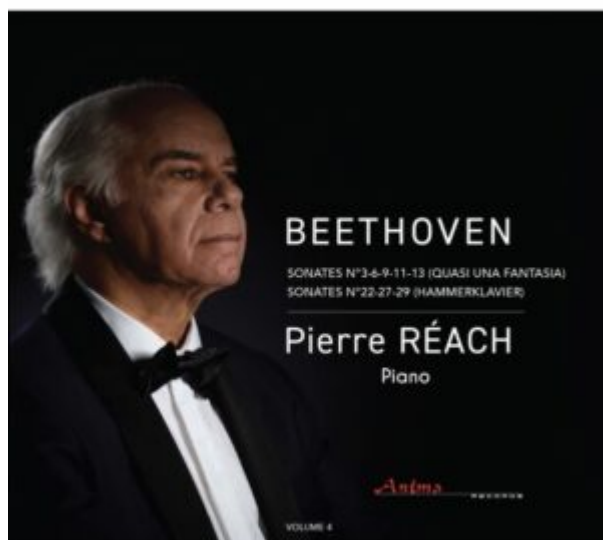


CRITIQUE CD événement. PIERRE RÉACH : Sonates de Beethoven, vol. 4 : Sonates n°2,10,14, 27 (Quasi una fantasia), 90, 22, 54, 106 (Hammerklavier). Pierre Réach, piano (2 cd Anima records)

Copieux et passionnant, le programme des 2 cd confirme la puissance et la justesse du jeu de Pierre Réach. Son Beethoven est de marbre et de sang, avec, inféodant toute la structure de chaque sonate, le chant assumé, sincère, ardent et lumineux, qui vient du cœur. Ainsi le pianiste, défenseur militant, serviteur de Beethoven, a-t-il édifié un cycle magistral où la puissance du trait – jupitérien, n'empêche jamais la finesse tendre du sentiment le plus profondément intime, ni l'ivresse facétieuse d'une conscience musicale qui sait sa spectaculaire facilité. Sous des doigts

et un imaginaire aussi affûté, se précise et s'incarne même l'esprit de Beethoven, sa quête inextinguible de l'absolu ; son écriture et ses flamboyants délires n'étant que la manifestation du cheminement, certes pas du but... toujours inatteignable. Entre insatisfaction et élan créateur, Beethoven est révélé dans l'activité de son questionnement continu ; il est ce grand magicien, alchimiste des sons et des combinaisons visionnaires dont les 32 Sonates seraient le journal pas à pas.



Dans cet ultime volume, le parcours est jalonné de pièces très contrastées, vrai défi pour l'interprète qui cependant n'est jamais en reste d'une énergie analytique, d'une compréhension décuplée, prêtes à relever tous les défis... Distinguas 3 Sonates dans ce sens particulièrement éloquentes. Ainsi les opus 27 (Quasi une fantasia), 90 (en deux mouvements) et 106

(Hammerklavier), sommes à la fois spectaculaire et intime, qui témoignent entre autres, d'une remarquable compréhension beethovénienne.

Quasi una fantasia opus 27

La Sonate pour piano en mi bémol majeur, opus 27 (composée entre 1800 et 1801) est dédiée à la princesse Joséphine von Liechtenstein. Intitulée « Sonata quasi una fantasia », elle bouleverse l'ordre habituel des mouvements, lesquels sont enchaînés, ne formant qu'une unité indissociable. Pierre Réach souligne sa place unique et singulière même dans le corpus des 32 Sonates : formellement libre, comme improvisée et pourtant d'une force structurelle directe, maillage labyrinthique d'une pensée musicale portée par l'esprit d'exploration sans limite et dont les manifestations expriment un souci de précision expressive, intense, nuancée. Les quatre mouvements sont joués comme un flux continu: Andante – allegro, en mi bémol majeur, à 2/2 ; Allegro molto e vivace, en do mineur ; Adagio con espressione, en la bémol majeur ; Allegro vivace, en mi bémol majeur ; ce dernier, comme transfiguré par une joie irrépressible.

.

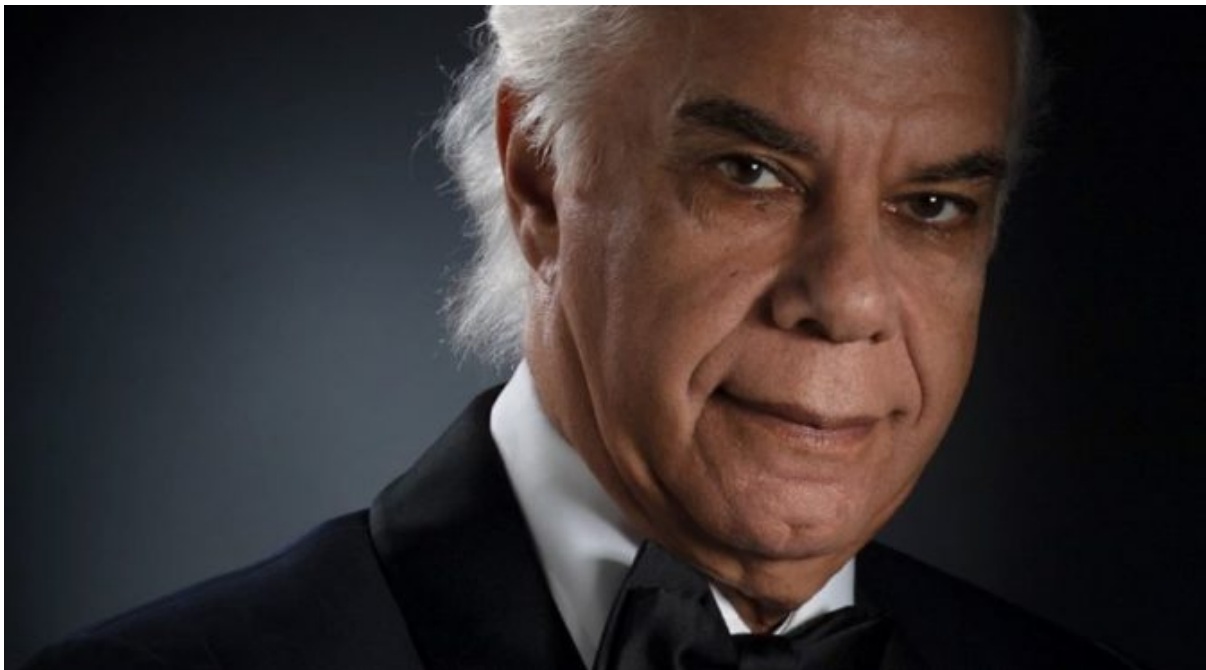
La sonates opus 90

Achevée en août 1814, la sonate en mi mineur opus 90, – seule des 32 dans cette tonalité, prépare en réalité aux 5 dernières (composées entre 1816 et 1822). Pierre Réach éclaire combien les deux seuls mouvements qui la structurent, du fait de leur approfondissement poétique respectif, – avec indications de tempo et de caractère intégralement en allemand- forment un arche indépendante, d'une conception pleine et assumée, comme un diptyque indépendant et... décisif. La maturité et la pleine conscience expressive se déploient sans équivalent, probablement en relation avec les épisodes de la vie intime du dedicataire, qui a précisément inspiré Beethoven : la relation amoureuse que le comte Moritz von Lichnowsky entretenait avec une jeune actrice viennoise...

Les deux volets se succèdent ainsi : « Combat entre la tête et le cœur », puis Conversation avec la bien-aimée / I. Mit

Lebhaftigkeit und durchaus mit Empfindung und Ausdruck, II. Nicht zu geschwind und sehr singbar vorzutragen ». Beethoven y développe sous le masque d'une intrigue dont il serait le spectateur privilégié, un jaillissement continu de sentiments ténus, d'une finesse irrésistible et certainement au cœur de l'incertitude, en liaison avec sa propre vie sentimentale. Pierre Réach en exprime l'immersion intime avec une précision d'orfèvre, faisant surgir des accents mêlés entre panique et espérance, aspirations éperdues puis inéluctable anéantissement... En forme de rondo (le dernier de Ludwig), le 2^e volet approche la vie intérieure schubertienne (ultime découverte heureuse de Beethoven alors à l'agonie) : Pierre Réach chante le refrain d'une exquise sincérité.

HAMMERKLAVIER opus 106



La sonate opus 106 (no 29), « Hammerklavier », composée en 1817, est une somme indéfinissable que l'on comprend évidemment en ayant en mémoire toutes les Sonates ; voilà certainement pourquoi Pierre Réach a choisi de la placer comme un conclusion voire la synthèse de tout l'œuvre pianistique ainsi composé et élaboré. En si bémol majeur, les plus grands depuis Liszt (qui la créa à Paris, Salle Érard en 1836),

virtuoses aguerris, surtout interprètes inspirés, se l'approprient tôt ou tard. Sa modernité, sa puissance, ses défis techniques qui vont croissant, sa démesure... impressionnent, comme son ampleur (l'adagio voisine les... 18 mn!)

Héroïque et d'une belle vitalité rythmique, le premier mouvement (allegro) suit le plan sonate (thème, deuxième thème, récapitulation, développement, fugato polyphonique à 4 voix, reprise du thème, développée avec variation). Pierre Réach sous l'acuité énergique, capte les vertigineux contrastes qui le structure, faisant jaillir en accents vertigineux, déflagrations et silence alternés, sans ménagements. Basculement, conflit... le jeu est au diapason d'une intranquillité fébrile qui mesure chaque élément en présence, sans vraiment accomplir une solution qui les concilierait.

Le très bref Scherzo, condense toutes les forces présentes, concentrées à l'extrême et qui confinent par tension interne, à leur fragmentation et donc à l'implosion de la forme... son court trio file comme un spectre fugace – plus vision électrique que jeu facétieux ; c'est, enchaîné avec l'Allegro primordial, un pendant inverse, son contraire direct et donc là encore, un exceptionnel effet de contraste.

Le morceau de bravoure reste l'Adagio (en fa dièse mineur), d'un développement jamais vu jusque là (avec reprises et multiples variations) ; comme un dédale aux pistes mouvantes et serpentine, Beethoven se joue du motif principal puis des deux motifs secondaires, dans un ordre qui varie et les enlace dans des schémas rythmiques et des nuances harmoniques changeantes, de plus en plus imprévus ; Beethoven y expérimente une infinité de nuances émotionnelles, de la sérénité apaisante à l'euphorie impérieuse, d'une irrépressible intensité mystique... Pierre Réach y trouve la pulsation juste, un élan continu qui devient ardeur et noblesse, comme suspendu c'est à dire hors d'un temps

déterminé justement (sostenuto).

Puis, le cheminement se poursuit dans le court largo de transition dont l'architecture pourtant millimétrée paraît comme improvisée ;

Après un très fugace fugato et son explosion prestissimo, l'Allegro risoluto (fugue à trois voix) marque le couronnement polyphonique de la Sonate, claire expression d'un combat au cœur d'un tumulte intérieur, au plus fort de la tempête intime faite d'épreuves aux constructions presque martiales, et d'un flux mordant, âpre...

Le dernier mouvement, fugue vertigineuse donne la clé du génie beethovénien : aucune séduction sinon l'expression directe, spontanée de la pensée musicale qui foudroie, agit, détermine et conquiert. La rudesse parfois affleure, sœur de l'épreuve et de la souffrance, celle d'un Beethoven confronté à l'absolu non sens de la surdité (le comble pour un compositeur).



Dans ces contraintes, ces défis surmontés, Ludwig manifeste son tempérament résilient, sa force surhumaine, ... la lumineuse acuité de sa volonté inoxydable. La Sonate opus 106 en si bémol majeur « Hammerklavier » demeure à ce titre, dans l'accomplissement spectaculaire et viscéral de son 4^e mouvement, le miroir le plus fidèle (et le plus captivant) du génie

beethovénien. Magistral conclusion d'un cycle superlatif.

CRITIQUE CD événement. PIERRE RÉACH : Sonates de Beethoven, vol. 4 : Sonates n°2,10,14, 27 (Quasi una fantasia), 90, 22, 54, 106 (Hammerklavier). Pierre Réach, piano (2 cd Anima records)

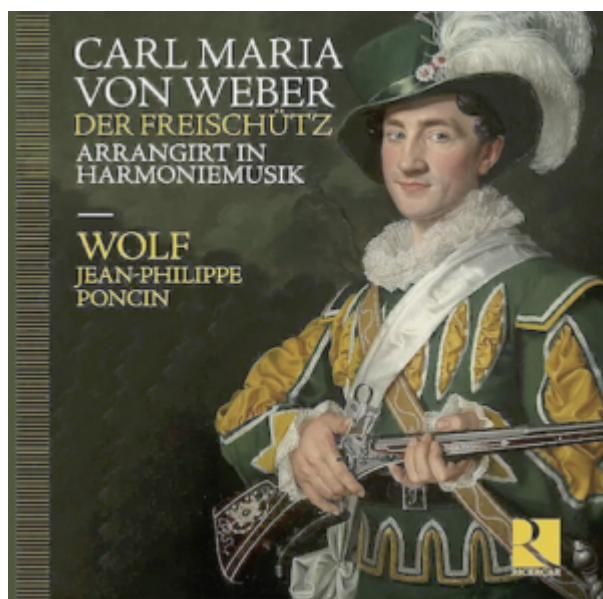
LIRE aussi notre présentation du cd événement : BEETHOVEN : Sonates, volume 4 (2 cd Anima records) – enregistré en Espagne en janv 2026 – Liens vers les 3 volumes précédents : <https://www.classiquenews.com/critique-cd-evenement-annonce-pierre-reach-sonates-de-beethoven-vol-4-sonates-n21014-27-90-22-54-106-hammerklavier-pierre-reach-piano-2-cd-anima-records/>

Et voici le 4^e et dernier volume de l'intégrale des 32 Sonates de Beethoven par le pianiste Pierre Réach. Si la métaphore montagnaise paraît opportune s'agissant du cycle entier, l'interprète souligne les multiples obstacles du cheminement, jalonné d'épreuves, de rebondissements répétés, « une chaîne de montagnes avec des pics, des vallées, et des sentiers qui les relient »... une ascension qui n'est certes pas un parcours linéaire ni progressif mais contrarié au contrastes et vertiges variés, improbables et surprenants. C'est évidemment l'enseignement des 8 Sonates ainsi enregistrées ; chacune manifeste la volonté et la claire autorité morale du compositeur, une pensée qui structure chaque mouvement ; exprime jusqu'à ses limites extrêmes, chaque caractère ; explore la forme sonate en en ciselant chaque aspérité et contraste expressif.

CRITIQUE CD. WEBER : Der Freischütz, arrangements pour musique d'Harmonie (Karl Flachs, 1822). WOLF, Jean-Philippe Poncin(1 CD Ricercar 2026)

A Vienne, la tradition musicale, très active, s'appuie entre autres sur l'essor des formations légères, virtuoses, habiles, prêtes à jouer partout, dans les salons et les sites de la ville si mélomane, s'emparant des airs à la mode. La transcription dynamise les concerts ; pour preuve, cette adaptation de plusieurs extraits de l'opéra particulièrement applaudi : *Der Freischütz* (le franc-tireur) de Weber, parmi les plus grands succès de la scène lyrique, ce dès sa création à Berlin le 18 juin 1821. Avec Beethoven et Schubert, Weber contribue activement à l'âge d'or musical viennois de la période

romantique. Pour son bicentenaire en 2026, il reste opportun de souligner l'exceptionnelle expressivité de son écriture, en particulier dans son opéra fantastique *Der Freischütz*. Une incandescence dramatique que n'amenuise en rien la réduction ici pour ... 10 instrumentistes.



L'octuor à vent (hautbois, clarinettes, cors, bassons par 2) est mis en avant, ses capacités expressives, d'autant plus affûtées qu'elles sont pilotées, exploitées avec la finesse et la subtilité espérées. *Der Freischütz* comme *Fidelio* de Beethoven est transcrit très rapidement dans les années 1820, dont celle de Walter Sedlak, surtout de Karl

Flachs qui ajoute à l'octuor traditionnel, les flûtes.

L'intérêt de la version défendue ici par l'ensemble **Wolf (Jean-Philippe Poncin)** éclaire la réussite des options choisies : comme la répartition des parties à tel ou tel instrument, défi d'autant plus difficile que la partition originelle de Weber est d'une exceptionnelle puissance orchestrale, marquée par une orchestration d'une modernité inédite (comme l'ouverture et sa fabuleuse structuration

orchestrale). Flachs distribue les airs aux différents instruments, flûte, hautbois, clarinette, basson... sauf l'air mélancolique d'Agathe, dévolu à la seule, nostalgique et caressante, clarinette. Bel hommage à l'instrument dont joue l'un des proches de Weber lui-même : le virtuose **Heinrich Joseph Bärmann**, clarinettiste suffisamment inspirant pour lequel le compositeur écrit 2 concertos et le Concertino... Mais Weber aima transcrire lui-même ses airs en particulier pour son mécène le duc Leopold Auguste de Saxe Gotha Altenburg, en nov 1823, précisément mélodies et valse, dérivée de son lied Maienblümlein, so schön / J 117. Transcrire Weber est donc d'autant plus juste que le compositeur s'adonna à ce défi.



L'arrangement de Flachs de 1822, du Freischütz confère à cette discipline, ses lettres de noblesse ; conçu pour l'harmonie traditionnelle augmentée d'une flûte, et aussi d'une contrebasse qui double les harmoniques graves du second basson. L'usage des instruments historiques soulignent ce brio des timbres originels mais aussi l'intimité et la couleur plus psychologique

de chaque aria. Avec un récent programme Weber, – lui aussi intimiste, réalisé par le remarquable ensemble également sur instruments historiques Hexaméron, cet enregistrement éclaire avec sensibilité et justesse les mondes fantastiques, impétueux du Freischütz de Weber, dévoilé sous un regard inédit (la version Karl Flachs est ainsi restituée intégralement – et corrigée pour l'enregistrement, pour la première fois). Passionnante découverte. CLIC de CLASSIQUENEWS été 2026

WEBER : Der Freischütz, version Karl Flachs, 1822. WOLF, Jean-Philippe Poncin (clarinette & direction) – enregistrement réalisé en fév 2026 (1 cd Ricercar) – CLIC de CLASSIQUENEWS été 2026

approfondir

LIRE aussi notre critique du **CD WEBER** par Hexaméron / Luca Montebugnoli) CLIC de CLASSIQUENEWS 2026 : <https://www.classiquenews.com/critique-cd-evenement-weber-eine-welt-in-meinem-innern-tout-un-monde-en-moi-meme-ensemble-hexameron-luca-montebugnoli-1-cd-paraty/>

Le programme porté par l'ensemble sur instruments anciens Hexaméron révèle un Weber méconnu, d'une pudeur fervente que les interprètes attisent avec un feu remarquable. Belle profondeur grave du Trio dès son allegro initial, qui laisse suspendu un climat à la fois agité et tendre, passant d'un timbre à l'autre, flûte, violoncelle, forte piano ; l'hypersensibilité d'un Weber amoureux et nostalgique, enivré et presque insouciant se déploie dans le jeu dialogué des 3 instrumentistes... Il s'agit bien des visions et humeurs, sensations et souvenirs d'un voyageur intérieur



CRITIQUE, CD événement. WEBER – Eine Welt in meinem Innern /
Tout un monde en moi-même, Ensemble Hexaméron, Luca
Montebugnoli (1 cd Paraty)

**CRITIQUE CD, événement.
Chevalier de SAINT-GEORGE :
portrait. L'Amant anonyme
(extraits), Quatuor à cordes
opus 1, n°4, airs... Orchestre
de l'Opéra Royal, Théotime
Langlois de Swarte, violon &
direction (2 cd CVS Château
de Versailles Spectacles –
déc 23 / sept 24)**

Le Guadeloupéen Saint-George (de son nom développé Joseph Bologne de Saint-George : 1745-1799) arrive en France à peine âgé de 10 ans : son père, aristocrate, lui prodigue l'enseignement des meilleurs professeurs parisiens, habilités à en faire un gentilhomme ; de fait, le « Voltaire de la musique » devient le meilleur escrimeur de son temps, doublé d'un talent de violoniste et de compositeur impressionnant, reconnu par les plus grands dont Marie-Antoinette et Mozart qui le jalouse au point de s'inspirer de ses partitions. Le « Mulâtre » commande à Haydn ses 6 Symphonies parisiennes qu'il dirige aux Tuileries en présence de la Reine. Marie-Antoinette en fait son précepteur de musique et entend le nommer directeur de l'Opéra royal ;

... mais l'idée même choque la société française encore raciste. Franc-maçon, proche du Duc d'Orléans, Saint-George adhère pleinement aux idéaux des Lumières, se rapproche et de teint l'ami du Prince de Galles à Londres. Membre de la Garde nationale en 1790, il est aussi colonel, dirigeant le fameux régiment dit « légion Saint-George » (en 1792). Détenu 11 mois

sous la Terreur, Saint-George assiste Toussaint-Louverture en Haïti ; Saint-George meurt en juin 1799 en pleine gloire 54 ans. En 1804, quand est rétabli l'esclavage, ses œuvres sont écartées systématiquement.



Dans cet album en 2cd, **Théophile Langlois de Swarte**, s'appuyant sur les qualités expressives de l'**Orchestre de l'Opéra Royal**, en dresse un portrait divers, très juste, accordant dans le geste solo (violon) ou collectif (orchestre de l'Opéra Royal et en formation de Quatuor), l'esprit de panache et aussi l'élégance du compositeur admiré voire jaloué de Mozart... Toute

la noblesse de fait haydnienne s'exprime et se déploie dans les 3 symphonies extraites d'un ouvrage marqué par l'urgence et l'élégance, « L'Amant anonyme » de 1780 : y rayonne le dynamisme lumineux et solaire proche de la première école de Mannheim; la même pour laquelle a composé Mozart...

Aux côtés des pièces instrumentales, plusieurs airs d'opéras et opéras comiques, ou airs isolés parvenus soulignent la grâce qui traverse souvent l'inspiration du Saint-George, dramaturge, fort en contrastes et effets dramatiques : ainsi l'enchaînement significatif des 6 extraits de l'Amant anonyme se succèdent ou s'accordent (duo et trio), les personnages de Léontine, Valcour, Ophéon) ; « Sospiri, volta » pour soprano (d'une tendresse toute ... mozartienne) – ou d'une gravité sensible d'un sublime méditatif (adagio du Concerto pour violon n°5 en la majeur pour violon).

L'inspiration demeure constante dans tous les genres, orchestral, lyrique, du sérieux noble à la truculence du théâtre de poche, ... y compris dans le ballet, comme le rappelle les 6 séquences en ré majeur également extraites de

L'Amant anonyme : vitalité et éloquence de l'Orchestre de l'Opéra Royal, avec rebonds dramatiques à l'avenant... C'est toute la vitalité triomphante mais sensible de Saint-George qui se dévoile, dans l'énergie fluide des contrastes, la motricité des cordes, le chant poétique, élégiaque des bois, cet onirisme délicat et intime dans l'écriture vocale.

Enregistré en sept 2024, le programme défendu par l'Orchestre de l'Opéra Royal éclaire l'exceptionnelle inspiration du compositeur guadeloupéen, sa maîtrise de la composition, comme la fraîcheur de son style ; sa constante quête d'équilibre et de caractère, réalisant comme peu à son époque, une musique qui exprime au plus près la finesse et l'intensité du sentiment.

programme

JOSEPH BOLOGNE DE SAINT-GEORGE :

**extraits des opéras-comiques L'Amant anonyme et Ernestine,
Symphonie en Ré Majeur, Quatuor à cordes, Op. 1, n° 4, Sonate
en sol mineur, airs de concerts, Concerto pour violon en Do
Majeur. ANTONIO LOLLI (ca 1725-1802) : Concerto pour violon
n°7**

**Lauranne Oliva, soprano · Bastien Rimondi, ténor · Victor
Sicard, baryton**

Orchestre de l'Opéra Royal

Théotime Langlois de Swarte, violon et direction

**PLUS D'INFOS sur le site de l'éditeur / Boutique Château de
Versailles Spectacles :**

**[https://tickets.chateauversailles-spectacles.fr/fr/product/477
3/cvs130_2cd_le_chevalier_de_saint_george_](https://tickets.chateauversailles-spectacles.fr/fr/product/4773/cvs130_2cd_le_chevalier_de_saint_george_)**

approfondir

LIRE aussi la biographie d'Alain Guédé (actes sud, nouvelle édition 2025) :

<https://www.classiquenews.com/critique-livre-evenement-alain-guede-monsieur-de-saint-george-nouvelle-edition-2025-actes-sud/>

Né en 1739 à Basse-Terre (Guadeloupe), d'une esclave d'origine sénégalaise et d'un planteur noble, Joseph, le beau mulâtre de Guadeloupe, incarne une trajectoire singulière voire exceptionnelle au XVIII^e ; il apparaît aujourd'hui comme l'une des figures les plus romanesques du siècle des Lumières. L'auteur qui avait déjà fait paraître une biographie chez le même éditeur en 1999 (« intitulée alors « Monsieur de Saint-George, le nègre des lumières »), rééditée ensuite en 2017, a repris son texte et l'a considérablement enrichi des découvertes les plus récentes

VIDÉO

LE CHEVALIER DE SAINT-GEORGE, Portrait | CD – Label Château de Versailles Spectacles

CRITIQUE, danse. MONTE-CARLO, Salle Garnier, le 10 juillet 2026. « Waku Doki » par Eric Oberdorff et La Compagnie Humaine

La création mondiale de *Waku Doki* signée Éric Oberdorff pour sa *Compagnie Humaine*, et donnée dans l'écrin majestueux de la Salle Garnier de Monte-Carlo, est l'un de ces moments où la danse cesse d'être un spectacle pour devenir une expérience vitale, presque charnelle. Dans le cadre de la saison de danse monégasque, cette œuvre s'est imposée comme un véritable manifeste, une bouffée d'air pur et d'adrénaline qui a électrisé le public monégasque.

Avec les premières notes de la version détonante de *In C* de **Terry Riley**, le ton est donné – et c'est une plongée dans l'essence même du « *Waku Doki* » qu'expérimentent les spectateurs, ce terme japonais qui désigne cette montée d'adrénaline, ce battement de cœur précipité qui saisit l'être humain à l'approche de l'inconnu ou à la veille du grand saut. Sur scène, les quatre interprètes – **Valerie Igochnikov, Jeanne Stuart, Luc Bénard et Léonard Vo Tan** – incarnent cette pulsation, cette lutte intérieure entre la peur et l'espérance, offrant une performance d'une virtuosité renversante au service d'une émotion brute.



Ce qui frappe d'emblée dans cette chorégraphie, c'est son intensité viscérale. **Eric Oberdorff**, ancien danseur des Ballets de Monte-Carlo, signe un retour en majesté en proposant une pièce qui interroge sans relâche la physicalité des corps comme « *passeurs de poésie* ». La scène se transforme en un champ de bataille sensoriel où les corps, tantôt en résistance, tantôt en abandon, explorent cet instant suspendu, fragile et surpuissant, où tout peut basculer. Il ne s'agit pas de raconter une histoire, mais de faire ressentir un état : celui d'un cœur qui bat dans les tempes, dans le cou, dans les cuisses, « *comme une preuve tangible de la vie qui s'écoule dans nos veines* », pour reprendre les mots du chorégraphe.

La réussite de cette création tient aussi à une osmose parfaite entre les différents arts de la scène. Le décor numérique immersif conçu par le plasticien-vidéaste **Étienne Guiol**, fort de son expérience sur des événements mondiaux, bouscule les codes de la relation scène-salle, enveloppant le public dans un univers où les frontières s'estompent. Les lumières ciselées au scalpel par **Jean-Pierre Michel** sculptent

l'espace, tandis que les costumes de **Camille Pénager** dessinent des silhouettes à la fois très contemporaines et étrangement intemporelles. Cette fusion harmonieuse crée une expérience totale, une symphonie visuelle et corporelle qui captive l'œil autant qu'elle émeut l'âme.

Au-delà de la prouesse technique, *Waku Doki* est un cri du cœur, un appel à la vie qui résonne profondément avec les questionnements de notre époque. C'est une quête de sens, un combat le néant où le chorégraphe invite chacun à se remettre à espérer, à aimer comme si c'était la première fois, à se battre et à hurler, tout en revenant à une écoute profonde de soi et du monde. En accueillant cette création dans le cadre de sa **40ème saison**, **Jean-Christophe Maillot** et **les Ballets de Monte-Carlo** ne célèbrent pas seulement un anniversaire ; ils réaffirment avec éclat leur engagement indéfectible envers la création et leur rôle de tremplin pour les artistes d'exception.



CRITIQUE, danse. MONTE-CARLO, Salle Garnier, le 10 juillet
2026. « Waku Doki » par Eric Oberdorff et La Compagnie
Humaine. Crédit photographique (c) Eric Oberdorff

**CD événement, annonce. PIERRE
RÉACH : Sonates de Beethoven,
vol. 4 : Sonates n°2,10,14,
27 (Quasi una fantasia), 90,
22, 54, 106 (Hammerklavier).
Pierre Réach, piano (2 cd
Anima records)**

Et voici le 4è et dernier volume de
l'intégrale des 32 Sonates de Beethoven
par le pianiste Pierre Réach. Si la
métaphore montagnaise paraît opportune
s'agissant du cycle entier, l'interprète

souligne les multiples obstacles du cheminement, jalonné d'épreuves, de rebondissements répétés, « *une chaîne de montagnes avec des pics, des vallées, et des sentiers qui les relient* »... une ascension qui n'est certes pas un parcours linéaire ni progressif mais contrarié au contrastes et vertiges variés, improbables et surprenants. C'est évidemment l'enseignement des 8 Sonates ainsi enregistrées ; chacune manifeste la volonté et la claire autorité morale du compositeur, une pensée qui structure chaque mouvement ; exprime jusqu'à ses limites extrêmes, chaque caractère ; explore la forme sonate en en ciselant chaque aspérité et contraste expressif.

Jeu formel et facétie, virtuosité et agilité, mais aussi construction contrapuntique et parcours harmonique, densité et puissance du piano orchestre comme ciselure raffinée et subtile confinant à l'abstraction... tout se concentre dans les Sonates de Beethoven qui fait du clavier son double, un miroir qui contient tous les secrets de son âme. A travers cette épopée pianistique, Pierre Réach qui a choisi un Steinway (« riche harmoniquement et qui chante beaucoup ») se révèle au plus près des intentions, sentiments, espoirs d'un Beethoven

que sa surdité, a mené jusqu'aux confins de l'expérience mentale et musicale. Pierre Réach, dans le sillon tracé par les Beethoven anthologique de Schnabel, Nat, rappelle aussi l'héritage dont il se sent redevable signé Kempff ou Rubinstein, éclairant l'infinie tendresse d'un Beethoven, amoureux et fraternel, d'une pudeur qui chante et berce dans l'esprit de Mozart. Critique complète à suivre.

CD événement, annonce. PIERRE RÉACH : Sonates de Beethoven, vol. 4 : Sonates n°2,10,14, 27, 90, 22, 54, 106 (Hammerklavier). Pierre Réach, piano (2 cd Anima records) – CLIC de CLASSIQUENEWS été 2026



approfondir

LIRE aussi les autres critiques des CD de Pierre Réach, Intégrale des 32 Sonates de Beethoven / Anima records / CLIC de CLASSIQUENEWS :

Volume 3 – Sonates de Beethoven par Pierre Réach (Sonate opus 2, opus 10, opus 13 « Pathétique », opus 53 « Waldstein », 81 « Les Adieux », opus 101... / Printemps 2024 – CLIC de CLASSIQUENEWS) :

<https://www.classiquenews.com/critique-cd-evenement-pierre-reach-piano-beethoven-sonates-volume-3-opus-2-10-13-49-53-79-81a-101-2-cd-anima-records/>

Ainsi le pianiste Pierre Réach arrive à la quasi fin de son cycle Beethoven, l'oeuvre de toute une vie artistique, – le dernier volume de son intégrale des Sonates de Beethoven paraîtra en 2025 (Vol. 4) ; avec ce volume 3 publié au printemps 2024, le pianiste transmet aujourd'hui un legs pianistique de première valeur. Il confirme surtout une compréhension superlative de l'écriture beethovénienne.

Volume 2 – Sonates de Beethoven par Pierre réac (9 Sonates Opus 2, 7, 14, 10, 27, 28, 26, 57, 78 / mis 2023 – CLIC de CLASSIQUENEWS) :

<https://www.classiquenews.com/cd-evenement-annonce-beethoven-vol-2-9-sonates-opus-2-7-14-10-27-28-26-57-78-pierre-reach-piano-3-cd-anima-records/>

Suite de l'épopée Beethoven par Pierre Réach... L'intégrale des Sonates en cours s'affirme plus cohérente et nuancée de volume en volume. L'offrande musicale vaut accomplissement de toute une vie dédiée un questionnement sur le développement et la forme tels que l'a conçu Beethoven. A 6 ans, Pierre Réach découvre avec ses parents, le jeu saisissant de Wilhelm Kempff dans Beethoven, lequel devient une source d'interprétation, de découverte, de dépassement qui structure toute la carrière.

Passion monographique encore attisée et confortée par son professeur Yvonne Lefébure qui appelait Beethoven, « mon homme » ; et tous ses autres mentors, de Maria Curcio, disciple d'Arthur Schnabel à Paul Badura-Skoda sans omettre Arthur Rubinstein lui-même, approché à Paris.

Volume 1 – Sonates de Beethoven par Pierre Réach (Sonates opus 1, 2, 3, 109, 110, 111)
:

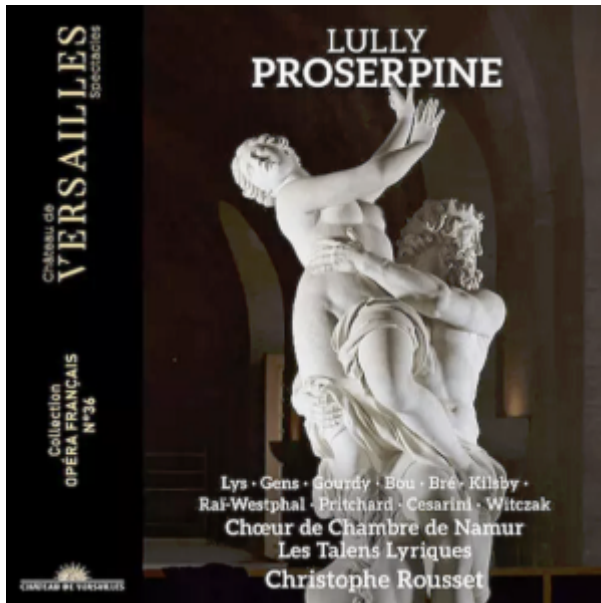
<https://www.classiquenews.com/critique-cd-beethoven-sonates-opus-1-2-3-109-110-111-pierre-reach-piano-1-cd-anima-records/>

Le pianiste Pierre Réach a longtemps joué et exploré Beethoven ; il est familier des 32 Sonates. Il propose en 2 cd, une vision très personnelle et indiscutablement fouillée comme investie, des premières de l'Opus 31 au triptyque saisissant des 3 dernières (Opus 109, 110, 111), véritables miroirs d'une expérience intime singulière.

**CRITIQUE CD événement. LULLY
: Proserpine (1680). Marie
Lys, Ambroisine Bré, Laurence
Kilsby... Chœur de Chambre de
Namur, Les Talens Lyriques,
Christophe Rousset
(direction) – 3 cd CVS 2025**

Proserpine appartient aux tragédies en musique les plus puissantes et originales du Surintendant Lully : créé à Saint-Germain en 1680, l'opéra immerge dès l'ouverture puis la plainte de la Paix (captive) qui lui est enchaînée, dans la machine à la fois nostalgique et languissante du compositeur officiel à Versailles. L'esprit de grandeur s'accomplit dans , – fruit de l'approche des Talens Lyriques, une activité nerveuse (cordes, flûtes, bassons)- quand paraît la Discorde... d'une articulation

agile et éloquente.



C'est ici dans cet enchaînement d'une belle ardeur dramatique, le chant de la Victoire puis exprimant en langueur et vertige, son destin tragique, éploré, la saisissante Proserpine de **Marie Lys** qui incarne les qualités requises pour réussir l'esthétique lulliste : majestueuse et fébrile, c'est à dire ardente et solennelle (comme le rappellent

les éclatantes trompettes très sollicitées (comme d'usage dans chaque Prologue).

L'opéra français s'il sait danser (on note l'importance des divertissements en cours d'action, jalonnant et ponctuant la tension du drame), incarne aussi la suprême puissance du souverain français ; dans Proserpine, les instruments solennels et martiaux rappellent l'apport insigne des traités de Nimègue (1678-1679) qui rétablit la paix en Europe.

Inspirés par le lyre guerrière, chef et instrumentistes savent tout autant adoucir leurs traits ; du martial Prologue qui dit la grandeur de Versailles... à l'échelle de l'Univers (il n'en faut pas moins pour le Roi-Soleil), aux tableaux sentimentaux, d'une souplesse émotionnelle plus intimiste, enveloppée, sublimée par l'élégance des danses convoquées (Gavotte, Menuet : « Que l'amour est doux... »)... l'articulation souple et expressive des Talens Lyriques réussit, entre autres dans la seconde ouverture (introduisant l'acte I) et tout autant développée que la première, exprimant cet appel irrésistible du destin qui entraîne inéluctablement les héros dans

l'accomplissement de leur épopée. L'orchestre fait jaillir la force des sentiments et les désirs qui inféodent chaque personnage. Contrairement à une idée fausse mais toujours répandue, Proserpine n'est pas qu'un ouvrage à machines ; certes les décors et les costumes depuis la création de 1680, suscitent un déploiement spectaculaire. L'intérêt de l'ouvrage réside bien dans le portrait très subtil des âmes éprises, amoureuses.

La distribution réunit les meilleurs chanteurs de l'heure : la noble et toujours digne Cérès (mère de Proserpine) de **Véronique Gens** (au timbre cependant fatigué et terne) ; le Mercure onctueux et tendre du ténor **Nick Pritchard** ; la captivante Proserpine de Marie Lys a cette couleur tragique et ardente qui inscrit la fille aimée dans une superbe intensité expressive, tout du long. C'est d'ailleurs pour ceux qui suivent la discographie de la soprano, une nouvelle implication superlative... après ses performances aussi délectables dans d'autres enregistrements dont elle était un pilier : Cublai de Salieri ; surtout, Suite d'Armide de Philippe d'Orléans (1704), également édité sous le label CVS, Château de Versailles Spectacles (Marie Lys y incarne Herminie / LIRE notre critique ici : <https://www.classiquenews.com/cd-evenement-critique-philippe-d-orleans-suite-darmide-1704-marie-lys-veronique-gens-victor-sicard-cappella-mediterranea-leonardo-garcia-alarcon-2-cd-cvs-chateau-de/>

A travers la galerie de personnages : nobles (Cérès) et divins (Pluton amoureux de Proserpine), c'est bien la lyre amoureuse, éperdue des cœurs soumis, languissants qui intéresse évidemment Lully... que son orchestre questionne constamment. Ainsi parmi les « secondaires », notons l'excellente (et piquante) nymphe et Cyané (fin de l'acte III au moment du rapt de Proserpine par Pluton) d'**Appoline Rai-Westphal**, au chant impliqué, frais, mordant, d'une vérité immédiate. Ce sont aussi Aréthuse et Alphée qui brûlent de désirs aussi ardents

que ceux qui pilotent les protagonistes. L'acte des enfers (II) révèle la justesse du geste global ; il reste alors emblématique que c'est là que les duos les plus tendres se déploient sans contrainte ; l'impérial Pluton y découvre Proserpine et succombe devant sa beauté (alors entourée des nymphes) – l'empire de l'amour guide la couleur de l'orchestre (comme il pilote aussi le cœur d'Ascalaphe, soudainement épris de la belle Aréthuse (ce qui provoque aussitôt la jalouse ardeur du promis d'Aréthuse, Alphée dont l'ivresse exquise, la langueur dévorée est superbement incarnée par **Laurence Kilsby** ; cf sa scène en solo, scène 3) ; intensité et feu amoureux auxquels répond très justement Aréthuse (duo exquis enchaîné, où rayonne le chant souverain, articulé et habité d'**Ambroisine Bré**). Le Lully racinien, fin psychologue et grand connaisseur des cœurs épris s'incarne alors dans ce duo irrésistible ; puis c'est un tableau d'une langueur voluptueuse tout aussi manifeste qui s'offre à Pluton : Proserpine et le chœur des nymphes (l'air de la fille de Cérès: « Belles fleurs » y permet à **Marie Lys** d'exprimer la suave tendresse de la jeune fille qui, dans un tableau pastoral la rend irrésistible...). Hautbois graciles, continuo de cordes bondissant, finement évocateur..., les instruments suggèrent toute la tendresse qui foudroie le dieu des Enfers, au point d'enlever la Belle trop suave.

La spécificité de l'opéra est d'engager l'action dans un second tableau infernal, l'Acte IV où paraît tragique et solitaire, désespérée parce que séparée de sa mère, Proserpine (**Marie Lys** excelle dans le somptueux lamento : « Ma chère liberté... ») – cette tendresse éperdue d'essence tragique est superbement réalisée par chanteurs et orchestre ; elle finit par infléchir Pluton d'abord (excellent **Olivier Gourdy** qui soupire et s'attendrit), enfin Jupiter qui consent à équilibrer le sort de Proserpine (en prenant en compte le désarroi de sa mère ainsi dépossédée, Cérès).



Parure orchestrale majestueuse et caressante, plateau vocal d'une excellente caractérisation, on ne saurait savourer meilleur aréopage artistique, d'autant que le geste de Christophe Rousset à la tête de ses Talens Lyriques nuance et cisèle l'un des ouvrages les plus graves et sombres, riche et contrasté de Lully, celui qui au demeurant permettait au poète Quinault de revenir en grâce (après l'affront perpétré par son opéra Isis en 1677). Voilà qui complète remarquablement la déjà riche discographie des Talens lyriques dédiée aux opéras de Lully. **CLIC de CLASSIQUENEWS été 2026.**

Distribution

Ambrosine Bré : Aréthuse, la Paix
Apolline Rai-Westphal : Cyané, la Félicité

Véronique Gens : Cérès, l'Abondance

Jean-Sébastien Bou: Crinise, la Discorde

Marie Lys : Proserpine, la Victoire

Nick Pritchard : Mercure

Laurence Kilsby : Alphée

Olivier Gourdy : Pluton

Olivier Cesarini : Ascalaphe

David Witczak : Jupiter

Thibaut Lenaerts : Un juge des enfers, une Furie

Chœur de Chambre de Namur

Les Talens Lyriques

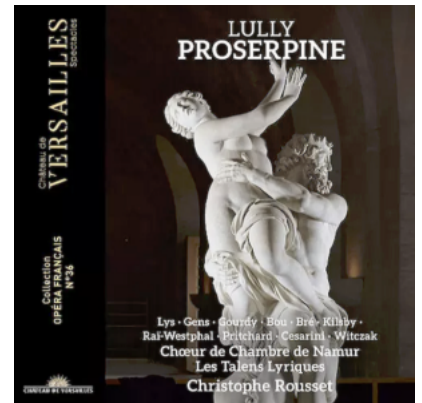
Christophe Rousset, direction

Enregistré en juin 2025 – Opéra Royal de Versailles

3 cd CVS Château de Versailles Spectacles – 2h50 mn

**Collection « opéra français » n°36 – CLIC de CLASSIQUENEWS
été 2026**

CRITIQUE CD événement. LULLY : Proserpine (1680). Marie Lys, Ambroisine Bré, Laurence Kilsby,... Chœur de Chambre de Namur Les Talens Lyriques, Christophe Rousset (direction) – 3 cd CVS – CLIC de CLASSIQUENEWS été 2026 – Plus d’infos sur la page de l’éditeur CVS Château de Versailles Spectacles / boutique : https://tickets.chateauversailles-spectacles.fr/fr/product/4770/cvs187_3cd_proserpin



[e](#)

ENTRETIEN avec le Quatuor Voce, à propos de la 10ème édition du Festival Quatuor à Vendôme

CLASSIQUENEWS : Quelle est la singularité du festival ?



QUATUOR VOCE : C'est un festival-académie, qui accueille chaque année pendant une semaine plusieurs groupes de musique de chambre désireux de se perfectionner auprès du **Quatuor Voce**, du clarinettiste **Rémi Delangle**, et des artistes invités du festival, auprès de

qui ils bénéficient d'ateliers et de masterclass. Au programme du festival, il y a toujours des musiciens de premier plan (cette année **Edouard Ferlet**, **Romain Leleu**, **Deborah Nemtanu**...) et ce dialogue entre générations est très riche. Une partie des concerts du festival est assurée par les jeunes musiciens, et le public aime aussi les retrouver et suivre leur évolution au long de la semaine. En outre, le festival est itinérant, il propose à travers sa programmation une visite en musique du patrimoine du pays vendômois, avec des incontournables comme la Chapelle Saint-Jacques et des recoins moins connus comme l'église d'Areines et ses fresques, ou plus insolites, comme la gare de Thoré la Rochette.

CLASSIQUENEWS : Sur quels éléments a-t-il assuré son développement ?

QUATUOR VOCE : Ce projet de festival-académie n'aurait pu voir le jour sans Monceau Assurances, qui met généreusement à disposition son campus avec chambres et salles de travail, et propose un soutien logistique précieux pour accueillir une vingtaine de personnes pendant une semaine. Nous nous sommes tout de suite appuyés sur les forces vives du territoire, en associant au festival Rémi Delangle, magnifique clarinettiste résidant dans le vendômois, et les associations locales, et notamment l'association des amis du château de Vendôme, qui depuis dix ans fait un travail remarquable pour mettre en valeur et faire vivre ce lieu. Ensuite, les mairies et

collectivités territoriales, malgré les difficultés qu'elles rencontrent toutes, nous ont soutenus. Depuis quelques années un nombre croissant de bénévoles s'attache au festival, et nous ont permis de développer son ancrage local et son côté convivial. Mais bien sûr, sans l'énergie et la motivation de chaque membre du quatuor, de notre équipe administrative et technique qui travaille sans compter, rien n'aurait été possible non plus...

CLASSIQUENEWS : Comment fonctionne-t-il ? Comment impliquez vous les artistes et les publics? Selon quels critères concevez vous la programmation?

QUATUOR VOCE : La semaine de festival est dense, c'est un ballet incessant entre les cours, l'accueil des artistes invités qui restent souvent quelques jours pour échanger avec les étudiants autour d'ateliers ou de masterclasses, les concerts pour les publics empêchés, les moments musicaux de 11h, les concerts du soir où il arrive que nous jouions aussi... La programmation est un jeu d'équilibriste avec une ligne artistique qui cherche à montrer que le répertoire de la musique de chambre est tout terrain et tous publics, et que l'esprit chambriste anime d'autres musiques (musiques traditionnelles, improvisées, expérimentales). Pour cela nous invitons des artistes de premier plan qui partagent cette vision des choses, et proposons également des espaces de jeu aux jeunes pousses qui participent à l'académie.

Nous cherchons à créer du lien entre les personnes, c'est aussi pour nous le sens de notre métier ; la convivialité est au rendez-vous autour de la buvette, et la possibilité de discuter avec les musiciens lors de concerts moins formels comme la déambulation au parc ou les moments musicaux est très appréciée.



Quatuor Voce © Le DuQ

CLASSIQUENEWS : Quels en sont les lieux emblématiques ? En quoi influencent-ils aussi la réussite du festival ?

QUATUOR VOCE : La petite dizaine de lieux que l'on choisit collectivement sont autant de coups de cœur que nous souhaitons à notre tour faire découvrir. Certains restent d'une année sur l'autre mais nous aimons aussi la nouveauté et les choix sont parfois difficiles ! En plus des quatre soirées emblématiques à Vendôme et Villiers-sur-Loir, nous organisons des moments musicaux en matinée à la découverte d'œuvres, d'artistes et de lieux patrimoniaux du Vendômois. Tous les lieux méritent d'être évoqués mais en cette année anniversaire nous choisirons trois lieux historiques de Quatuor à Vendôme.

1/ Le château de Vendôme, un incontournable parce qu'au delà de la magie bucolique du lieu et son splendide jardin suspendu, il a tout connu avec nous : les débuts à l'affluence

parfois clairsemée et les grands succès des éditions récentes.

2/ La place et l'église de Villiers-sur-Le-Loir, avec un extérieur où l'on programme plutôt des musiques improvisées (cette année un collectif autour du pianiste Edouard Ferlet et de notre complice, le clarinettiste Rémi Delangle). Quant à l'église récemment restaurée, l'acoustique y est formidable et nul doute que d'anciens artistes invités tels que Claire Désert, Tanguy de Williencourt ou Gary Hoffman se joindraient à nous pour louer ses qualités !

3/ N'oublions pas l'auditorium du campus mis à disposition par notre précieux mécène **Monceau Assurances** qui nous permet depuis dix ans de travailler dans d'excellentes conditions. Nous avons commencé là notre aventure vendômoise et suite à ce geste incroyable, étudiants et invités y sont reçus une semaine durant pour une foisonnante résidence d'artistes, ouverte au monde extérieur avec master-classes publiques et concert de fin d'académie.

CLASSIQUENEWS : Que vous apporte cet événement artistiquement, en complément des concerts que vous donnez par ailleurs au sein du Quatuor Voce ?

QUATUOR VOCE : Depuis 22 ans chez les Voce, si le quatuor à cordes et son répertoire de Haydn à la création (nous commandons plusieurs oeuvres par an) nous passionne et reste pour ainsi dire notre ADN, nous avons inlassablement regardé au-delà, avec l'idée d'aller chercher de nouveaux publics. A notre manière, et parfois inspirés par différents styles musicaux ou différents médiums (musiques traditionnelles, improvisées, cinéma, danse, théâtre, littérature, chansigne), nous nous sommes rendus compte que nous avons besoin d'initier ces idées là avec nos propres moyens. Nous avons ainsi saisi des opportunités et pris l'initiative de créer plusieurs festivals et académies en France (nous en avons trois en 2026). La réussite de Quatuor à Vendôme nous ravit car elle correspond à notre envie de vivre ainsi notre métier,

dans la créativité et toujours avec simplicité et exigence, et au plus près des citoyens.

CLASSIQUENEWS : Avez-vous noté des évolutions soit dans le profil des publics, soit dans le format des concerts, soit vis à vis de l'attente des spectateurs ?

QUATUOR VOCE : Au début de Quatuor à Vendôme et grâce à nos expériences passées, nous gardions en tête l'idée qu'il nous faudrait au mieux 5 ou 6 éditions pour inscrire notre festival dans le paysage local. A l'été 2020, nous avons choisi de maintenir les concerts en plein air et de tenter l'expérience de l'entrée libre. Succès ! Malgré le climat lié à la pandémie, il s'est passé quelque chose d'enthousiasmant cette année là, une sorte de prise de conscience sur l'importance de notre métier et la manière dont nous l'exerçons. Depuis le festival poursuit son développement. Aujourd'hui, nous pratiquons différentes formules de prix (nos moments musicaux en matinée sont à entrée libre), il y a différents horaires de concerts (11h, 19h, 20h30) et aussi différentes durées (entre 45 min et 1h30). En nous associant à des associations locales sans oublier l'aide de bénévoles de plus en plus nombreux, en nous déplaçant vers des publics empêchés, tout cela contribue à une dynamique vertueuse et solide qui s'amplifie d'année en année.

CLASSIQUENEWS : Idéalement que souhaitez-vous que le festivalier vive au cours de cette 10e édition ?

QUATUOR VOCE : Nous espérons que chaque festivalier, se laissant porter par un esprit vagabond, se laisse surprendre, tant par l'incroyable Pianoïd d'Édouard Ferlet sur la place de Villiers-sur-Loir le 21 juillet à 19h que par l'écoute d'un dernier quatuor de Beethoven à l'église de Lavardin le 23 juillet à 11h en passant par une déambulation musicale dans

les jardins du château de Vendôme, le 24 juillet à partir de 19h. A la fin, il se dirait tout comme nous, vivement l'été prochain !!

Propos recueillis en juillet 2026



présentation 2026

LIRE notre présentation du Festival QUATUOR À VENDÔME 2026, les 10 ans :
<https://www.classiquenews.com/vendome-les-10-ans-du-quatuor-voce-festival-academie-10e-edition-du-21-au-26-juillet-2026/>

VENDÔME, QUATUOR VOCE. Les 10 ans du Festival Quatuor à Vendôme : du 21 au 26 juillet 2026

CRITIQUE, festival. 16ème CAP FERRET MUSIC FESTIVAL, la Maison Forestière, le 8 juillet 2026. BEFFA / BONIS / RIMSKI-KORSAKOV par le Quintette « Vents et Merveilles »

Troisième soirée consécutive au magique Cap Ferret Music Festival... qui n'avait pas, loin s'en faut, épuisé ses surprises ! Le 8 juillet, c'était au tour du Quintette « *Vents et Merveilles* » de poser ses instruments au bord de l'eau, face à Arcachon qui scintillait au loin comme un joyau posé sur le miroir du bassin. Le ciel, ce soir-là, avait revêtu ses plus belles teintes orangées et mauves, et les bateaux, amarrés ou glissant en silence au large, semblaient eux aussi retenir leur souffle pour écouter.

« *Vents et Merveilles* » : quand la ville dialogue avec la

forêt, et que cinq amis musiciens font vibrer le bassin

Un concert qui avait cette particularité d'être animée par le bassoniste **Raphaël Angster**, véritable maître de cérémonie, qui, avec une érudition joyeuse et un humour décapant, planta le décor de chaque pièce, tissant des liens entre les œuvres, les compositeurs et ce cadre enchanteur. On l'écoutait avec autant de plaisir qu'on écoutait la musique – un régal pour l'esprit autant que pour les oreilles.

En Première partie : Karol Beffa et Mel Bonis furent réunis ! Le programme, d'une ingéniosité diabolique, proposait ainsi un jeu de miroirs entre deux compositeurs que tout semble opposer, mais que les musiciens ont magnifiquement réconciliés. D'un côté, **Karol Beffa**, compositeur français contemporain (né en 1974), avec son *Double Loop* pour basson et clarinette, une œuvre en six mouvements urbaine, nerveuse, rythmée, pleine de clins d'œil *jazzy* et de mécanismes horlogers. De l'autre, **Mel Bonis**, compositrice romantique méconnue (1858-1937), avec ses *Scènes de la Forêt* pour piano, cor et flûte traversière, en quatre mouvements d'une poésie pastorale et impressionniste. Les musiciens eurent l'idée géniale d'intercaler les mouvements, créant une alternance ininterrompue entre la ville et la nature, le béton et la sève, le jazz et le romantisme. Et contre toute attente, le mariage fonctionna à merveille ! Les premières notes furent celles émises par la clarinette de **Théo Fuhrer** et le basson du trublion Angster, qui s'élancèrent dans une danse urbaine et syncopée, comme deux promeneurs pressés dans les rues d'une métropole. Puis vint *Crépuscule dans la forêt*, le premier mouvement de l'ouvrage de Mel Bonis, et soudain la flûte de **Sandrine François** fit surgir une clairière enchantée, tandis que le cor d'**Alban Beunache** murmurait comme le vent dans les feuilles. Retour ensuite à la ville avec Beffa, avec des rythmes plus heurtés, presque mécaniques – dont on entendait le bruit des engins et des pas pressés. Avec le second mouvement de la pièce de Bonis, *Le Réveil des oiseaux*, la

flûte se fit rossignol, le piano de **Marie Stoecklé** devint rosée matinale, et le cor, chêne centenaire... et ainsi de suite, jusqu'à l'apaisement final, où la nature sembla l'emporter – comme une respiration après l'agitation citadine...

Ce dialogue, présenté par Raphaël Angster avec des anecdotes savoureuses sur Beffa (un ancien enfant prodige) et sur Mel Bonis (cette femme qui dut composer dans l'ombre de son mari), captiva le public, qui découvrait avec émerveillement cette résonance inattendue entre deux mondes.



Deuxième partie : le Quintette de Rimski-Korsakov, un chef-d'œuvre russe face au Bassin d'Arcachon

Puis vint le moment tant attendu : les cinq amis se retrouvèrent réunis pour interpréter le somptueux *Quintette en si bémol majeur* de **Nikolaï Rimski-Korsakov**. Œuvre rare, écrite en 1876 pour piano, flûte, clarinette, cor et basson, elle est un véritable joyau du répertoire, mêlant la couleur

orchestrale du grand maître russe à l'intimité de la musique de chambre. Dès l'*Allegro con brio*, on fut saisi par la puissance et la clarté du jeu des musiciens. La flûte de Sandrine François, limpide comme une source, dialoguait avec la clarinette veloutée de Théo Fuhrer, tandis que le basson d'Angster, le cor de Beunache et le piano de Stoecklé tissaient un tapis sonore d'une richesse incroyable. L'*Andante* qui suivit fut un moment de pure poésie, d'une mélancolie envoûtante, comme une mélodie russe chantée au bord de la Volga – mais c'était bien le bassin d'Arcachon qui s'étendait devant nous, et les bateaux au loin semblaient voguer au rythme de cette musique. Le *Scherzo* fut un tourbillon de virtuosité, les cinq instruments se répondant avec une précision d'horloger et une joie contagieuse. Et le *Finale*, éclatant et triomphal, souleva l'enthousiasme du public ferret-capien, qui se mit debout pour applaudir. La cohésion du quintette était absolue, chacun jouant avec un talent immense mais surtout avec une amitié qui transpirait dans chaque note. On sentait que ces musiciens, issus de l'**Orchestre Philharmonique de Strasbourg**, n'étaient pas seulement des collègues – ils étaient des âmes sœurs.

Trois soirs, trois concerts, trois émotions radicalement différentes. Le **Cap Ferret Music Festival** nous a prouvé, une fois de plus, que la musique de chambre n'a pas besoin de grandes salles pour toucher les cœurs – il lui suffit d'un lieu magnifique, d'artistes passionnés et d'un public attentif. Ce 8 juillet, avec les « *Vents et Merveilles* », nous avons vécu un moment d'équilibre parfait entre l'érudition et la légèreté, la ville et la nature, la tradition et la modernité. Et quand, après un *bis* (une reprise du quintette), le silence retomba sur le bassin, qu'Arcachon brillait au loin comme une étoile, et que les bateaux reprirent doucement leur ballet silencieux, on sut qu'on venait de vivre quelque chose d'irremplaçable...

CRITIQUE, festival. 16ème CAP FERRET MUSIC FESTIVAL, la Maison Forestière, le 8 juillet 2026. BEFFA / BONIS / RIMSKI-KORSAKOV par le Quintette « Vents et Merveilles ». Crédit photographique (c) Laurent Wangermez

CRITIQUE, festival. 16ème CAP FERRET MUSIC FESTIVAL, Place Ubeda, le 7 juillet 2026. « Soirée Piano ». DUO MOUSEION / Rebecca OMORDIA

Après [l'éblouissement de la veille](#), le Cap Ferret Music Festival récidivait ce 7 juillet avec une soirée qui restera dans la mémoire des ferret-capiens comme l'une des plus singulières et des plus généreuses aussi. Le cadre déjà somptueux – la Place Ubeda, les pieds presque dans l'eau, avec Arcachon qui scintille de l'autre côté du bassin – semblait encore plus irréel sous la lumière dorée du crépuscule. L'air iodé, la brise légère, et

**cette communion entre la musique et un paysage à
couper le souffle : le festival, une fois de plus,
tenait toutes ses promesses.**

Mais ce soir, le voyage ne fut pas seulement géographique par la vue, il le fut surtout par les oreilles. Car le programme, audacieux et magnifiquement tissé, nous a emmenés de l'Europe romantique à l'Argentine de Piazzolla, en passant par l'Espagne impressionniste, avant un détour par l'Afrique et les diasporas en première partie. Une soirée sous le signe de la diversité et de la virtuosité !



C'est la pianiste britannico-roumano-nigériane **Rebecca Omordian**, établie à Londres, qui ouvrit le bal avec un récital qu'elle a intitulé ***African Pianism***. Un nom programmatique qui ne ment pas : pendant près d'une heure, elle a fait résonner les rythmes, les danses et les mélodies d'un continent trop souvent oublié des scènes classiques occidentales. Avec une technique souveraine et un engagement viscéral, elle a donné vie à des œuvres d'une richesse rythmique exceptionnelle. Dès les *Egun Variations* d'Ayo Bankole, on fut saisi par l'énergie tellurique, un dialogue entre tradition et modernité. Les *Igbo Dances* de Christian Onyeji étaient d'une vitalité contagieuse, tandis que le *Nocturne* de Nabil Benabdeljalil apportait une parenthèse d'une douceur envoûtante, presque mystique. Puis vint *Soirée au Hoggar* de Salim Dada, véritable tableau sonore du désert, avant l'*Elilta* de Girma Yifrashewa, pièce d'une beauté mélancolique et lumineuse. Les *Studies in African Rhythms* de Fred Onovwerosuoke furent un tour de force polyrythmique, et enfin la *Fantasie nègre* de Florence Price clôtura cette première partie en apothéose : une œuvre

puissante, lyrique, profondément émouvante, portée par le jeu flamboyant d'Omordian, qui mêlait clarté bachienne et fougue blues. Un récital magnétique, qui a prouvé que le piano est un véritable vecteur d'identités et de mémoires.



Après un entracte sur le rivage (et quelques péripéties d'éclairages...), les regards se tournèrent vers le duo de la soirée : le **Duo Mousaïon**, composé de la Russe **Maria Esaulova** et de l'Arménien **Narek Galoyan**. Habitué à jouer ensemble, leur complicité était telle que les deux pianistes n'ont semblé faire plus qu'un, un seul souffle, un seul cœur. Le programme débuta avec l'*Andante et Allegro brillant* de Félix Mendelssohn, pièce d'une élégance pétillante, jouée avec un

équilibre parfait, où la clarté du chant et la virtuosité s'entrelacent dans une joie communicative. Puis vint *Histoire du Tango* d'Astor Piazzolla, dans sa version à quatre mains. Les quatre mouvements – *Bordel 1900*, *Café 1930*, *Nightclub 1960*, *Concert d'aujourd'hui* – furent un véritable voyage temporel. Galoyan et Esaulova y insufflèrent une sensualité et un rythme irrésistibles, faisant virevolter les tangos dans l'air marin, avec des accents tantôt nostalgiques, tantôt endiablés. Mais le clou du concert fut sans conteste la *Rhapsodie espagnole* de Maurice Ravel. Rarement cette œuvre n'aura sonné avec autant de couleurs et de raffinement. Le *Prélude à la nuit* fut d'un mystère envoûtant, la *Malagueña* d'une fièvre andalouse, la *Habanera* d'un érotisme feutré, et la *Feria* d'une frénésie joyeuse, magistralement rendue par les deux pianistes qui semblaient improviser dans un même élan.

Face à l'enthousiasme d'un public sous le charme, le duo leur offrit – en guise de premier *bis* -, un moment de pure poésie marine avec *En bateau* de Claude Debussy, extrait de la *Petite*

Suite. Quel choix plus parfait pour rendre hommage à ce festival et à ce bassin d’Arcachon qui s’étendait, calme et miroitant, sous nos yeux émerveillés ? Les arpèges légers, ondoyants, presque caressants, joués avec une transparence et une douceur infinies par Esaulova et Galoyan, firent naître un frisson collectif, tandis que l’on entendait le clapotis des vagues, et l’on voyait le balancement d’une multitude de bateaux à l’horizon – la mer et la musique ne faisaient plus qu’un, dans une osmose si parfaite que le temps sembla suspendre son vol. Mais la plus belle surprise était à venir : une jeune instrumentiste de l’Académie du Festival, l’Ukrainienne Svetlana Moskalenko, vint rejoindre les deux artistes pour une pièce à six mains, et interpréter ensemble la célèbre *Romance* de Rachmaninov. Ce moment de grâce, d’une rare tendresse, vit les trois pianistes s’entrelacer sur un seul clavier, créant une harmonie pleine et généreuse, comme un symbole de transmission et de partage.

CRITIQUE, festival. 16ème CAP FERRET MUSIC FESTIVAL, Place Ubeda, le 7 juillet 2026. DUO MOUSEION / Rebecca OMORDIA .
Crédit photographique (c) Laurent Wangermez

CRITIQUE, festival. 16ème CAP

FERRET MUSIC FESTIVAL, Plage de La Conche, le 6 juillet 2026. BRAHMS / LYATOSHYNSKY / PIAZOLLA par le Trio LYATOSHYNSKY

Qui a dit que la musique classique était
poussiéreuse ? Ceux qui ont eu la chance
d'assister au concert de musique de chambre du 6
juillet, dans le cadre de la 16e édition du *Cap
Ferret Music Festival*, en ont eu pour leurs frais,
et leur soirée restera gravée dans les mémoires
comme un moment d'émotion pure, bercé par les
éléments.

Pendant une semaine, du 4 au 11 juillet cette année, ce festival unique, toujours porté avec un professionnalisme et une passion intacts par sa directrice artistique, la pianiste **Hélène Berger** (également présidente du Concours Bellan), transforme les lieux les plus extraordinaires de la **Presqu'île du Cap Ferret** en écrans pour la musique de chambre. Églises, chapelles, et surtout, les sublimes plages qui bordent le **Bassin d'Arcachon** le long des 23 kilomètres du Cap Ferret. Ce soir-là, c'est sur la **Plage de la Conche** que le public, venu de toute la région et bien au-delà, s'est rassemblé en un arc de cercle intimiste. Un parterre de mélomanes, privilégiés, avait devant lui un spectacle à couper le souffle : le piano à queue, posé sur une estrade au-dessus du sable, faisait face au Bassin et à la silhouette majestueuse de la **Dune du Pyla**, que l'on pouvait admirer des deux côtés des artistes. Une vue

à 360 degrés, avec la marée montante venant lécher le rivage et le soleil qui, en se couchant, peignait le ciel de couleurs flamboyantes avant de laisser place à une nuit noire étoilée. Ce cadre magique était déjà, en soi, un concert. Mais la musique n'a pas tardé à prendre le relais, et quelle musique ! C'est le fabuleux **Trio Lyatoshynsky** qui avait l'honneur de la soirée. Formé en 2019, cet ensemble est aujourd'hui considéré comme l'un des trios avec piano les plus importants d'Europe. Composé de trois solistes d'exception – le violoniste ukraino-autrichien **Mykhaylo Zakharov**, le pianiste ukraino-allemand **Artem Yasinsky** et la violoncelliste polonaise **Susanne Szambelan** -, le trio a livré une interprétation magistrale de trois ouvrages-phares de leur répertoire.

Avant chaque morceau, notre confrère journaliste **Stéphane Friedrich**, ancien rédacteur en chef de feu « *Pianiste Magazine* », a pris la parole pour présenter les œuvres avec un humour et une passion aussi ludiques que didactiques, rendant l'expérience accessible à tous. C'est avec un enthousiasme communicatif qu'il a ainsi introduit la première œuvre : le *Trio n°1* de **Johannes Brahms**, une pièce d'une profondeur romantique que le trio a su rendre tour à tour fouguese et d'une douceur infinie. Cette œuvre, écrite par un Brahms de 20 ans, est une fresque romantique d'une ampleur symphonique. Elle exige une endurance physique et une maturité émotionnelle rares, car elle alterne des élans passionnés et des méditations introspectives, et le trio a choisi de jouer sur les contrastes extrêmes, sublimés par l'acoustique ouverte de la plage. **Mykhaylo Zakharov** (au violon) a débuté avec un *pianissimo* fébrile, d'une fragilité presque humaine, comme un murmure porté par le vent marin. Son *vibrato*, large et charnel, a donné au premier thème une noblesse poignante. Dans les passages en *fortissimo*, son archet a attaqué la corde avec une vigueur rugueuse, rappelant les embruns, sans jamais devenir criard – une maîtrise absolue du timbre. **Susanne Szambelan** (au violoncelle) a été le socle émotionnel du trio.

Dans le célèbre second mouvement (*Adagio*), son jeu était d'une densité lyrique renversante. Elle a façonné des phrases longues comme des vagues, avec des *glissandi* subtils qui semblaient caresser les notes, créant une texture sonore veloutée. Quand elle reprenait le thème principal, on entendait une douleur contenue, une mélancolie qui se mêlait à la vue de la Dune du Pyla. **Artem Yasinsky** (au piano) n'a pas été un simple accompagnateur, mais un orchestre à lui seul. Face à la mer montante, son jeu dans les arpèges du développement était torrentiel. Pourtant, dans les échanges contrapuntiques, il a fait preuve d'une clarté cristalline, chaque note de la main gauche répondant à la droite avec une précision d'orfèvre. Sa capacité à passer d'une puissance de clavier quasi orchestrale à des touches perlées, légères comme des gouttes d'eau, a stupéfié le public. La fin, *pianissimo* évanescent, s'est fondue dans le bruit lointain du ressac : un moment de temps suspendu.



Puis vint moment fort de la soirée, car le trio a interprété le 2ème Trio de **Borys Lyatoshynsky**, compositeur ukrainien dont l'ensemble porte fièrement le nom. Ce fut une véritable plongée dans l'âme musicale ukrainienne, un hommage vibrant et sincère à un héritage culturel riche et puissant, qui mériterait enfin de sortir de l'ombre tant sa musique s'avère prodigieuse. De fait, l'ouvrage est d'une complexité rythmique et harmonique redoutable, mêlant le folklore ukrainien à un langage post-romantique très moderne. C'est une musique qui « parle », qui raconte les steppes, les plaines et les drames de l'âme slave. Et c'est ici que les origines ukrainiennes et polonaises des trois musiciens ont pris tout leur sens. Ce fut un *hommage charnel* à leur terre natale (ou voisine). **Mykhaylo Zakharov** a déployé des sonorités presque « vocales ». Dans les thèmes mélancoliques, son violon imitait le *chant de la colombe* (un ornement typique de la musique populaire ukrainienne), avec des intervalles de seconde augmentée joués avec une acidité délibérée, créant une saveur douce-amère. Ses attaques sèches dans les passages rythmiques évoquaient les danses *hopak*. **Susanne Szambelan** a été saisissante de puissance tragique. Le violoncelle, ici, n'était pas consolateur mais prophétique. Dans les accords graves et dissonants, elle a sculpté des sons presque « crachés » par l'archet, avec une pression qui faisait gronder les cordes graves, évoquant l'oppression et la résilience. Son *col legno* (frappé avec le bois de l'archet) a apporté des bruits de percussion inouïs, dialoguant avec le bruit des vagues. **Artem Yasinsky** s'est révélé en architecte. Face à la complexité polyphonique de la partition, il a distribué les voix avec une lisibilité impressionnante : la main droite hurlait des mélodies rageuses pendant que la gauche martelait des *ostinati* hypnotiques, rappelant le *trembita* (cor des Carpates). Il a utilisé la pédale de résonance avec une économie rare, pour éviter la bouillie sonore, laissant les harmoniques vibrer dans l'air humide du soir. L'interprétation des trois amis a transcendé la simple performance : c'était un *témoignage*. Devant la Dune, ces accents slaves résonnaient comme un cri de liberté et de

beauté, rendant l'auditoire silencieux, presque en état de recueillement.

Pour finir en apothéose, le trio s'est emparé des « *Cuatro Estaciones Porteñas* » d'**Astor Piazzolla**, dans l'arrangement pour trio de José Bragato. Passer du drame slave à l'énergie sensuelle du *tango* argentin est un tour de force. Piazzolla, c'est le rythme, la provocation et l'improvisation. L'arrangement de Bragato ajoute des effets de *glissando* et des percussions sur les instruments, demandant un lâcher-prise total. La plage s'est alors transformée en *milonga* au clair de lune. Dans le premier mouvement, *Primavera Porteña* (*Printemps*), **Artem Yasinsky** a lancé le mouvement avec des accords syncopés, presque agressifs, aux accents *jazzy*. Son toucher est devenu sec et percutant, comme des castagnettes. **Susanne Szambelan** a répondu avec des *pizzicati* vifs et espiègles, tandis que **Mykhaylo Zakharov** faisait chanter son violon avec des *glissandi* langoureux, imitant les chanteurs de *tango*. Ensuite, *Verano Porteño* (*Été*) est le mouvement de la passion brute. Le violon de Zakharov a déchiré l'air avec des trilles stridents et des accords doubles furieux, tandis que le piano de Yasinsky martelait des rythmes de *bandonéon* avec une virtuosité époustouflante, ses doigts survolant le clavier dans des gammes ascendantes vertigineuses. Le violoncelle de Szambelan, dans les passages lents, a joué des notes tenues avec un *vibrato* intense, créant une tension érotique palpable. *Otoño Porteño* (*Automne*) s'est transformée en mélancolie envoûtante. Les trois musiciens ont joué *sul tasto* (archet près de la touche) pour un son plus doux, plus feutré, qui se confondait avec la brise nocturne. Le dialogue entre le piano (notes répétées comme des gouttes de pluie) et le violoncelle (phrases longues et plaintives) était d'une tendresse infinie. Enfin, *Invierno Porteño* (*Hiver*) s'est emballé dans un *fugato* frénétique. Le public a vu les archers voler et les doigts d'Artem Yasinsky danser un véritable feu d'artifice. Le point d'orgue final, un accord commun frappé de manière fulgurante, a fusé comme une étoile

filante dans la nuit noire, suivi de trois secondes de silence abyssal... avant une explosion d'applaudissements!

En définitive, ce qui a frappé durant toute la soirée, c'était l'unité d'âme du trio : Mykhaylo (la voix aérienne), Susanne (la terre profonde) et Artem (le feu rythmique) ne se sont jamais « combattus ». Ils ont respiré ensemble, ralenti ensemble, et ont même synchronisé leurs *rubato* avec les mouvements de la marée montante. C'était de la musique de chambre à l'état pur, où la « chambre » était l'immensité de l'océan et de la Dune, et où le « dialogue » atteignait une dimension cosmique.

Avant le concert, **Hélène Berger** et le maire de Lège-Cap Ferret, **M. Philippe Le Harivel de Gonneville**, avaient adressé des mots chaleureux au public, soulignant l'importance de ce rendez-vous culturel. Leur émotion était palpable, partagée par une assemblée conquise. Cette soirée du 6 juillet restera comme un moment absolument MÉMORABLE, la preuve éclatante que le **Cap Ferret Music Festival** est avant tout une expérience sensorielle complète, une célébration de l'art et de la beauté du monde.



**CRITIQUE, festival. 16ème CAP FERRET MUSIC FESTIVAL, Plage de
La Conche, le 6 juillet 2026. BRAHMS / LYATOSHYNSKY / PIAZOLLA
par le Trio LYATOSHYNSKY. Crédit photographique (c) Laurent
Wangermez**