantates et oratorios des Bach



Un thème Ascensionnel, des variations sur l'ombre et la lumière, traversant quatre cantates et oratorios de la famille Bach : la chapelle de la Trinité lyonnaise est cadre idéal pour une telle Résurrection. Philippe Herreweghe ,haut spécialiste du monde de Bach, donne élan joyeux mais sereine gravité à ces partitions de mystique et de recherche.

La douceur de la Trinité

Ecoutant, ébloui par la perfection et la pertinence des choix stylistiques de Philippe Herreweghe, les quatre cantates et oratorios de la famille Bach, on se dit que le moindre des devoirs pour un spectateur, c'est aussi d'aller chercher les « correspondances » significatives qui enrichissent des moments si précieux. (A plus forte raison si le spectateur signataire de ces lignes est investi d'un (si petit !) pouvoir de critique, mais nommons-le mémorialiste, c'est plus modeste…). Dans un concert comme celui qui vient de clôturer en gloire la « saison baroque » en Trinité lyonnaise, c'est le lieu privilégié qui incite à la mise en relations de l' « entendre » et du « voir ». La restauration impeccable de cette Chapelle aux allures d'église permet de ne pas faire sentir le « rénové », la patine du temps (récent) a déjà appliqué ses marques, peut-être les harmoniques et les résonances de multiples concerts depuis plus de deux

décennies ont-elles contribué à cette douceur de la Trinité…

Au pays de Descartes et de Poussin

Il est vrai que c'est ici baroquisme à la française, donc sous le signe d'une modération sans tentation d'un trop de fièvre au pays de Descartes, Poussin et Champaigne. Les tableaux du chœur sont sagement encadrés par le marbre orthogonal, les quatre statues sont dans la gestuelle très baroque de « l'ostentation », mais indiquent avec quasi-réserve un Ciel où siège la Parole : une consigne de modération qui semble « faite » pour un chef non ibérique ou italien, mais venu des brouillards nord-occidentaux…Bref, Philippe Herreweghe, en cette thématique de l'Ascension(nel), garde l'élégante distanciation malgré tout si engagée qui a imprimé sa marque dans le microcosme baroqueux. Les gestes des bras et des mains paraissent souvent menus, se mouvant dans un espace intime, et en ceux-là s'exprime parfois – sans mots, évidemment -, – une tendresse qu'implore vers ses interprètes le regard pourtant « presque trop(?) sérieux ».

Le Verbe s'est fait chair

Sans doute aussi un enregistrement télévisuel du concert ajoute t-il à la tension des interprètes. Les sourires viendront une fois accompli le parcours de chaque œuvre, et alors la sévérité du Maître se détendra… Parfois aussi le corps se penche comme pour exprimer l'action musicale, le frémissement, et ajoutant son « tout entier » aux mains qui déjà implorent l'impatience soucieuse de perfection. En arrière et en dedans, bien sûr, se tient l'esprit dont on se rappelle que la formation initiale du chef – médecine, rayon psychè – a guidé vers le mal quantifiable. En paraphrasant l'Evangile de Jean, on dirait qu'avec Herreweghe « le Son, comme Verbe, s'est fait chair et habite parmi nous. ». Et les

beautés musicales dans leur adaptation à la pensée en retrait silencieux sont offertes en des effectifs du « milieu », entre les masses qui prévalurent –et parfois « caricaturèrent » – dans une conception « post-romantique », et la cure de minceur qu'ont appliquée – non sans séduction argumentaire, paradoxale et purificatoire- les minimalistes rigoureux comme J.Rifkin ou Sigiswald Kuijken.

Un effectif raisonnable

Entre Jordaens ou Rubens et Le Greco, Herreweghe se rapprocherait du mystique espagnol, au moins pour célébrer Bach en voyage lyonnais : douze vocaux (chœur et solistes), un chiffre de symbolique apostolique, et 22 instrumentistes, en nombre raisonnable, non pléthorique. Glissons encore vers le visuel : des volumes tantôt tendant aux blocs, tantôt traversés de lumières mouvantes, et tous transcendés par l'action impérieuse jusque dans son repli lyrique. C'est bien ce qui rend unique le son du Collegium Gent, lui-même patiemment cimenté, coloré, fondu-enchainé par son exigeant fondateur.

Le centre spirituel du choral

Les partitions de la Famille Bach y paraissent dans leur vérité ,religieuse pour les croyants-chrétiens, et du domaine sacré de l'humain, pour « les autres », incluant tous les récits, toutes les histoires et les symboliques. Ainsi le langage –parlé dans les « poésies » de livret, qui certes ne sont pas toutes inspirées, « musiqué », toujours – permet d'atteindre le Sens universel pour ceux qui acceptent d'emprunter – fût-ce un temps – ce chemin. La synthèse de cet art, où certains guides de la pensée comme Luther ont une place éminente, c'est le choral : clameur sans cri, flux et reflux de sons organisés et ardents qui rationalise l'écriture

et rend accessible au plus grand nombre, voilà bien le « petit monde » au sein du grand monde qu'est chaque cantate, moment d'unanimité en action pour les fidèles et même les écoutants, écho de ce que « chantait » le chœur dans la tragédie de l'Antiquité.

Dans le creuset de l'inspiration collective

Les solistes de chaque « groupe en trio », conquièrent évidemment leur individualité au sein du voyage des sons : la basse Peter Kooij, parfois héros de puissance (BWV.43) et aussi angoissé que bercent les flûtes (B.11), l'alto Damien Guillon, à la voix « isangélique », quelque part hors du monde (B.11), le ténor Thomas Hobbs, à l'éclat lyrique (B.43) et parfois suppliant (cantate de J.M.Bach), la soprano Dorothee Mields, consolatrice (B.43) et sortant de l' ombre (B.43). On n'oublie pas non plus des moments parfaits dans les groupes, des images à résonance poétique : le miroir enflammé des cuves sonores que sont les timbales, , la discrète, studieuse et sage silhouette de l'organiste, les basses magiques des violoncelles (B.43)et de la contrebasse (B.11), la ponctuation exulltante et ensoleillée des trompettes, le profil méditatif du hautboïste japonais, la noble projection d'attitude bergmanienne de la 3e basse à stature légendaire… Nul n'est en concurrence, tout se fond dans le creuset de l'inspiration collective.

Le Soir et les Pèlerins d'Emmaüs

Et puis, enchâssée entre les cantates-oratorios du Descendant, on rencontre la brève cantate de Johann-Michael, Ascendant –cousin germain du père de J.S.B., père de Maria-Barbara (la 1ère épouse du Génie), et pas du tout négligeable affluent du système « fluvial » des Bach aux XVIIe et XVIIIe. : révélation saisissante de densité dramatique, de

frémissement poétique où le Soir (Abend) se contrepointe du chant éperdu des cordes comme oiseaux se répondant à travers les arbres, avant que le quatuor vocal ne dise qu'il faut affronter le vieillissement du Temps. Avec le BWV 6, on suit le récit des Pélerins d'Emmaüs, et là aussi une « tragédie du paysage »(mental) va des coups de lumi-re hollandais-XVIIe au clair-obscur, au mystère habité de Rembrandt, avec une voix de soprano qui s'abandonne à la contemplation mystique de ce que les yeux ne sauraient d'emblée saisir. On songe là encore à un texte inattendu de Julien Gracq, dans son « Beau Ténébreux » : « entre Résurrection et Ascension, ces appari tions fuyantes, douteuses, crépusculaires, si poignantes d'une lumière de départ » : allez, à vos livres, spectateurs de la Trinité, encore un effort et vous serez « en correspondances » !

De Van Eyck au Tintoret

Travaillons donc (sur) le souvenir actif de telles fêtes, recherchons ensemble dans l'histoire picturale ce qui d'ailleurs ne figurepas tant dans un XVIIIe contemporain de J.SB. que dans ce qui « remonte » en vérité théologique des arts, au XVIe itallen (agitation poétique de Tintoret, douceur de Titien, décorative de Véronèse : tiens ,les rangées de balustrades balconnantes sur la nef de la Trinité !), ou au XVe de la péninsule (Giotto, Masaccio, Uccello). Sans surtout oublier, du côté de chez Philippe H. et du Collegium, les Flamands du naturalisme spiritualiste, Van Eyck, Van der Weyden, Van der Goes, visionnaires d'Agneau Mystique et d'Annonciations. Tout cela, sans doute plus que l'ascensionnel baroque d'églises autrichiennes et allemandes… Et puis, sous l'éclat usurpateur des triomphes guerriers (la mise en déroute des ennemis dans BWV 11), un écho visuel et auditif du malheur des temps qu'engendrèrent les guerres religieuses (celle des Trente Ans de l'Europe du Centre au XVIIe) et de la conquête monarchique sanglante (les armées de Louis XIV saccageant le

Palatinat)…

L’art, l’Histoire, ne sont-ils pas uniques mais faisant partie de l’Un, splendeurs, menaces et horreurs inextricablement mêlées ? Mais pacifions tout cela par une Parole claudélienne : « l’esprit créateur, l’esprit de vie, la grande haleine pneumatique, le dégagement de l »esprit qui enivre ! ».

Lyon, Chapelle de la Trinité, 11 juin 2014. J.S.Bach (1685-1750) et J.M.Bach (1649-1694) : cantates et oratorios. Collegium de Gent. Philippe Herreweghe, direction.

Peinture. Le nouveau portrait de Jean-Sébastien Bach à Leipzig



Peinture. Le nouveau portrait de Jean-Sébastien Bach à Leipzig. Perruque grise à rouleaux et mise impeccable, voici le nouveau portrait authentifié de sa majesté Johann Sebastian Bach, Jean-Sébastien Bach (1685-1750), récemment acquis (2013) par la Bachhaus d’Eisenach auprès d’un collectionneur privé. Le portrait au pastel était connu depuis longtemps car il trônait parmi les portraits

conservés à Hambourg par le fils génial de Jean-Sébastien, Carl Philipp Emmanuel. **JS Bach y figure à l'âge de 45 ans soit vers 1730, grâce au talent du portraitiste Elias Haussmann**. Bach est alors directeur de la musique (Director musices) de Leipzig depuis 7 ans (nommé en 1723), directeur du Collegium Musicum (1729-1737 puis 1739-1744), participant de fait aux réunions actives du Café Zimmermann. Il est aussi nommé en 1736, compositeur de la Chapelle royale de Saxe. Le portrait consacre donc la période la plus active du compositeur, responsable de l'activité musicale des deux églises majeures de Leipzig : Saint-Nicolas et Saint-Thomas. C'est l'époque aussi où le père ne manque aucun des opéras importants à Dresde où son autre fils, Wilhelm Friedemann est organiste.Le portrait sera visible désormais dans les collections permanentes du musée Bach d'Eisenach, la ville natale du compositeur baroque à partir du 1er mai 2014.

Compte-rendu : 20 édition du Festival de Verbier (Suisse, Valais), 3 concerts, les 22, 23 et 24 juillet 2013. Milos Karadaglic, guitare ; David Carpenter (alto), Julien Quentin (piano) ; Simon

Keenlyside (voix), Emanuel Ax (piano).



Verbier 2013 (Suisse). Troisième et dernière journée sur alpages valaisans : un jeune guitariste, Milos Karadaglic, va poétiquement de Bach en Villa-Lobos ; un altiste virtuosissime (D.Carpenter) et un pianiste inspiré (J.Quentin) font redécouvrir Hindemith, avant que ça ne se gâte un peu dans un show des Carpenter-boys-and girls ; et un baryton, S.Keenlyside, voyage en compagnie de son pianiste E.Ax du côté de chez Brahms, Wolf, Ravel et Fauré.

Sous le regard de Bach

Un guitariste-soliste à Verbier, la chose n’est pas courante, et ce jeune classique –Monténégrin de naissance – apporte à

l’église matinale un climat de beauté, de douceur, de délicatesse capable de se muer en énergie. On le verra, on l’a déjà vu, discret, attentif aux concerts « des autres », musicien d’évidence chambriste pour qui admiration et partage ne sont entachées de nulle pose.
Comme Milos Karadaglic a raison de se placer d’abord sous l’invocation de J.S.Bach, en Prélude et Fugue tout en tendresse, avec espace sonore filtré comme si chaque note ou accord traversait une vitre en se teintant des reflets mouvants de la lumière physique ou spirituelle !
Bach de conversation et d’intimité – une très petite fille, à côté de moi, fredonne en sourdine, juste, ce qu’elle écoute -, d’échos répétés. Et en Fugue : complexité des voix perçues sans nulle véhémence et parfaitement lisible, précautionneux agencement aussi de la polyphonie qui parfois « chuinte » comme la pluie des soirs précédents…

Un musicien de Shakespeare

Puis on passe à Villa-Lobos, patrie d’élection où un instrumentiste si averti sait faire résonner les places de la ville, les patios et les chambres de la maison au Brésil. Prélude, études et valse – à parfum de passé qui remonte puis s’efface -, ralentis exquis, sforzandi savants, autorité impérieuse alternent et s’imbriquent. Un kaléidoscope sud-américain de cinq compositeurs qui jouent sur la nostalgie, les paysages, d’agréables images un peu attendues de danses, mais aussi des épisodes de stridence et de la technique moderne (battue sur la caisse de l’instrument)…M.Karadglic présente courtoisement les œuvres – hélas, que d’anglais humoristique dont les francisants invétérés laissent perdre tant de nuances ! -, et se montre l’introducteur idéal à une forme de beauté des sons – tiens, puisqu’il est question de langue anglaise : un personnage venu de quelque comédie où Shakespeare lui ferait prononcer et vivre l’éloge de la musique, voie d’accès aux plus hautes révélations…

L’alto et le piano d’Hindemith

En dirait-on autant dans la même église (elle en a vu et en verra d'autres, il est vrai !), l'après-midi débutant, d'un curieux concert à huit voix et deux volets ? Tout d'abord, deux interprètes d'élite y ont choisi dans la littérature d'alto-piano – relativement exiguë, on le sait – une partition de Paul Hindemith (1895-1963), lui-même très valeureux altiste. Hindemith souffrit de la vindicte nazie – qu'il abhorrait : il finit par s'exiler, d'abord en Suisse puis aux Etats-Unis, en 1939 -, mais hésitait entre création initialement un peu dadaïsante et tempérament d'architecte malgré tout héritier d'un classicisme revisité, pour terminer par cette seconde voie. Sa Sonate op.11 (de 1919) est d'intensité expressive qui entraîne dans le tourbillon des passions. Ses accès de fureur, ses embardées intenses, une valse ambiguë, une coda enragée, laissent entrevoir des éclaircies du temps de paix extérieure et intérieure. Le cadre thème-et-variations semble vite un leurre, tant l'imprévisible discours heurte le principe d'une Forme stable. David Carpenter et Julien Quentin en sont traducteurs de son chaleureux, d'intensité expressive parfois bouleversante. Mais on sent dans le comportement de l'altiste une théâtralité d'esthétique vigoureuse, dont les virtualités restent à venir…

Kreisler et le Sapeur Camembert

Car il y a du Paganini de l'alto dans ce diable d'homme. Ou plutôt la référence romantique allemande s'impose vite : c'est le Maître de Chapelle qui est apparu, ce grand fou de Johannes Kreisler qu'ETA Hoffmann inventa et dont Schumann était obsédé. Les cinéphiles y ajouteront une touche d'Anthony Perkins jeune, et ce rien de sarcastique, douloureux et provocateur que signait Charles Denner… Chez Piazolla des Quatre-Saisons sud-américanisées, D.Carpenter a fait venir sa famille (au sens propre : trois Carpenter, donc, -et figuré : à huit) : il virevolte, excite ses partenaires, grimace ou sourit son message hyper-communicatif où Piazzolla perd dans ce survoltage une part de sa poésie. On finit par

s’interroger : Verbier a-t-il raison d’abriter et de patronner ce délire, même si des pièces annexées tournent au délicieux kitsch ferroviaire (une Valse Transsibérienne d’Alexei Shor) et aux vertiges d’Europe Centrale ? Ou bien : va pour une édition de 20e anniversaire qui pousse l’extraversion à la borne sans laquelle le Sapeur Camembert n’eût vu qu’absence fâcheuse de limites ?

Deux Wanderer

Reste, au soir tombant et de belle lumière, la perfection d’un de ces récitals – on devrait dire : dialogues – où voix et piano sont compagnons d’un voyage romantique puis moderne. La voix du baryton anglais Simon Keenlyside est de celles qui ne souffrent pas la critique : ampleur, nuance, inflexion, vaillance, et toutes ces sortes de qualités nécessaires aux grands interprètes des rôles mozartiens, verdiens ou bergiens. Elle est sous-tendue par une prescience et une culture peu communes du texte et de la situation opératiques ; et on doit aussi souligner une attirance très justifiée vers l’univers du lied et de la mélodie, en un vécu qui fait aller au fond du texte et de ses subtilités. Choisissant pour co-Wanderer un pianiste de la dimension d’E.Ax – si courtois et souriant, partenaire idéal en musique de chambre, comme on sait -, S.Keenlyside ne peut qu’être qu’exigeant dans ce Voyage, où son polyglottisme fait alterner, comme si cela lui était « natal », l’allemand des lieder et le français des mélodies…

La mariée trop belle ?

Nous émettrons cependant une réserve qui vaut pour le seul Fauré. « La fiancée », à l’inverse de ce qui est conté dans Les Histoires Naturelles, non point « n’arrive pas », mais arrive trop : ici, « la mariée (n’est-elle) pas trop belle » ? Mariée, fiancée,on l’aura compris, c’est la voix lyrique avec son éloquence verbale, un rien de projection abusive des sons, de l’ambitus – ô combien virtuose et maîtrisé ! -, ce par quoi l’héroïque perfection peut contaminer le « si joli petit

bruit » dont Fauré fit présent à Verlaine. En tout cas, Brahms – le sans-opéra qui eût honte de s'exhiber en scène – trouve ici des traducteurs idéaux de sa fureur ou de ses visions apaisantes. Le piano se fait carillon de Harpe Eolienne, houle d'inépuisable (Désespoir). La voix parcourt l'étendue, du murmure au presque cri (A travers la Lande) ou au quasi-parlando (Au Cimetière). Tout aussi admirable et en intuition profonde pour Hugo Wolf, le clavier devient ironique ritournelle (Randonnée pédestre), détaché de tout (Comment rester serein ?), porteur d'absence en son petit motif récurrent (A une Noce), devant l'à-peine voix de la complainte amoureuse et le coup de gong de la Fatalité (Le Chasseur).

Naturalisme puis métaphysique

Puis vient le Temps fauréen : certes en impeccable diction, et d'une belle science de la « variation » et du climat – verlainien, hugolien, ou de seconde veine poétique -, mais à voix trop corsée, trop engagée, un peu complaisante à elle-même. Tandis qu'il faudrait aller vers le mystère si tendrement accordé aux « sens extasiés », au « silence profond » et au « rêve des chers instants », sous les mélèzes de Verbier entrant bientôt dans l'automne et les fayards dont le feuillage palpite dans la lumière de l'encore-été… Approbation enthousiaste, en revanche, pour le mini-opéra des Histoires Naturelles où l'ironie souvent cruelle de Renard rencontre celle de Ravel. Et parfois une onde tendre baigne la mélodie si détachée en son récit magique (Le Grillon) au fond du jardin nocturne, l'immobilité troublante d'un paysage de pure matière (le Martin Pêcheur) repose du comique acide ou explosif (irrésistibles Pintade et Paon). La virtuosité parfois stridente, le naturalisme d'observation animale qui donnent un suprême contentement amusé seront calmés par un triple bis schubertien (et on regrette l'absence de Franz au programme !) : miracle, mezza voce, de douceur, d'extase, de grâce limpide et de métaphysique sans insistance, comme pour être pris par la main et conduit devant les paysages de

l’alpe, nuit tombée…

20 édition du Festival de Verbier (Suisse, Valais), 3 concerts, les 22, 23 et 24 juillet 2013. Milos Karadaglic, guitare ; David Carpenter (alto), Julien Quentin (piano) ; Simp Keenlyside (voix), Emanuel Ax (piano).

Compte-rendu : Paris. Théâtre du Châtelet, le 26 juin 2013. Récital Sumi Jo. Jeff Cohen, piano.



Vingt-six ans après ses débuts parisiens, Sumi Jo est de retour dans la capitale, dans la grande salle du Châtelet, pour un récital avec piano au programme varié et coloré. Les styles et les époques se succèdent, offrant un panorama des possibilités

actuelles de la soprano coréenne. Moulée dans une superbe robe blanche sirène, la chanteuse ouvre le concert avec de la musique du seicento.

Eternelle jeunesse de Sumi Jo

Après un Bach parfait pour chauffer l'instrument, place à l'immobilité poignante du « Music for a While » de Purcell, dans lequel la ligne se déploie, souveraine, parfaitement sous contrôle, dans une mezzo voce immaculée. Puis, c'est la virtuosité du « Da tempeste » extrait de Cléopâtre qui tourbillonne, feu d'artifice de vocalises à l'imagination débordante. Dans le « Sposa son disprezzata » pseudo-vivaldien, l'un de ses chevaux de bataille, la soprano sculpte une intériorité à fleur de lèvres d'une belle émotion. Dans la mélodie française, la délicatesse de la cantatrice est encore de mise, notamment dans un « Si mes vers avaient des ailes » de Reynaldo Hahn rêveur et poétique.
Pour clore la première partie, un nouveau coup d'éclat : les insensées Variations de Proch, oubliées aujourd'hui mais grand numéro de virtuosité débridée qui faisait il fut un temps le bonheur des sopranos d'agilité… et qui fait toujours celui du public quand il est réalisé avec autant de panache et de stupéfiante autorité, couronné en outre par un suraigu triomphant qui achève de soulever la salle.
L'entracte passé, Sumi Jo, vêtue à présent d'une longue robe fushia aux voiles improbables comme elle seule sait les porter, nous emmène en Espagne avec quelques mélodies, puis nous ravit par des miniatures de Mahler, d'une exquise musicalité.
Enfin, les deux dernières pièces virtuoses, tant attendues, du programme : la célébrissime Vocalise de Rachmaninov, aux

courbes sensuelles, et Parla d'Arditi, valse de salon purement décorative, mais à l'efficacité redoutable, tant elle flatte cette virtuose jouvence qu'on admire chez la chanteuse après plus d'un demi-siècle de carrière.
A ses côtés, lui tissant un tapis solide et soyeux, Jeff Cohen demeure le plus sûr des soutiens.
Le public est heureux, et en redemande. Comme un retour en enfance, ce sera le Wiegenlied de Mozart, à la tendresse maternelle et rassurante. Changement total d'atmosphère avec « I got rythm » de Gershwin, au swing entraînant, dans lequel Jeff Cohen se libère totalement avec un entrain communicatif.
Puis, devenu traditionnel parmi les rappels, « O mio babbino caro », au legato absolu et à la messa di voce enchanteresse.
Enfin, suite à l'approbation du public, un couplet de la chanson d'Olympia des Contes d'Hoffmann d'Offenbach, un rôle que la diva connaît bien et interprète à la perfection, dardant son suraigu cadentiel comme un défi au temps qui passe, mettant les spectateurs définitivement à ses pieds, saluée par une standing ovation des plus méritées.
Une grande dame du chant, qu'on revoit toujours avec la même délectation.

Paris. Théâtre du Châtelet, 26 juin 2013. Johann Sebastian Bach : Mein gläubiges Herze, BWV 68. Henry Purcell : Oedipus, « Music for a While ». Georg Friedrich Haendel : Giulio Cesare, « Da tempeste ». Antonio Vivaldi : Bajazet, « Sposa son disprezzata ». Gabriel Fauré : Chanson d'amour. Reynaldo Hahn : Le Printemps, Si mes vers avaient des ailes. Gabriel Fauré : Notre amour. Claude Debussy : La Romance d'Ariel. Heinrich Proch : Tema e Variazoni « Deh, torna mio bene ». Joaquin Turina : Cantares, op. 19 n°3. Fernando Obradors : Del caballo más sutil. Joaquin Rodrigo : ¿De dónde venís, amore?. Heitor Villa-Lobos : Melodia sentimental. Gustav Mahler : Ich ging mit Lust, Hans und Grethe, Frühlingsmorgen, Ablösung im Sommer. Sergei Rachmaninov : Vocalise. Luigi Arditi : Parla. Sumi Jo, soprano. Jeff Cohen, piano.

Compte-rendu : Saintes. Abbaye aux dames, le 21 mai 2013. Bach, Haydn, Mozart. La Symphonie des Lumières. Nicolas Simon, direction.



Pour clore une saison riche en évènements et découvertes, l'Abbaye aux dames invite le jeune orchestre » **La Symphonie des Lumières** » dirigé par **Nicolas Simon**, jeune chef prometteur, élève entre autres de Philippe Herreweghe, ex membre des Siecles pour lesquels il fut et violoniste et assistant de Francois-Xavier Roth. Le nouvel orchestre est composé à 80% de musiciens issus du Jeune Orchestre Atlantique (JOA) dont la vocation est de former sur instruments d'époque, de jeunes professionnels tout juste diplômés en les faisant jouer, au cours de sessions de travail d'une semaine (programme classique et romantique en alternance) sous la direction de chefs aguerris.
Nicolas Simon a lui aussi suivi la formation sur instruments anciens : il y a cultivé sa passion pour une approche plus précise et surtout magistralement vivante, selon la

connaissance des styles et des pratiques d'époque. Les jeunes gens prennent ainsi l'habitude de travailler avec des hommes et des femmes dont les techniques différentes sont au final autant d'atouts majeurs, de nouveaux défis propices à l'approfondissement et la compréhension de plus en plus fine des oeuvres.

Pour ce concert, les trois compositeurs du programme sont contemporains les uns des autres : Carl Philippe Emmanuel Bach (1714-1788), Joseph Haydn (1732-1809), Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791). Les trois hommes se sont rencontrés et se sont mutuellement influencés au cours de leur carrière.

Chaque style incarnent à sa façon l'esthétique Sturm und Drang (Tempête et Passion), c'est l'inflexion du goût qui annonce l'essor d'un nouveau dramatisme sentimental, le romantisme … Le mouvement a inspiré nombre de compositeurs en Europe en général et dans les pays de langue allemande en particulier.

Le Concerto n°9 composé en 1777 par Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) qui l'a dédié à une jeune virtuose française : mademoiselle Jeunehomme d'ou le surnom du chef d'ouvre du jeune compositeur. La pianiste Vanessa Wagner s'installe au piano. La jeune femme, artiste à l'activité débordante, reconnue depuis plusieurs années au niveau international, connait parfaitement le répertoire Mozartien qu'elle aborde régulièrement depuis ses débuts de concertiste. Elle aborde le concerto tout en simplicité, faisant chanter les touches de l'instrument avec une grâce incomparable. L'accompagnement de l'orchestre et de son chef souligne agréablement les harmonies que Mozart a savamment distillé dans les pages composées pour le piano. C'est essentiellement le format sonore plus chambriste qui favorisant les équilibres entre les instruments rétabli la profondeur poétique de l'oeuvre : pleine de charme, de sensibilité, de gravité sous la caresse mélodique.

La direction ferme et souple de Nicolas Simon est agréable et la musique de Mozart, si complexe et pleine de pièges malgré

son apparente facilité aussi bien pour l'orchestre que pour la soliste, est sublimée ; le geste sûr et millimétré fait résonner la tendresse mozartienne, entre subtilité et finesse, sous les voutes de l'abbatiale.

Au retour de l'entracte, Nicolas Simon prend la parole pour présenter brièvement le mouvement Sturm und Drang qui a inspiré Carl Philipp Emmanuel Bach (1714-1788) et Joseph Haydn (1732-1809). Le jeune chef parle d'ailleurs des deux compositeurs avec passion ; il en distingue les particularités et les obstacles : tout ce qui fonde leur manière spécifique; il donne une interprétation dynamique et vivante de la symphonie hambourgeoise du fils du kantor de Leipzig (qui reunit le seul pupitre des cordes). L'oeuvre, sombre et tourmentée, comme nombre de pièces musicales, théâtrales ou picturales de cette période, est bien pensé mais l'ensemble. Nicolas Simon réussit pourtant, grâce à une direction limpide, à livrer une lecture de l'oeuvre de Bach vivante, dynamique, s'appuyant sur des accents imprévisibles mais justes.

C'est surtout dans la symphonie n°49 de Joseph Haydn (1732-1809) que le chef donne la pleine mesure de son talent de maestro; Haydn qui, lui aussi, compose son oeuvre en plein Sturm und Drang n'en propose pas moins une symphonie plus allante et dynamique que celle du fils Bach : un concentré d'élégance et de retenue, pourtant nuancée par l'humour et la facétie (trait spécifique au Viennois). Et Nicolas Simon, pourtant très bon dans l'ouvre précédente, est excellent pour diriger une symphonie qui l'inspire visiblement beaucoup.

Jeune formation en devenir et déjà convaincante par sa fermeté stylistique et son tempérament sonore, la Symphonie des Lumières réunit des anciens du Jeune Orchestre Atlantique; ils y ont la possibilité de s'accomplir dans un collectif marqué par la complicité et le souci de la précision comme de l'expression. Formé dans la même école, Nicolas Simon promet demain de figurer parmi les directions les plus inventives et les plus défricheuses qui soient. L'approche sur instruments

anciens a non seulement de beaux jours devant elle mais peut compter grâce à un tempérament aussi captivant, de prochaines découvertes à venir. Que Saintes accueille le premier concert de La Symphonie des Lumières en Charente-Maritime est logique : ici de jeunes musiciens sur instruments d'époque ont appris leur métier ; ce soir, ils jouent ensemble au sein de l'orchestre que l'un d'entre eux a eu le courage et la ténacité de fonder. C'est un beau symbole de continuité et d'accomplissement. Formation à suivre.

Saintes. Abbaye aux dames, le 21 mai 2013. Carl Philipp Emmanuel Bach (1714-1788) : symphonie hambourgeoise en si bémol majeur; Joseph Haydn (1732-1809) : Symphonie N°49 en fa mineur; Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) : concerto pour piano N°9 « jeunehomme ». La Symphonie des Lumières; Vanessa Wagner, pianoforte. Nicolas Simon, direction.

Andreas Scholl, portrait (2013)

Télé, ARTE. Andreas Scholl, contre ténor, le 19 janvier 2014, 0h10 … Le quadra hautre-contre allemand Andreas Scholl (né en 1967) a marqué l'interprétation du répertoire baroque (Purcell, Bach, Haendel…) dans les années 1985-2010 grâce à une voix d'une remarquable onctuosité flexible qui l'a distingué d'entre ses pairs.
Incarnant alors l'idéal vénéré des Farinelli ou Senesino et Cafarelli, le timbre aigu du chanteur n'a cessé de fasciner et de troubler. Quoi de plus déconcertant qu'un homme chantant avec des aigus féminins, jouant sur scène de plusieurs identités … ?

portrait du contre ténor Andreas Scholl

l’aventure des castrats
Une voix pour César
Arte, Dimanche 19 janvier 2014, 0h10



Riche d’une expérience de vingt ans comme chanteur professionnel, **Andreas Scholl** se livre ici : il explique comment il a conservé sa voix d’enfant malgré la mue… Mais une technique solide ne suffit pas pour interpréter : l’art du chanteur doit aussi maîtriser les qualités d’un acteur. Comme professeur à l’école de musique de Mayence, le haute contre qui prend sa retraite peu à peu, commente et explique ce qui fait aujourd’hui les qualités d’un bon haute contre…

Documentaire de Manfred Schyko (Allemagne, 2013, 51 mn).

Son dernier album chez Decca remonte à mars 2012 (Cantates de Bach). En voici la critique que rédigeait alors notre collaborateur Camille de Joyeuse :



La voix a perdu de son élasticité, cette suavité première, naturellement lumineuse et éclatante… En revanche, elle a gagné en intelligence d'élocution, en justesse et intensité stylistique : le Bach d'Andreas Scholl est un acte profondément investi, aux aspérités nouvelles plus proche du cœur que d'un hédonisme vocal ailleurs… si lisse et ennuyeux chez bon nombre de ses confrères dont la surprise du timbre passée, fait place souvent à … un vide sidéral quant au phrasé et à l'expressivité ; souvent s'agissant des altos (et sopranos) masculins, l'ennui perce vite, laissant criante une indifférence totale à un chant souple et surtout vivant; ici, rien de tel; au contraire, Andreas Scholl incarne une évolution très intéressante de sa voix et de sa tessiture, preuve qu'on peut chanter longtemps et bien… parce que les choix de répertoire, intelligents et opportuns, ont ménagé le cœur du timbre… Prudence et sagesse de l'interprète, plutôt rares chez les chanteurs.

D'emblée, la cohérence du programme révèle un regard réfléchi et très personnel: se dessine ainsi un chemin en spiritualité qui pourrait synthétiser toute l'expérience fervente dont Bach laisse un témoignage parmi les originaux et les plus poignants du baroque sacré; Il ne s'agit pas seulement de sélectionner les cantates correspondant au timbre du contre-ténor; il est aussi question d' un parcours poétique et spirituel dont le sens se réalise grâce à la très fine continuité et correspondance des thèmes abordés dans les textes des cantates ainsi abordées et combinées.

Elévation, spiritualité, ferveur

La blessure de la voix illumine la prière dialoguée avec le hautbois soliste de l'air du début de la BWV 82: Ich Habe genug… (1727: cantate originellement pour basse pour la fête de la Purification, que le contre-ténor allemand chante dans la version alternative pour mezzo, cordes et hautbois: climat serein et apaisé qui pourtant grâce à cette attention aux mots se fait monologue palpitant, subtilement incarné; caractère intimiste d'une brulante vérité dans l'articulation ciselée du verbe. C'est la certitude du croyant touché par la grâce angélique de l'Enfant (air central qui est le plus développé: Schlummert ein, ihr matten Augen…).

Contrepointant le chemin introspectif touché par le Mystère de la 82, la 169 frappe par son climat d'emblée plus jubilatoire, d'une gaieté d'abord délicieusement portée par l'orgue introductif; Andreas Scholl convainc dés son premier air parfaitement préparé par l'arioso précédant: certitude à nouveau du croyant dont le cœur sans jamais dévier de sa route, se réserve à Dieu; contre les illusions du monde terrestre dont l'air d'une très subtile et douce gravité désigne la vanité, la voix ouvre tout un horizon céleste ; Le parcours de l'âme implorante qui aspire a la fin de délivrance est enfin accompli dans la sélection des deux airs finaux: récitativo accompagnato de la BWV 161, auquel l'air aux cloches de la BWV 53 apporte l'ultime réponse en forme de résolution pour tout le programme.

Si les instruments manquent de subtilité, le chant expressif, précis, naturel et très juste d'Andreas Scholl préserve l'approfondissement spirituel déposé dans le texte: vision de la dernière heure éprouvée ici comme une béatitude pacifiante. L'aboutissement de toute quête spirituelle. La sincérité du style, la justesse de l'intonation touchent indiscutablement. Magnifique récital. Superbement conçu.

Andreas Scholl, contre-ténor: Jean-Sébastien Bach, Cantates

BWV 82, 169, + extraits des BWV 150, 200, 161, 53. Andreas Scholl, contre ténor. Orchestre de chambre de Bâle. 1 cd Decca. Enregistré en janvier 2011 en France. Ref: 478 2733

En 2008, Radio Classique dédiait un portrait au contre ténor Andreas Scholl. Voici la notice qu'écrivait alors notre rédacteur Ernst van Beck :

Révélé à partir de 1990, alors qu'il avait à peine dépassé la vingtaine, Andreas Scholl poursuit une carrière sans faute de goût, imposant son timbre lumineux, souple et angélique, saisissant par l'égalité de son émission et aussi une absence de vibrato expressif… Après René Jacobs, c'est le grand « Bill » (William Christie) qui le repérant au cours d'une audition, lui offre d'enregistrer la partie d'alto dans le Messie de Haendel (1994). Sa carrière était lancée: Cantates de Bach, Monteverdi, Vivaldi, puis une collaboration long terme avec Philippe Herreweghe, dans les champs élyséens composés par le Cantor de Leipzig (Messe en si, Passion selon Saint-Jean et selon Saint-Matthieu…). Timbre raffiné, diseur des climats plus discrets et allusifs, le contre-ténor allemand, âgé de 40 ans (né le 10 novembre 1967), séduit toujours autant en ange, évangéliste, verbe sacré incarné, plutôt que caractère de la scène lyrique.