

CRITIQUE, concert-hommage. BORDEAUX, Auditorium, le 22 septembre 2026. J. Henric, E. M. Bubeaux, J. S. Bou, S. Koch, F. Sempey... Orchestre national Bordeaux Aquitaine, Philippe BACH (direction)

C'est une soirée d'une grande émotion qui s'est tenue ce mardi 22 septembre à l'Auditorium de Bordeaux. Un an après la disparition brutale de la mezzo Française Béatrice Uria-Monzon, l'Opéra National de Bordeaux a voulu transformer l'absence en une célébration vibrante. Et le moins que l'on puisse dire, c'est que l'émotion, loin d'inhiber les artistes, a semblé décupler leur inspiration. Sous la baguette de Philippe Bach, l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine a offert un écrin instrumental d'une noblesse constante à une distribution de prestige, réunie pour l'amour d'une artiste et d'une amie.

Née à Agen en 1963, formée au Conservatoire de Bordeaux puis à l'École d'art lyrique de l'Opéra de Paris, **Béatrice Uria-Monzon** avait fait ses débuts en 1989 dans le rôle de Chérubin des *Noces de Figaro* avant de s'imposer comme l'une des voix les plus marquantes de sa génération. Mais c'est sans doute dans le rôle de *Carmen* qu'elle incarna plus de deux cents fois

à travers le monde que sa légende s'est écrite. De l'Opéra Bastille au *Metropolitan Opera* de New York, en passant par le *Teatro Colón* de Buenos Aires, le *Teatro alla Scala* de Milan, le *Staatsoper* de Vienne ou les *Chorégies* d'Orange, elle a porté l'héroïne de Bizet sur les plus grandes scènes internationales, avec un magnétisme scénique qui ont fait d'elle une référence absolue pour des générations d'interprètes. Sa voix unique, son regard ardent, sa présence à la fois libre et bouleversante : tout en elle disait la vérité du personnage. Mais au-delà de Carmen, son répertoire s'étendait des héroïnes de Berlioz (Didon, Béatrice, Marguerite) à Charlotte de *Werther*, de Dalila à Santuzza, avant que sa voix n'évolue vers le registre de soprano, abordant avec un égal bonheur Tosca, Norma ou Lady Macbeth. Une artiste complète, exigeante, humble, qui laisse un vide immense sur la scène lyrique mondiale.

Pour partager leur amour de la femme et de la cantatrice, ses proches, ses amis, sa famille et ses collègues se sont donc retrouvés en cette soirée de musique. Certains étaient présents dans la salle, d'autres sur scène, réunis par une même ferveur. **Emmanuel Hondré**, directeur de l'Opéra National de Bordeaux, a ouvert la soirée par un discours d'une justesse remarquable. Il a rappelé l'attachement viscéral de Béatrice Uria-Monzon à sa ville d'adoption, son exigence artistique, et la façon dont elle a porté haut les couleurs de l'institution bordelaise sur les scènes du monde entier. Des mots sobres, sans emphase inutile, qui ont donné le ton : celui d'un hommage respectueux et fraternel.



La soirée était présentée par **Judith Chaîne**, figure familière des auditeurs de *France Musique*. Sa voix, que l'on reconnaît immédiatement, a pris ici une dimension nouvelle : celle d'une passeuse, d'une conteuse qui relie les œuvres, les souvenirs et les émotions avec une élégance et une chaleur remarquables. Elle a su trouver les mots pour évoquer la carrière de **Béatrice Uria-Monzon** sans jamais tomber dans la nostalgie facile, guidant le public à travers les deux parties du programme avec une bienveillance précieuse.

C'est avec l'*Ouverture des Maîtres chanteurs de Nuremberg* que la soirée débute, une soirée grandiose, qui jamais ne sombrera dans la solennité pesante. Le chef **Philippe Bach** imprime un *tempo* noble à la célèbre page wagnérienne, laissant respirer les cuivres et sculptant avec soin les lignes mélodiques de Wagner. L'orchestre bordelais, visiblement en grande forme, déploie une palette de couleurs riche, annonçant la diversité des climats à venir. Le passage au répertoire sacré avec l'air d'Osiris dans *La Flûte enchantée* (« *O Isis und Osiris* »)

permet à la basse **Lionel Sarrazin** (bordelais et ex-compagnon de la chanteuse) de faire entendre une voix profonde, à la fois grave et paternelle. On sent chez lui une proximité particulière avec l'œuvre, comme un hommage discret à celle qui a partagé sa vie.



Vient ensuite la *Litanie* de Schubert dans l'orchestration de Max Reger, délivrée par sa proche amie **Delphine Haidan**, et avec une émotion que l'on n'a pas besoin d'explicitier... La finesse des cordes et la douceur des bois créent ici une atmosphère méditative, presque suspendue. Delphine Haidan a ensuite rendu hommage à l'artiste défunte, évoquant avec pudeur et sincérité la femme derrière l'artiste : son humour, sa générosité, sa franchise parfois déconcertante, et surtout son amour inconditionnel pour la musique et pour les siens. Sa voix, étranglée par l'émotion, a su trouver les mots justes pour dire l'indicible. La musique reprend ensuite ses droits

avec l'*Intermezzo* de *Manon Lescaut* de Puccini, offrant un moment de pure sensualité orchestrale. Les violoncelles chantent, les harmonies se font langoureuses, et **Philippe Bach** maintient une tension dramatique sourde, sans jamais forcer le trait. C'est beau, tout simplement.

Puis arrive la jeune soprano **Alexandra Marcellier** – pour « *Voi lo sapete* » extrait de *Cavalleria rusticana* de Mascagni -, qui dessine une Santuzza bouleversante, déchirée entre la passion et la trahison. La voix est généreuse, le *legato* souverain, et l'on comprend pourquoi Béatrice Uria-Monzon, qui fut aussi une immense Santuzza, aurait été fière d'une telle interprète. Changement de registre avec l'air « *Di Provenza il mar, il suol* », tiré de *La Traviata*, et confié au baryton **Jean-Sébastien Bou** (en remplacement d'Alexandre Duhamel), avec une voix est ronde, veloutée, et l'expression d'une sincérité désarmante. Le duo de *Madama Butterfly* (« *Vogliatemi bene* ») réunit la soprano **Alexandra Marcellier** et le ténor **Julien Henric**. Leur entente est palpable. Marcellier, formée au Conservatoire de Bordeaux, déploie une voix claire et juvénile, idéale pour la fragile Cio-Cio-San. Henric campe un Pinkerton à la fois séducteur et insouciant, avec un timbre clair et une émission franche. Leur dialogue amoureux, d'une tendresse infinie, contraste avec la tragédie à venir. C'est un moment suspendu, l'un des plus beaux de la première partie.



La seconde partie s'ouvre sur *L'Ouverture du Roi d'Ys* d'Édouard Lalo. Les cuivres, somptueux, et les cordes, vibrantes, installent une atmosphère bretonne à la fois légendaire et mélancolique. On se souvient que Béatrice Uria-Monzon avait défendu cette œuvre avec ferveur. L'air « *Lorsque j'ai vu soudain* », chanté par **Eve-Maud Hubeaux** (en remplacement de Clémentine Margaine), est un moment de grâce. La mezzo-soprano possède une voix charnue, aux graves profonds et aux aigus lumineux. Elle incarne Margared avec une dignité tragique, sans jamais céder au pathos. La *Barcarolle* des ***Contes d'Hoffmann*** d'Offenbach, avec **Delphine Haidan** et **Sophie Koch**, est un pur moment de bonheur musical. Les deux voix se mêlent et se répondent avec une complicité évidente. La ligne mélodique ondule, langoureuse, portée par un orchestre aux couleurs de velours. C'est l'une des pages les plus célèbres du répertoire, et elle prend ici une résonance particulière, comme un chant d'adieu à la fois doux et mélancolique

« La fleur que tu m'avais jetée » (*Carmen*), interprété par **Julien Henric**, est un sommet d'intensité. Le ténor, dont on connaît l'engagement scénique, livre ici une version tout en retenue puis en explosion passionnée. On sent l'influence de

la Carmen d'Uria-Monzon, cette manière unique de faire vivre le personnage sans jamais le caricaturer. La *Habanera* qui suit, chantée par **Eve-Maud Hubeaux**, est un défi redoutable. La mezzo-soprano l'assume pleinement, avec une sensualité nonchalante et une diction parfaite. Elle ne cherche pas à imiter l'icône, mais propose sa propre lecture, tout en rendant un hommage évident à celle qui a marqué le rôle de son empreinte indélébile. Les Scènes bohémiennes de *La Jolie Fille de Perth* (Prélude et Sérénade, puis Marche et Danse bohémienne) offrent un contraste bienvenu. La musique de Bizet y est tour à tour tendre et festive. L'orchestre s'en donne à cœur joie, avec des cuivres éclatants et des percussions endiablées. Le « *Votre toast, je veux vous le rendre* » – la fameuse *Chanson du Toréador* dans *Carmen* – réunit **Florian Sempey** et l'ensemble des solistes pour un final d'une puissance communicative. Le baryton, décidément en état de grâce, incarne un Escamillo conquérant et charismatique.



Le premier bis, « *Les tringles des sistres tintaient* » extrait de *Carmen*, est confié aux trois mezzos de la soirée : **Delphine Haidan**, **Sophie Koch** et **Eve-Maud Hubeaux**. Leur trio, à la fois

espiègle et virtuose, est un pur moment de théâtre. On sent la joie de chanter ensemble, la complicité qui unit ces artistes autour d'une même figure tutélaire. Les vocalises fusent, les regards se croisent, et le public, debout, applaudit à tout rompre. Puis le *Brindisi* de *La Traviata* conclut la soirée dans une apothéose collective. Tous les solistes sont sur scène, les voix se mêlent, l'orchestre vibre, et l'émotion atteint son paroxysme. Ce n'est plus un hommage emprunt de tristesse, mais une fête, un adieu joyeux et lumineux.

Au terme de cette soirée, une évidence s'impose : **Béatrice Uria-Monzon** n'était pas seulement une immense cantatrice, elle était aussi une femme profondément attachante, une amie fidèle, une artiste exigeante et passionnée. Le programme, habilement construit, a permis de parcourir les multiples facettes de son répertoire : de la puissance wagnérienne à la sensualité de Carmen, de la finesse du lied à la grandeur du vérisme. Un an après sa disparition, Béatrice Uria-Monzon était bien là, dans chaque note, dans chaque silence, dans chaque regard échangé entre les artistes. Nul doute que, où qu'elle soit, elle a souri en entendant ses amis chanter pour elle.



CRITIQUE, concert-hommage. BORDEAUX, Auditorium, le 22 septembre 2026. J. Henric, E. M. Bubeaux, J. S. Bou, S. Koch, F. Sempey... Orchestre national Bordeaux Aquitaine, Philippe BACH (direction). Crédit photo (c) Anthony Rojo

CRITIQUE, récital lyrique. PARIS, Salle Gaveau, le 12 juin 2026. Récital Vivaldi. Ensemble Le Consort, Andreas SCHOLL (contre-ténor)

Ce vendredi 12 juin, **Andreas Scholl** et l'ensemble **Le Consort** étaient réunis sur la scène de la **Salle Gaveau**. La rencontre de deux générations de musiciens qui s'inspirent mutuellement et dont le dénominateur commun est un intense plaisir de musique dans l'écrin d'une interprétation de haute volée. Justin Taylor a d'ailleurs rendu un vibrant hommage à Andreas Scholl en ouverture de concert, ne cachant pas son émerveillement d'être là, au cœur d'un projet qu'il y a un an encore, il n'aurait pas pensé possible. Andreas Scholl, quant

à lui, nous a confié après le concert que la collaboration trouvée avec de jeunes musiciens est pour lui extrêmement galvanisante. Et c'est fort de cette synergie qu'ils nous ont offert un programme judicieusement conçu autour du répertoire d'Antonio Vivaldi (mâtiné d'ouvrages de J. S. Bach), autant virtuose qu'introspectif, exigeant un chant élégiaque, introverti, suspendu et à l'opposé vaillant et lumineux. Un répertoire qu'Andreas Scholl nous a fait, par le passé, tant aimé par la beauté du timbre, une technique impeccable et la vigueur de l'interprétation. Un répertoire dans lequel *Le Consort* fait également merveille du haut de ses jeunes années. Et au cœur de ce programme, un joyau : le *Stabat Mater* pour *alto solo* du maître vénitien – dont Andreas Scholl est un interprète phare depuis de nombreuses années, conjuguant intensité du chant et art du dire.

Dès l'ouverture, dans le *Concerto Grosso* et la *Sonata a quattro*, et plus encore dans l'*introduzione al Miserere*, à l'unisson avec la voix d'Andreas Scholl, *Le Consort* fait la démonstration éclatante des qualités propres à chaque soliste. Quelle merveille d'équilibre, quelle liberté dans ces *Follia* ou ces quasi-improvisations sur le fil. Comme à son habitude, Justin Taylor nous offre toute une palette de nuances au clavecin dans un jeu à la fois expressif et aéré. Et que dire des violons de Sophie de Bardonnèche et Roxana Rastegard et de leur *ostinati* envoûtants dans « *Eia Mater, fons amoris* », et de leurs *pizzicati* qui donnent le frisson dans « *Fac ut ardeat cor meum* » extrait du *Stabat Mater*. Géraldine Roux à l'alto, Arthur Cambreling au violoncelle et Thomas de Pierrefeu, viennent ajouter leurs couleurs à

l'alchimie de ces cordes inspirées.

Andreas Scholl ne cessera jamais de nous surprendre. Quel est donc le secret de la longévité de cette voix ? D'abord, et avant tout, une technique infaillible qui fait de lui le maître d'un art du chant exceptionnel. Et évidemment la beauté du timbre et l'intelligence de l'interprétation dans laquelle chaque mot et sa musicalité intrinsèque sont ciselés en virtuose. Andreas Scholl délivre son chant sans maniérisme emprunté et fioriture inutile. Ses phrasés sont des modèles de nuances, mettant en lumière les intentions du texte chanté. Et l'on goûte alors à l'envi cet art du dire qui transcende l'interprétation spécialement dans l'aria et le *recitativo* du « *Widerstehe dich der sunde* » de Bach. Oui, Bach est ici associé à Vivaldi. La proximité des deux compositeurs n'est pas d'emblée évidente. Mais prenant à son tour la parole, **Sophie de Bardonèche** nous a rappelé, non sans une pointe d'humour, qu'il existe toutefois une connexion, de par des *cantates* de Vivaldi retrouvées dans la bibliothèque de Bach, que ce dernier avait lui-même recopiées

Mais c'est sans nul doute dans le *Stabat Mater* de Vivaldi qu'Andreas Scholl se distingue. L'interprète donne là toute la force de son talent dotant son timbre alors vibrant d'intensité et de densité expressive. Le chant où tout est dit et qui donne à voir par sa force propre. Voilà finalement une belle leçon qui remet la virtuosité à sa juste place, et l'humain au centre de tout. Le chant est d'abord une affaire d'âme. Et nous y sommes précisément. Rare est cette voix d'une élégance si subtile, savant équilibre entre naturelle aisance et maîtrise technique, sans pyrotechnie inutile ni démonstration narcissique dans les vocalises. Andreas Scholl aime également agrémenter ses interprétations de petites touches très personnelles, ainsi dans l'aria « *Ah, ch'infelice sempre* » extrait de la *cantate* « *Cessate, omai cessate* » de Vivaldi, pièce finale du concert, le contre-ténor abandonnant momentanément la voix de tête pour une tonalité grave de

baryton, détonante, mais au combien suave, suscitant la surprise et la joie d'un public entièrement conquis. Avec une telle énergie et une envie sans cesse renouvelée, au contact désormais d'une nouvelle génération de musiciens, le contre-ténor promet de nous offrir encore, à notre plus grand plaisir, de belles heures musicales !...

CRITIQUE, récital lyrique. PARIS, Salle Gaveau, le 12 juin 2026. Récital Vivaldi. Ensemble Le Consort, Andreas SCHOLL (contre-ténor). Crédit photographique (c) Brigitte Maroillat

CRITIQUE, concert. PARIS, Salle GAVEAU, le 19 mai 2026. « The last rose ». CECIL SHARP / FRANCIS JAMES CHILD. Rosemary Standley... Les Musiciens de Saint Julien,

François (direction)

Lazarevitch

Rosemary Standley aurait pu demeurer simplement la chanteuse du groupe *folk Moriarty*. Mais c'était sans compter son envie d'explorer de vastes horizons musicaux. Son atout majeur : une voix haute servie par un grave aux mille facettes qui sied tout à la fois aux traditionnels américains, au *jazz*, et à la musique baroque. Inclassable et insatiable, elle est l'artiste de toutes les rives. Elle semble toujours être inlassablement en quête d'où poser la spécificité de sa voix unique. Multipliant les expériences, la chanteuse franco-américaine s'est même essayée dans Schubert, livrant un enregistrement qui lui ressemble, inventif pour les uns, déroutants pour les autres, mais qui nous murmure que l'on peut aimer la musique de Schubert de bien des façons. Elle a également été une étonnante Carmen dans le seul en scène de François Gremaud, où elle a médusé (dans le bon sens) public et critique.

Poursuivant son éclectique parcours, Rosemary Standley, associée à François Lazarevitch et ses *Musiciens de Saint-Julien*, nous a proposé hier soir (19 mai) à la Salle Gaveau une traversée exploratoire de Songs de Cecil Sharp et Francis James Child. Dans un programme intitulé *The last rose*, Rosemary Standley et ses comparses d'un soir nous ont narré l'histoire d'un voyage singulier, de contrées en rencontres insolites en terres d'Irlande, d'Ecosse ou sur les landes

d'Angleterre. Une « *odyssée à la rencontre du Nord avant qu'on ne le perde* », comme elle l'a si bien dit en début de spectacle. Autant d'œuvres musicales qui irriguent encore de leur influence les artistes contemporains de la *folk music*.

Ce programme riche et dense alterne chansons rythmiques et ballades poignantes telle que *The Last Rose of Summer*, pièce emblématique de la poésie mélancolique propre à ce répertoire. Portée par la voix expressive de Rosemary Standley et les contre-chants parfaits d'**Enea Sorini** et d'**Hélène Richaud** (délicieux moment que *Scarborough Fair* où les voix se répondent à la perfection), l'éclat des pièces musicales reposent entièrement sur la sonorité des instruments anciens (flûtes, tympanon, et bodhrán, sans oublier la pandore inspirée de **Léo Brunet**, et les harpe baroque et viole de Gambe de **Manon Papasergio**) mais interprétée avec une énergie et un style totalement contemporain, soulignant la modernité des œuvres choisies. A cet égard, les figures féminines tiennent un rôle de premier plan telle que la femme devenue à son tour marin suite à la disparition en mer de son fiancé (*The Female Rambling Sailor*) ou de Katie La cruelle qui mène son monde (et les hommes) par le bout du nez (*Katie Cruel*).

Le chant incarné de **Rosemary Standley** est également mis en valeur par la présence unique de **François Lazarevitch** alliant avec *brio* connaissance musicologique une pratique intuitive de la musique ancienne. Comme à son habitude, le flûtiste jongle entre plusieurs instruments (flûte, musette et même grelots), et donne ici la pleine mesure de son éclectisme. En homme-orchestre, il galvanise le talent de ceux qu'il accompagne. A cet égard, On ne cesse d'être surpris par les tournures étonnantes données aux œuvres tant les artistes présents excellent dans l'art de relancer continuellement la musique dans des directions inattendues, telles que cet *a capella* de *Three Ravens* en fond de scène et à quatre voix dont celle de François Lazarevitch, ajoutant une appétence de plus à son art multiple. L'osmose entre les interprètes est à ce point

stimulante, qu'on attend avec une envie gourmande la prochaine pièce pour ressentir à nouveau ce plaisir d'être surpris.

La volupté des instruments anciens des ***Musiciens de Saint Julien***, le timbre unique de **Rosemary Standley**, et son osmose avec un **François Lazarevitch** au sommet de son art, a conduit l'auditoire aux rives de l'enchantement. Une de ces soirées qui tombe à point nommé pour faire entrer la lumière dans un monde de pénombre.

CRITIQUE, concert. PARIS, Salle GAVEAU, le 19 mai 2026. « The last rose ». CECIL SHARP / FRANCIS JAMES CHILD. Rosemary Standley... Les Musiciens de Saint Julien, François Lazarevitch (direction). Crédit photographique (c) Brigitte Maroillat

DISPARITION. Hommage à José van Dam, l'humble artisan du chant

Son timbre imposait d'emblée un sens inné de la perfection et de la beauté. Les couleurs de sa voix tenaient à la fois des accents mélancoliques

du violoncelle et de la verve victorieuse du trombone. José Van Dam était l'une des plus grandes voix de l'Opéra. Et pourtant il était également l'artiste le plus discret qui soit. L'artiste nous a quittés le 17 février dernier, mais il laisse l'empreinte d'excellence d'un artisan du chant qui a toujours préféré l'ombre de l'humilité à la lumière de la notoriété.

José Van Dam est né le 25 août 1940 à Ixelles en Belgique. A 13 ans, il déclarait vouloir être chanteur d'Opéra sans savoir de quoi il s'agissait vraiment. « *A croire que c'était mon destin* » Et pourtant rien ne le prédestinait à un tel cheminement. Nul musicien, nul chanteur dans sa famille. La musique n'en était pas moins présente dans l'enfance du jeune Joseph Van Damme qui se nourrissait des disques de chansons populaires achetés par sa mère. Le garçon avait un chant inné, spontané. Il n'avait jamais appris à chanter mais il respirait déjà comme un chanteur. Frédéric Anspach est devenu son professeur de chant. En réalité, il sera bien plus que cela : un conseiller, un mentor, un second père et il le restera jusqu'à sa mort en 1977. José fascinait déjà par son évidente facilité. Il étonnait aussi par sa force tranquille qui lui a permis de développer ses dons naturels et construire pas à pas la carrière exceptionnelle qui sera la sienne. Premier prix du Concours lyrique de Paris en 1961, il avait été remarqué par Gabriel Dussurget qui l'engagea. Il entra dans la troupe de l'Opéra de Paris. La période n'était pas glorieuse, elle était plutôt douloureuse pour le chanteur étranger en terre de France. On lui refusa les rôles importants de second plan car sur les conseils de Frédéric Anspach il n'acceptait aucun premier rôle qui pourrait mettre en péril sa jeune voix.

Au bout de quatre ans, il décidait de quitter Paris pour l'Opéra de Genève. On essaya de le retenir en lui proposant

Escamillo, qu'il interpréta finalement, mais cela ne changea rien à sa décision : le chanteur rêvait d'autres rives. Il réalisa alors son premier enregistrement avec Lorin Maazel qui trouvait enfin en lui son Inigo Gomez de *L'Heure Espagnole* qu'il cherchait désespérément depuis plusieurs mois. La troupe de l'opéra de Berlin l'accueillait alors en son sein. La rencontre avec Herbert Von Karajan et une première collaboration fructueuse avec Strehler sur un Figaro de légende à Versailles furent de l'ancien chanteur de troupe un soliste remarqué. Ce fut le début d'une brillante carrière menée avec intelligence et discrétion. José Van Dam fait en effet tout pour se tenir à l'écart d'un vedettariat trop pesant. Il ne souhaitait pas se laisser absorber par le monde. Sa discrétion confina sa notoriété aux connaisseurs et ce fut presque à son corps défendant que la popularité gagnant du terrain. Le réalisateur belge Gérard Corbiau contribua à cette mise en lumière. Il le fit découvrir au grand public en 1981 avec un magnifique portrait filmé pour la RTBF. Dans ce documentaire, le cinéaste se tenait en retrait dans une très discrète posture et regardait l'artiste chanter. C'est encore Corbiau qui fera de lui le protagoniste principal de son film *Le Maître de musique*.

la dimension humaine du personnage...

L'écoute de cette voix subjugué et interroge. Comment peut-on atteindre une telle perfection ? Le legato est une chose prodigieuse chez lui tout comme la diction, la portée de la voix, la ligne de chant. José Van Dam cherchait en effet inlassablement dans les héros qu'il interprétait la faille du cœur, la fêlure de l'âme. La dimension humaine du personnage était pour lui fondamentale. Ainsi, avait-il toujours refusé d'incarner sur scène Wotan, à ses yeux un personnage de Dieu loin des contingences de l'homme. Le chanteur était naturellement attiré par des personnages dont l'humanité, le

sens de la justice et la très grande bonté conduisent au drame. Ceci expliquait son profond attachement à Figaro, Golaud, Simon Boccanegra, Hans Sachs. Le Figaro de José van Dam portait en lui une amère ironie. Il était le miroir de la réalité sociale des petites gens. A ses yeux, Figaro n'était pas un rôle comique, c'était un combat de tous les instants, celui du pot de terre contre le pot de fer. Sa vision rejoignait en tous points celle de Giorgio Strehler qui le mit scène dans le rôle en 1973. Strehler, personnage haut en couleur, dont les colères mémorables font encore trembler les murs des théâtres, a été, selon José Van Dam « l'une de ses plus grandes joies théâtrales ». Dans *Le Nozze di Figaro*, Strehler a laissé les ressorts de l'histoire faire seuls leur œuvre sans autres effets superficiels faussement comiques. José Van Dam qui n'aimait pas l'ostentatoire était particulièrement à son aise dans cette vision strehlérienne. Car aux agitations stériles, aux gesticulations inutiles, il préférait une élégante sobriété. « *J'ai horreur de faire n'importe quoi. Le mouvement que je fais doit avoir un sens, c'est-à-dire que je veux savoir d'où il vient et où il va* ».

un très grand Philippe II...

Cette sobriété lui a valu de nombreux éloges, mais également quelques critiques. Son Boris Godounov, par exemple, n'était pas, pour certains, assez expressif, flamboyant. Et pourtant, le Tsar n'a jamais paru aussi noble, aussi digne. Cette sobriété tient José Van Dam à distance de la caricature et de l'exagération. Comme il l'a souvent répété, il n'est pas nécessaire de forcer le trait, le livret et l'écriture musicale disent déjà tout du personnage. C'est ainsi qu'il donna des incarnations habitées, intenses mais sans outrance d'Escamillo, Méphisto et des quatre Vilains des *Contes d'Hoffmann*. Le jeu interiorisé de José Van Dam faisait également de lui un très grand Philippe II. Dans une

introspection émouvante, il confrontait sa voix aux tourments intérieurs du personnage. Son "*Ella giammai m'amo*" exprimait une lassitude. Celle de l'isolement du pouvoir. Il exprimait également la profonde tristesse de l'amour déçu qui faisait échos aux sanglots lents des violoncelles. Pour José Van Dam cet air était le seul moment où l'on pouvait voir l'homme derrière le souverain. On lui a fait souvent grief d'être un Philippe II trop humain. Pourtant quand un personnage exprime en un seul air autant de conflits intérieurs, c'est qu'il a précisément en lui une criante humanité. C'est sans nul doute dans le personnage de Golaud de *Pelléas et Mélisande* que José Van Dam donnait toute la plénitude de son talent. Le rôle est pourtant ardu, de par les longues phrases musicales écrites sur le ton de la conversation parlée. Dans cette œuvre, le phrasé et la diction du chanteur faisait donc naturellement merveille. Demeure dans les mémoires sa prestation dans une version filmée de Pierre Strosser pour l'Opéra de Lyon, une mise en espace elliptique et poétique sur le mode du rêve éveillé, une vision complexe mais d'une rare beauté. Le chanteur nous livrait un Golaud terriblement humain passant de la douceur un peu maladroite à la force brute dans une vulnérabilité bouleversante. José Van Dam mettait en exergue une douleur lancinante. L'homme « *fait de fer et de sang* » était ici un être vulnérable dépassé par ses émotions qui le conduisaient à commettre l'irréparable, non par mauvais instinct mais par fragilité.

Un autre personnage a également marqué la carrière du chanteur, Hans Sachs dans *Die Meistersinger Von Nürnberg* de Richard Wagner. « *Je ne joue pas Sachs, je me mets à sa place* ». Le chanteur faisait ainsi le choix de l'osmose en parcourant la scène, en observateur du monde. Il se tenait en retrait et portait un regard bienveillant sur ses semblables avec l'humilité de l'artisan et la douleur muette de celui qui renonçait à un amour qu'il croyait inconcevable. L'artiste ne se sentait guère d'affinité avec la musique contemporaine. Et pourtant il avait accepté de créer le rôle du *Saint François*

d'Assises d'Olivier Messiaen. Un nouvel horizon musical, le grand respect du compositeur pour les voix, l'occasion unique de travailler avec le créateur de l'œuvre avaient emporté l'adhésion de l'artiste. José Van Dam marqua tant le rôle par un réalisme incarné qu'il n'est guère aisé aujourd'hui de trouver un autre visage et une autre voix pour St François.

Il aimait se produire en récital récital. Le lied et la mélodie française étaient pour lui le mode d'expression vocale qui traduit le mieux *"le chant comme don de soi"*. Pour l'accompagner, il ne choisissait pas des célébrités du piano qui n'avaient jamais le temps, il préférait travailler en profondeur avec de jeunes musiciens comme Maciej Pikulski ou Roberto Giordano. Si José Van Dam s'était retiré de l'Opéra, il n'était pas pour autant mis en retrait du chant.

L'enseignement n'était pas pour lui le passe-temps d'un chanteur en semi-retraite. C'était une conviction forte.

C'était également la réaction d'un artisan du chant aux méthodes globales de l'enseignement moderne. Il prônait les fondamentaux les plus simples que beaucoup semblent avoir pourtant oublié. L'appui du souffle sur le diaphragme, la compréhension du texte qui nécessite l'étude des œuvres littéraires, sources inspiratrices des livrets et le travail sur les consonnes qui libère et la diction et améliore le legato. José Van Dam ne revenait jamais sur les souvenirs artistiques du passé. Il n'avait d'ailleurs conservé aucun vestige de ses prestations, aucun article de presse. Il ne gardait aucune trace, ni des louanges, ni des réprobations. Il vivait pour l'instant présent, laissant aux autres les regrets et les rancœurs. Il avait toujours privilégié les lieux qui lui ressemblaient, où le bel ouvrage artisanal est de mise.

Aussi, préférait-il chanter à Lyon, Toulouse ou Marseille qu'au Met. *« J'ai commencé en troupe où chacun était interchangeable. J'ai conservé toute ma vie cet esprit saltimbanque qui m'a empêché de me prendre pour une vedette, de me sentir plus important que je ne le suis »*. Sa notoriété ne lui servait qu'à asseoir sa liberté, celle qui l'affranchit

de toute pression. « *La célébrité ne donne qu'un pouvoir, celui de choisir. Le chanteur doit avoir le courage de refuser les rôles dans lesquels il pressent qu'il peut décevoir. En même temps, il faut oser ce que l'on ne connaît pas. En somme, aller plus loin sans mordre la poussière* ».

Il n'était lié exclusivement à aucun agent, personne ne décidait à sa place de son plan de carrière. Sa maison de disques, Forlane, était un petit label indépendant. En somme, il menait sa carrière comme sa vie. Avec la plus grande humilité. Ainsi était José van Dam.

CRITIQUE, opéra. LONDRES, Royal Opera House, le 23 janvier 2026. VERDI : La Traviata. E. Jaho, G. Sala, A. Isaev... Richard Eyre / Antonello Manacorda

C'est dans une parure somptueuse que *La Traviata*

de Giuseppe Verdi s'est donnée à voir sur la scène de la Royal Opera House vendredi soir. Le remarquable travail scénique de Richard Eyre, au classicisme flamboyant, nous fait oublier toutes les incongruités scéniques si communément rependues dans tous les théâtres du monde. La mise en scène d'Eyre n'est sans doute pas la plus novatrice, mais elle est limpide et d'un effet théâtrale inoubliable. On comprend alors aisément pourquoi elle est devenue un classique si apprécié.

D'actes en actes, ce sont des peintures vivantes qui s'animent sous nos yeux. La beauté et la puissance picturales de la proposition de **Richard Eyre** nous saisit toujours d'émerveillement notamment quand le rideau se lève à l'acte III sur le salon rouge écarlate rappelant tant les passions de Violetta que la maladie qui la ronge. Le tout est rehaussé par une direction d'acteurs impeccable, les mouvements et postures des solistes et du chœur épousant à la perfection la musique.

Ermonela Jaho porte sublimement la fêlure secrète et les blessures intimes des âmes abîmées. Et force est de constater que Violetta coule dans ses veines. Dans les passages les plus poignants, la soprano sait faire montre d'un art consommé des *piani* et le *legato* est chez elle prodigieux notamment dans « *Dite alle giovine* » à l'acte II. L'artiste se distingue, non pas par la puissance de sa voix, mais par son sens inné des nuances et de la subtilité, qui fige le public dans un frisson intense. Son duo avec **Giovanni Sala**, « *Un dì, felice, eterea* », est la définition même de l'amour vibrant. La scène finale, derniers instants de l'héroïne dans une chambre meublée d'un immense vide, image pathétique d'une déchéance sociale annoncée, est un point culminant du

spectacle. Il faut entendre Ermonela Jaho dans « *Addio del passato* » et lire ensuite la lettre, pour comprendre toute l'incandescence de son incarnation. Son étreinte finale avec Alfredo est un moment d'une émotion à fleur de peau. La soprano est toujours au sommet de son art et c'est un immense privilège de l'entendre encore à ce niveau aujourd'hui.



En Alfredo, le vaillant ténor **Giovanni Sala**, est une révélation. Il fait en effet des débuts remarquables sur la scène de la *Royal Opera House*. Certes, au premier acte, la voix manque d'amplitude, mais au deuxième acte, son « *Dei Mie i bollenti spiriti* » emporte l'adhésion notamment dans la cabalette chantée avec l'urgence dramatiquement nécessaire. Mais surtout dans la seconde partie de l'acte et dans la troisième que le chanteur convainc pleinement. La voix est belle et repose sur une riche palette de couleurs. Il y a

beaucoup d'élégance dans cet Alfredo. Ce qui détonne mais aussi enchante. Dans la caractérisation du personnage, Giovanni Sala livre une juste incarnation d'un jeune homme épris qui ignore tout de ce qui l'attend. Dans le rôle de Germont, **Aleksei Isaev** déploie un baryton suave et puissant. Il est un solide antagoniste de Violetta à l'acte II, et sa confrontation avec Ermonela Jaho est d'une rare intensité dramatique. Les *comprimari* sont tous excellents, avec une mention spéciale pour **Veena Akama-Makia** dans le rôle de servante Annina, **Ellen Pearson** dans celui de Flora, et **Sam Hird** dans celui du baron Douphol. Tous trois font preuve d'un bel engagement et d'une présence scénique qui confère à leurs personnages de second plan un écrin précieux pour exister et briller.

Tout aussi remarquable est la direction d'**Antonello Manacorda**, dont les *tenuti* et la dynamique indispensables au souffle verdien nous emportent dès les premières mesures. L'**Orchestre de la Royal Opera House** a répondu à sa direction avec une intensité poignante, mêlant désespoir et éclat avec une égale beauté, tandis que le chœur de **William Spaulding**, impressionnant de charisme, remplit pleinement son rôle de protagoniste à part entière dans l'acte I et l'acte III.

A l'issue d'une telle représentation, il n'est guère aisé de s'extirper de cette déflagration d'émotions, et ce d'autant plus quand les douleurs lancinantes d'un personnage sont portées au sublime par une interprète. Il fallait être à Londres pour écouter cette *Traviata* et heureusement « nous y étions » ...

2026. VERDI : La Traviata. E. Jaho, G. Sala, A. Isaev... Richard Eyre / Antonello Manacorda. Crédit photographique (c) Pamela Raith / ROH.

CRITIQUE, opéra. LONDRES, Royal Opera House, le 30 septembre 2025. VERDI : Les Vêpres Siciliennes. J. El-Khoury, V. Dytjuk, Q. Kelsey, I. d'Arcangelo... Stefan Herheim / Speranza Scappucci

On ne peut que saluer l'initiative de la *Royal Opera House* de Londres de programmer une œuvre aussi rare que *Les Vêpres siciliennes*, grand opéra en cinq actes en français d'une rare fascination musicale, dans laquelle Giuseppe Verdi soumet son art à de nouvelles formes d'écriture musicale. Berlioz lui-même n'a jamais caché son admiration pour cette œuvre dont l'intensité pénétrante de l'expression mélodique l'a d'emblée saisi : « *La*

variété somptueuse, la sobriété savante de l'instrumentation, l'ampleur, la poétique sonorité des morceaux d'ensemble, le chaud coloré qu'on voit partout briller, cette force passionnée mais lente à se déployer qui forme l'un des traits caractéristiques de Verdi, donnent à l'œuvre entière une empreinte de grandeur, une sorte de majesté souveraine». On ne peut guère trouver de descriptif plus juste pour caractériser *Les Vêpres Siciliennes*, qui n'a toutefois (suprême injustice !), jamais occupé une place comparable à celle des autres compositions de Verdi.

Il est donc particulièrement heureux de la retrouver en tête de programmation de la saison de la *Royal Opera House* dans une proposition scénique originale. La production de *Stefan Herheim* – créée *in loco* en 2013 – est aujourd'hui reprise par **Dan Dooner**, fait montre d'une certaine audace théâtrale en situant l'œuvre non pas dans la Sicile du XIII^e siècle, mais dans la Salle Le Pelletier (c'est à dire – à l'époque – l'Opéra de Paris...), au moment même de sa création. Les boulevardiers et voyous balzaciens, représentant le Paris populaire et pittoresque, se mêlent aux répétitions du spectacle et à celles du corps des ballerines dont les postures rappellent les peintures de Degas. La danse est d'ailleurs omniprésente comme si l'on cherchait ici à compenser la coupe du ballet de trente minutes de l'œuvre de Verdi. Ainsi, deux mondes, celui de l'intrigue originelle et celui du *backstage* artistique, s'entremêlent et rendent parfois difficile la compréhension des ressorts dramatiques de l'intrigue. A l'intérêt succède parfois ici la perplexité dans l'esprit du spectateur.

Avec une nouvelle distribution de rôles principaux, **Joyce El-Khoury**, en Hélène, excelle vocalement dans les duos intimistes

avec son amant Henri, notamment au quatrième acte où elle donne le plein potentiel de son talent. Mais elle ne se montre que par intermittence à l'aise dans les passages les plus exigeants du rôle. Rappelons toutefois, à sa décharge, qu'elle a dû remplacer Marina Rebeka peu de temps avant la première initialement titulaire du rôle. L'excellent ténor ukrainien **Valentyn Dytiuk**, à la diction impeccable, apporte fougue et brillant à tous les moments forts d'Henri. Le baryton-basse britannique **Quinn Kelsey** fait montre d'une noblesse rare dans le rôle de Montfort. En proie à des conflits intérieurs, il explore avec brio la relation père-fils dans une intériorité sombre presque douloureuse, le tout dans un chant tout en nuances et magnifiquement expressif. Quant à la basse italienne **Ildebrando D'Arcangelo**, fidèle à lui-même, en mode Etna en éruption, il délivre un « *Et toi, Palerme* » *fortississimo*. Or, cet air, le plus célèbre de l'œuvre requiert tout un jeu de nuances en clair-obscur qu'il ne nous a pas été donné d'entendre ici. Le chanteur passe à côté de son sujet vocalement mais également scéniquement. Rappelons que dans la conception de Herheim, Procida est à la fois patriote sicilien implacable et maître de ballet parisien *dandy* requérant tant énergie que (et surtout), subtilité et élégance.

Dans la fosse, **Speranza Scappucci**, cheffe d'orchestre invitée de la *Royal Opera House*, nous offre un récit rythmé, laissant s'épanouir les explorations rythmiques et tonales de Verdi, saisissant à merveille les infinies couleurs de la partition. On peut toutefois regretter que cette lecture très fine manque un tantinet d'amplitude requise dans ce répertoire caractérisant cette « *majesté souveraine* » décrite par Berlioz et qui emporte l'auditeur. Cette retenue dans l'emphase a parfois rendu inaudible la musique face à la vague vocale du plateau (solistes et chœur), notamment à la fin de l'acte III. C'est toutefois dans un bel écrin orchestral que l'œuvre nous a été donnée d'entendre à Londres, même si celle-ci aurait pu briller d'autres feux, à l'aune par exemple d'un Levine au

disque.

CRITIQUE, opéra. LONDRES, Royal Opera House, le 30 septembre 2025. VERDI : Les Vêpres Siciliennes. J. El- Khoury, V.Dytiuk, Q. Kelsey, I. d'Arcangelo... Stefan Herheim / Speranza Scappucci. Crédit Photo (c) ROH

CRITIQUE, récital, PARIS, Théâtre des Champs Elysées, le 13 avril 2025. « Chopin intime », Justin Taylor (piano)

Rien n'est jamais prévisible avec **Justin Taylor** car l'artiste aime sans cesse sortir de sa zone de confort. Aux terres conquises, il préfère les explorations singulières. Et en ce dimanche matin, sur la scène du TCE, il nous en fait de nouveau la démonstration en s'arrimant cette fois aux derniers jours de **Frédéric Chopin** à Majorque. C'est ici, en effet, que le compositeur, au seuil du crépuscule de sa vie, a composé les *Préludes*. Les circonstances de la maladie sont mises en lumière par Justin Taylor dans des parenthèses explicatives

aussi humbles que délicates, rapportant la dérision avec laquelle Chopin a accueilli l'annonce de sa fin imminente. Il a aussi rappelé comment Camille Pleyel a livré à Majorque au compositeur un petit piano droit, le *pianino Pleyel 1839*. Et c'est pour faire découvrir au public cet instrument et les dernières œuvres qu'il a fait naître que ce concert du dimanche matin a été programmé. Créneau étonnant s'il en est pour donner un avant-goût d'un nouvel album à venir, *Chopin intime*, mais toutefois guère étonnant, Justin Taylor préférant une intimité ici bienvenue, à des effets tapageurs. Intimité artistique, évidemment, et non d'affluence, le théâtre affichant complet, en cette matinée, pour accueillir la proposition originale de l'artiste.

Et c'est donc au clavier du *pianino Pleyel* (qui n'est pas celui du compositeur, précise-t-il, mais de la même époque) que l'artiste nous a narré un Chopin intime. Et en effet, le choix de l'instrument apparaît ici essentiel pour saisir l'essence de la musique du compositeur. La magie opère d'emblée: la belle résonance et le timbre velouté du petit piano donnent corps à toutes les émotions et couleurs qui traversent ces œuvres ultimes. Déjà reconnu pour sa virtuosité et sa sensibilité, Justin Taylor a une fois de plus confirmé son statut d'artiste exceptionnel qui n'hésite jamais à revoir sa propre technique pour épouser au plus près un instrument qui ne lui est pas naturellement familier. Et il l'exprime d'ailleurs fort bien avec humour au cours du récital : les petites touches du pianino lui ont donné du fil à retordre ! Sa capacité à allier rigueur et expressivité a permis au public de découvrir Chopin sous un jour nouveau, alliant tradition et innovation.

Tout au long de ce concert, Justin Taylor impressionne par son jeu souple et parfaitement ciselé. Les changements de registres sont judicieux. Chaque note trouve sa place dans un discours naturel, presque organique, où l'on entendrait presque l'instrument respirer. A la mélancolie et la

dramatisation de certaines interprétations dans ce répertoire fait place ici une hauteur de vue singulière mais ô combien précieuse. Justin conduit l'expérience au-delà des Préludes, par une transcription émouvante de son cru de la *Casta diva* de Bellini, sur toutefois « *une idée originale de Chopin* » (dit-il) lequel avait lui-même composé en son temps une version piano pour accompagner son amie Pauline Viardot.

Avec Bach, également présent dans le programme, Justin Taylor, cette fois au clavier d'un Grand Pleyel, retrouve un répertoire de prédilection. Il est ici dans son jardin où il se réinvente en permanence. Dans le *prélude* du 1er Livre du *Clavier bien tempéré*, on entend une verve, un *swing*, qui donne une autre dimension à l'œuvre. Le jeu raffiné et la profonde compréhension musicale et humaine de l'artiste repoussent les cadres et nous tiennent ainsi éloignés de l'écueil du conventionnel et de l'académique. C'est précisément ce qui fait toute la richesse des propositions artistiques de Justin Taylor.

CRITIQUE, récital, PARIS, Théâtre des Champs Elysées, le 13 avril 2025. « Chopin intime », Justin Taylor (piano). Crédit photographique © Justin Taylor

CRITIQUE, concert. PARIS,

Salle Gaveau, le 15 mars 2025. 20ème anniversaire des Musiciens de Saint-Julien – Vivaldi, Bach, Telemann – Grande Fête Celtique. Les Musiciens de Saint-Julien, François Lazarevitch (Flûte et direction)

Les Musiciens de Saint-Julien fêtaient hier leurs 20 ans d'existence avec deux événements exceptionnels à la Salle Gaveau. S'il est une qualité que l'on peut associer à **François Lazarevitch**, c'est bien l'imagination dans la composition des programmes et des univers sonores proposés. Avec son Ensemble, il aime emprunter des chemins de traverse et assume pleinement la liberté de cet éclectisme stylistique. Et ces concerts « anniversaire » n'y font pas exception. L'alternance d'œuvres instrumentales et vocales est superbement agencée pour donner un rythme parfait à cette célébration.

Le premier concert programmé à 17h a mis l'accent principalement sur le talent protéiforme de trois

compositeurs, Bach Vivaldi et Telemann, qui cultivaient la virtuosité et les éclats dramatiques sur le plan musical. Comme toujours, François Lazarevitch mêle à une fine connaissance musicologique une pratique intuitive de la musique ancienne. Il donne ainsi à Vivaldi une étonnante parure dans une adaptation pour musette du « *Printemps* » et de « *La notte* ». D'emblée, on admire la rythmique et les attaques précises. L'atmosphère devient plus virtuose encore avec l'emploi de la musette (que François Lazarevitch a nommé affectueusement, en cette soirée, « *ma quincaillerie* ») qui se mêle parfaitement au timbre vibrant des violons. On apprécie également les splendides couleurs des cordes dans le « *Concerto en Ré Majeur* » de Telemann, avec ce thème bondissant du premier mouvement, puis du mouvement final, très animé.

Comme à son habitude, le flûtiste jongle entre le pupitre et plusieurs instruments, et donne ici la pleine mesure de son éclectisme. En homme-orchestre, il galvanise le talent de l'Ensemble et également de la voix qu'il accompagne. A ses côtés, la soprano **Elodie Fonnard** nous livre, en effet, un délicieux « *Rossignols amoureux* », extrait d'*Hyppolite et Aricie* de Rameau. Le timbre de la chanteuse est idéal pour ce répertoire et s'illustre avec brio. La voix est ductile, légère, dans tout son ambitus. Le chant est pur et débarrassé de toute fioriture inutile et nous offre une parenthèse suspendue dans le temps.

Dans ce concert de fin d'après-midi, **Les Musiciens de Saint-Julien** revisitent également les pages populaires d'Europe centrale inspirées par les danses de Moravie et des chansons traditionnelles de Slovaquie interprétées ici par la mezzo-soprano **Hélène Richaud**, également violoncelliste. Autant d'œuvres qui font ainsi écho au disque « *Beauté barbare* » enregistré il y a deux ans par Les Musiciens de Saint-Julien. L'ensemble et son chef mettent ici leur virtuosité au service de la redécouverte mémorielle d'œuvres traditionnelles faites

de partitions retrouvées grâce à la transmission écrite ou orale. Il en est ainsi du *Manuscrit Uhr Ovska*, et ses suites de danses au rythme entêtant où François Lazarevitch, en tant que soliste, nous livre des moments d'anthologie à la *bagpipe*. Comme toujours, avec Les Musiciens de Saint-Julien, le « savant » côtoie, sans condescendance, le « populaire » de la plus bouleversante des façons.

Le concert du soir, conçu comme une Grande Fête celtique, nous amène sur les rives de l'Ecosse, de l'Irlande et de l'Angleterre, les Musiciens de Saint Julien suivant les itinéraires déjà empruntés dans leurs albums « *For Ever Fortune* », « *The High Road to Kilkenny* », et « *The Queen's Delight* ». Sont ici à l'honneur la mandoline, la harpe baroque et en majesté picturale, les flûtes et *small pipes* de François Lazarevitch. Les Musiciens de Saint-Julien s'amuse de « *reels* », de gigues, suites et danses à un rythme enjoué.

Dans cette farandole de sons et de rythme, François Lazarevitch a convié des voix émouvantes (le ténor **Robert Getchell**, le baryton **Enea Sorini**, la mezzo-soprano **Fiona McGown**) et aussi un jeune danseur de claquettes irlandaises, **Nic Gareiss**. Cette soirée est une fête mais elle est aussi une affaire de musiciens et cela s'entend. Chacun s'écoute et s'observe attentivement sur scène et même hors scène. A cet égard, pour tout comprendre de cette osmose, il fallait capter l'expression de François Lazarevitch dans la pénombre de la scène, le regard rivé sur ses musiciens et l'excellent ténor Robert Getchell interprétant une chanson traditionnelle Irlandaise « *Celia Connalón* ». Et dans cet accord parfait, le dialogue entre les voix et l'ensemble instrumental est total. Le charme ne s'épuise jamais à l'écoute de ces musiques profondes, alertes ou lentes, vives ou contemplatives.

Nous sommes ici loin des timbres cossus et lisses d'un *English Concert* ou d'une *Academy of Ancient Music*, mais l'approche vivifiante de François Lazarevitch et de son Ensemble, aux sons à la fois corsés et rustiques, qui emprunte beaucoup à la

danse, emporte l'enthousiasme de l'auditeur au fil des pièces. Telle est l'alchimie entre art populaire et approche érudite de la musique des Musiciens de Saint-Julien. Quel bel anniversaire !

CRITIQUE, concert. PARIS, Salle Gaveau, le 15 mars 2025. 20ème anniversaire des Musiciens de Saint-Julien – Vivaldi, Bach, Telemann à 17h – Grande Fête Celtique à 20h30. Les Musiciens de Saint-Julien, François Lazarevitch (Flûte et direction).
Crédit photo © Brigitte Maroillat

CRITIQUE, concert. PARIS, Le Bataclan, le 5 mars 2025. Concert Misa Criolla – El Latin Jazz Project. Emiliano Gonzalez Toro (ténor), Alain Pérez (voix), Thomas Enhco (piano et arrangements), The Amazing Keystone Big Band

(orchestre)

Après un disque hommage à Violeta Parra, Violeta y el jazz, qui lui tenait particulièrement à cœur, le ténor Emiliano Gonzalez Toro se lance dans un nouveau défi musical audacieux : habiller d'une parure de salsa et jazz la « *Misa Criolla* » de l'argentin Ariel Ramirez. Et pour ce faire, il a embarqué des comparses de longue date sur ce projet, en premier lieu le musicien cubain Alain Pérez, bassiste, chanteur, haute figure de la *timba*, et de la salsa cubaine contemporaine. Avec la pugnacité qu'on lui connaît, Emiliano Gonzalez Toro a également convaincu du bien fondé de cette aventure le pianiste Thomas Enhco, qui face à tant d'arguments passionnés, s'est attelé, *in fine*, à la délicate mission de transformer la messe Créole en musique cubaine de braise, et ce en mettant à contribution les cuivres de *The Amazing Keystone Big Band*.

Emiliano Gonzalez Toro n'a jamais caché sa grande passion pour le jazz. Il nous avait par ailleurs confié, lors d'une interview, que la musique du XVIIe, qu'il habite avec talent, « était comparable au jazz, en ce qu'elle permet de librement improviser, à condition évidemment que l'on maîtrise les codes de l'harmonie et du rythme de ce répertoire ». Du Baroque au jazz cubain mâtiné de salsa, il n'y aurait donc qu'un pas que l'artiste a franchi avec aisance mercredi soir au **Bataclan**.

A la « *Misa Criolla* » dans ses habits jazzy, telle que présentée en cette soirée, a été adjoint fort pertinemment la « *Navidad Nuestra* », série de tableaux célébrant *La Nativité*

sur des textes de l'auteur argentin **Felix Luna** qui nous plonge dès les premières notes dans une allégresse revigorante. En l'espace de quelques secondes, on est transportés en plein cœur palpitant de Cuba. Le résultat est bluffant comme si ces deux œuvres avaient été créées pour se côtoyer. Les arrangements de **Thomas Enhco** insufflent un *groove* irrésistible pétri de *swing*, de *salsa* et de *timba*, et portent également les ondes aussi émouvantes qu'exaltantes du *gospel*, restituant ainsi toute la dimension spirituelle de la « *Misa Criolla* ». L'**Amazing Keystone Big Band** qui remplace ici le chœur original, fait feu de tout bois, les cuivres sonnant comme mille voix à l'unisson. Sur le plan vocal, Emiliano Gonzalez Toro et Alain Perez ont rivalisé de talent dans une fluidité confondante où les voix se mêlent dans une alchimie de timbres.

Mais cette messe revisitée n'est pas que dansante, elle se veut également intimiste comme ce superbe « *Agnus Dei* » en mode piano/voix, sublimée par le touché caressant de Thomas Enhco et le velours de la voix lyrique de Gonzalez Toro. Une parenthèse à pas feutrés sur laquelle se terminera d'ailleurs le concert, avant que les artistes ne se relancent de plus belle dans une démonstration de rythmes endiablés pour des *Encore* survitaminés. En ces temps tissés sur le fil de nos inquiétudes, ce concert revitalisant donné mercredi soir au Bataclan tombe à point nommé comme une parenthèse de répit salvateur. Il nous tarde maintenant donc de pouvoir savourer l'album à paraître le 18 avril prochain !

CRITIQUE, concert. PARIS, Le Bataclan, le 5 mars 2025. Concert Misa Criolla – El Latin Jazz Project. Emiliano Gonzalez Toro

(ténor), Alain Pérez (voix), Thomas Enhco (piano et arrangements), The Amazing Keystone Big Band (orchestre).
Crédit photo © Brigitte Maroillat

**CRITIQUE, concert. PARIS,
Auditorium de la Maison de la
Radio, le 18 février 2025.
HAENDEL / LECLAIR / CORELLI...
William Christie (clavecin),
Théotime Langlois de Swarte
(violon)**

On sait à quel point William Christie aime côtoyer la jeune génération d'artistes, avec laquelle, du haut de ses 80 ans, il semble naturellement être au diapason. De cette accointance avec la jeunesse, le Maître tire le meilleur pour mettre en lumière tout un répertoire oublié. L'album *Générations* enregistré avec Théotime Langlois de Swarte en est une brillante illustration. Une expérience qu'il a d'ailleurs réitérée avec le jeune violoniste, hier soir mercredi 18 février, à La Maison de la Radio. Il a ainsi démontré une nouvelle fois qu'entre générations le plaisir de

faire de la musique ensemble, dans une sensibilité et un regard convergents, n'est pas une parenthèse éphémère gravée sur un disque.

Au cœur du programme d'hier soir, on retrouve **Senaillé** et **Leclair** que William Christie et Théotime Langlois de Swarte ont déjà défendus avec *brio* dans l'album précité. A ces deux compositeurs dont il est des plus heureux ici de poursuivre l'écoute, s'invitent **Haendel** et **Corelli**, avec pour le premier, la *Sonate HWV 371* en Ré majeur, réminiscence d'un séjour transalpin et pour le second les variations sur *La Folia*, un des sommets de l'art violonistique baroque. Un programme qui séduit par une expressivité sans effusion inutile, parfait équilibre entre fougue et finesse. Un programme qui magnifie tant l'énergie que les mouvements virtuoses.

Toutefois, proposer des sonates mettant en lumière Senaillé et Leclair, deux compositeurs de la première moitié du XVIII^e siècle, pourrait encore paraître aujourd'hui un défi à relever. Mais pas pour les deux complices qui maîtrisent avec talent cette palette d'écriture et d'émotions alternant tout à la fois gravité et exubérance, panache et cantabile. Et dans ce registre, l'archet de Théotime Langlois de Swarte émerveille par une éloquence portée par le jeu stimulant d'un William Christie heureux d'être là, en complète synergie avec son jeune partenaire. Et l'on sent à quel point le maître est galvanisé par ce partage. L'*opus 4 no. 5* en mi mineur de Senaillé est un temps fort pour le violon de de Swarte, magnifiquement accompagné par la précision du clavier de William Christie. La *Sonate en sol mineur op. 1 n°6* en sol mineur, étiquetée *Allemande*, a incontestablement une sensibilité toute française : « *Une musique dont il faut s'emparer* » comme le dit Théotime. Et nos deux interprètes en font ici la parfaite démonstration au fil d'un dialogue musical à la poésie entêtante.

En véritable Maître de cérémonie de la soirée, le jeune violoniste semble aussi à l'aise pour présenter le programme qu'il commente avec humour, que pour se lancer dans l'improvisation d'un magnifique *prélude* pour violon, riche d'arpèges, dont il nous fait l'offrande comme un trait d'union entre le lyrisme poétique de Senaillé et les vigoureux accents de Leclair. Mais si les compositions de ce dernier montrent davantage d'exubérance à l'italienne, telle que cette *Sonate op.2 n°2* en fa majeur, elles mettent toutefois également en lumière, à l'instar Senaillé, une mélancolie et une poésie à la française.

La complicité de William Christie et Théotime Langlois de Swarte atteint un sommet lors de *La Follia* d'Arcangelo Corelli qui clôt le programme. Les couleurs expressives surgissent en arc en ciel de l'archet fougueux du violoniste, et les basses galopent sur le clavier de William Christie. Et c'est ensuite un véritable duo d'humoristes que forment les deux compères, au cours des bis prolongeant le programme, dont l'irrésistible *Coucou* de Senaillé. Ils donnent ici libre court, dans une émulation collective, à leur prodigieuse capacité de se réinventer sans cesse dans la fantaisie partagée d'un instant. L'affinité élective des deux artistes est, d'enregistrement en concert, un plaisir dont on ne se lasse pas.

CRITIQUE, concert. PARIS, Auditorium de la Maison de la Radio, le 18 février 2025. HAENDEL / LECLAIR / CORELLI... William Christie (clavecin), Théotime Langlois de Swarte (violon).
Crédit photo © Brigitte Maroillat