

CRITIQUE, festival. EVIAN, Rencontres Musicales, le 25 juin 2026. KRAUS / MOZART. Sunwook Kim (piano), Camerata Salzburg, Guillaume Chilemme (direction)

Au lendemain de l'inauguration de « *La Source vive* », les *Rencontres Musicales d'Evian* ont investi sa sœur aînée, la *Grange au Lac*, pour une soirée mozartienne de haute volée. Dans ce vaisseau de bois aux accents de *datcha* russe, l'alchimie a de nouveau opéré, avec une programmation entièrement dédiée à W. A. Mozart (après une mise en bouche, au travers d'une courte pièce de son contemporain Joseph Martin Kraus).

La première pièce fut l'occasion de découvrir une rareté : l'*Ouverture* extrait de l'opéra « *Olympie* » de Joseph Martin Kraus. Cette pièce, enchaînée sans pause avec le *concerto* mozartien qui a suivi, a immédiatement captivé par son écriture tendue et dramatique, annonçant avec une étonnante modernité l'univers que Mozart allait explorer quelques années plus tard. Et ce fut ensuite au tour du pianiste coréen **Sunwook Kim** de s'emparer du mythique *Concerto pour piano et orchestre n°20* en ré mineur, KV 466 de Mozart. La **Camerata Salzburg**, mené par **Guillaume Chilemme** depuis son violon, a posé un climat d'une noirceur tragique et d'une intensité rare. Au piano, Sunwwok Kim a répondu par un jeu d'une

élégance et d'une puissance confondantes. Sa maîtrise des contrastes, son toucher à la fois délicat et percutant, ont magnifié le lyrisme désespéré du premier mouvement, la grâce mélancolique de la *Romance* et l'énergie presque rageuse du *Rondo* final. Un *bis* mozartien, d'une légèreté et d'une clarté apaisantes, a offert un sublime moment de respiration après l'apothéose du dernier mouvement du *concerto*.



Apothéose qui est revenue en seconde partie, avec la *Symphonie n°41* en ut majeur, dite « *Jupiter* », KV 551. La *Camerata Salzburg*, toujours dirigée avec une grande autorité et intelligence musicale par Guillaume Chilleme, a déployé toute la splendeur de ce chef-d'œuvre ultime du génie de Salzbourg. Et ce fut tout sauf une lecture académique, avec des contrastes accentués et des dissonances mises en relief, donnant à cette *symphonie* une dimension presque beethovénienne. Le *finale*, avec son prodigieux contrepoint à

cinq voix, a été mené comme une course-poursuite haletante, un vertige polyphonique d'une limpidité et d'une puissance exaltantes. *Bravi !*

La Grange au Lac, par son acoustique légendaire et son atmosphère unique, a une fois de plus prouvé qu'elle était un sanctuaire pour la musique... désormais épaulée par sa sublime petite soeur qu'est *La Source vive* !

CRITIQUE, festival. EVIAN, Rencontres Musicales, le 25 juin 2026. KRAUS / MOZART. Sunwook Kim (piano), Camerata Salzburg, Guillaume Chilemme (direction). Crédit photographique (c) Matthieu Joffres / Rencontres Musicales d'Evian

**OPÉRA ROYAL DE VERSAILLES.
Thierry MALANDAIN : Marie-
Antoinette. Les 9, 10, 11 et
12 juillet 2026. Solistes et
danseurs du Malandain Ballet**

Biarritz, Orchestre de l'Opéra Royal, Stefan Plewniak (direction)

Poursuite de la collaboration entre
Laurent Brunner, directeur général et
artistique de Château de Versailles
Spectacles et le Malandain Ballet
Biarritz / Thierry Malandain : le ballet
Marie-Antoinette créé in logo en 2019 sur
la même scène, est le 3^e ballet commandé
par le Château. Il est d'autant plus
indiqué que son sujet évoque la figure la
plus emblématique de Versailles,... avec
évidemment celle du Roi-Soleil : Marie-
Antoinette. C'est d'ailleurs dans cette
même salle, somptueux écrin conçu par
Louis XV, que son inauguration eut lieu
le 16 mai 1770 à l'occasion du repas
nuptial unissant Louis-Auguste, Dauphin
de France (futur Louis XVI), et Marie-
Antoinette, Archiduchesse d'Autriche.

destin de Reine...

Thierry Malandain fait commencer son ballet par ce repas spectaculaire sous l'autorité de Louis XV et de l'Impératrice Marie-Thérèse. On sait combien La Dauphine autrichienne devenu en 1774 Reine de France avait en horreur le cadre formaté, asphyxiant de la Cour de France. Son (sommptueux) refuge au Petit Trianon, prolongé par le célèbre Hameau lui offre l'espace où préserver une certaine liberté avec des proches personnellement choisis (au risque de susciter une jalousie malade chez ceux qui en étaient exclus...). La chorégraphie exprime l'aspiration libertaire de la Souveraine, toujours contrainte, jamais libre ; les intrigues incessantes dont elle reste le sujet central... les haines, les jalousies, les médisances et les diffamations croissantes qui finissent par intoxiquer le système entier. Les nombreux tableaux collectifs disent cette spirale cynique et glaçante qui semble tourner à vide.

Opéra Royal de Versailles

4 représentations

Marie-Antoinette, ballet (2019)

9, 10, 11, 12 juillet 2026

RÉSERVEZ VOS PLACES directement

sur le site de l'Opéra de

Versailles :

<https://www.operaroyal-versailles.fr/evenement/malandain-ballet->



[biarritz-marie-antoinette/](https://www.operaroyal-versailles.fr/evenement/malandain-ballet-biarritz-marie-antoinette/)

Jeudi 9 juillet 2026, 20h
vendredi 10 juillet 2026, 20h
Samedi 11 juillet 2026, 19h
Dimanche 12 juillet 2026, 15h

TEASER VIDÉO

Ici le cadre de la danse classique évoque idéalement la discipline – mécanique collective qui symboliquement broie tout individu ; le destin de Marie-Antoinette est l'épopée tragique d'une jeune femme qui n'aspirait qu'à vivre sa vie, malgré le cadre étouffant de l'étiquette versaillaise, et les devoirs liés à sa charge. Thierry Maladain évoque avec finesse chaque aspect d'un destin foudroyé.

Le début est éclairant, à travers cet immense cadre signifiant ce périmètre des convenances dont chacun doit s'accommoder. Thierry Maladain sait comme peu équilibrer et énergiser les groupes, expressifs et fluides, trouvant une voie médiane très convaincante, entre la caractérisation et la profondeur, l'élégance des gestes, – les bras souvent étirés vers le ciel, qui combattent ou se protègent...-, l'intime et le souffle de l'histoire, jusqu'au dernier duo qui sont submergés par l'encre noire des ténèbres...

Parmi les séquences suggérées, mordantes, élégantes : La Nuit de noces ; La Reine du Rococo (ou mon truc en soie), parodie savoureuse ; Maternité, (aissance de la petite Marie-Charlotte) ; ... c'est finalement l'un des tableaux ultimes, tableau final intitulé « A mort l'Autrichienne ! » (5 oct 1789) qui dans sa rythmique effrénée résume toute l'histoire de la Souveraine, rattrapée par les convulsions de l'Histoire et les véritables attentes de la société...

Musicalement, l'Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles réalise une suite d'épisodes dramatiquement ciselés dont la matière est empruntée à deux compositeurs de la fin XVIII^e : Gluck (le grand réformateur de l'opéra) et Joseph Haydn, génie des Lumières... Le geste de l'Orchestre est d'autant plus impliqué sous la direction du violoniste (et l'un des chefs en titre de la phalange versaillaise) : Stefan Plewniak,

impliqué, nerveux, d'une exigence affûtée.

**Présentation sur le site de l'Opéra Royal de Versailles :
« Comment une Reine adorée de tout un peuple perdit elle son
affection avant de mourir de sa haine ? Comment, celle qui
incarnait le symbole de la royauté, aida-t-elle à en
précipiter la chute ?**

**Le ballet de Thierry Malandain retrace le parcours de Marie-
Antoinette à Versailles : de son arrivée à la cour, jour de
son mariage et de l'inauguration de l'Opéra Royal, à son
départ en octobre 1789, qui l'emporte vers son destin...
Spectacle commandé par Château de Versailles Spectacles, créé
en 2019 à l'Opéra Royal du Château de Versailles. »**

distribution

**Claire Lonchampt, Marie-Antoinette
Mickaël Conte, Louis XVI
Irma Hoffren, L'Impératrice Marie-Thérèse
Alejandro Sánchez Bretones, Louis XV
Patricia Velázquez, La comtesse du Barry
Guillaume Lillo, Le comte de Mercy-Argenteau
Raphaël Canet, Axel von Fersen
Noé Ballot, Joseph II**

...

**Thierry Malandain, chorégraphie
Musiques : Joseph Haydn, Christoph Willibald Gluck**

...

**Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles
Stefan Plewniak, direction**



**CRITIQUE, concert. PARIS,
Maison de la radio et de la
musique, le 25 juin 2026.
KORNGOLD : Robin des bois /
PROKOFIEV : Alexandre Nevski.
Olesya Petrova (mezzo), Chœur
de Radio France, Orchestre
National de France, Frank
Strobel (direction)**

Les forces réunies de l'Orchestre national de France et du Chœur de Radio France nous invitent à une confrontation passionnante entre deux ouvrages majeurs composés pour le cinéma en 1938 : *Robin des bois* de Korngold dialogue avec *Alexander Nevski* de Prokofiev. Donné d'une traite sans entracte, ce concert a pour atout la présence de Frank Strobel (né en 1966), un des grands spécialistes actuels de ce répertoire, que nous

**avions déjà entendu à Toulouse en début d'année,
dans un copieux programme hollywoodien.**

Le chef allemand s'est notamment distingué par la réalisation de l'édition critique de la partition intégrale du film *Alexander Nevski*, qu'il a enregistré au disque avec l'Orchestre symphonique de la Radio de Berlin, en 2003. Cette version comprend environ 20 minutes supplémentaires par rapport à la cantate qu'en tira Prokofiev dans la foulée du film, habituellement choisie de nos jours, comme c'est le cas pour ce concert. Dans le contexte actuel du conflit avec l'Ukraine, son texte très guerrier pose aujourd'hui question, en ce qu'il célèbre l'héroïsme et la défense de la patrie russes face aux envahisseurs (ici suédois et allemands). Pour autant, le film doit surtout être contextualisé en tant qu'outil de propagande au service du pouvoir soviétique de l'époque, alors sous la menace du régime nazi. Sa musique reste l'un des jalons majeurs du XXème siècle, dont on ne saurait se passer, tout en préservant la nécessaire distance critique vis-à-vis de son livret.

Donné en seconde partie, le début inoubliable de la *cantate* résonne de ses accents dramatiques, à l'orchestration épurée. Tout le souffle épique de Prokofiev, proche de l'inspiration mélodique du ballet contemporain *Roméo et Juliette* (1935), parcourt chaque pupitre avec le geste parfaitement architecturé de Strobel. Très attentif à la dynamique, l'Allemand ne cherche pas à faire ressortir les détails et insiste sur la fluidité des transitions comme la clarté des plans sonores, toujours au service de l'efficacité dramatique. Sans aucun temps mort, ce geste classique évite tout pathos excessif. L'un des grands moments de l'ouvrage revient au chant incarné et puissant d'**Olesya Petrova**, admirable de bout en bout par sa souplesse de transition entre les registres, comme la beauté de ses graves veloutés. Si le **Chœur de Radio France** manque parfois de mordant dans les verticalités face à

l'Orchestre national de France, il séduit par sa capacité à sculpter les grandes envolées homophoniques, souvent entêtantes à force de répétition.

Peu avant, les accents post-romantiques de Korngold, proches de Richard Strauss, avaient résonné de leur emphase : toute l'opulence des nombreux instruments réunis, dont trois saxophones, donne à entendre les qualités d'orchestrateur de l'Autrichien. Si le style tranche avec celui de Prokofiev, il est aussi de qualité, grâce aux harmonies subtiles distillées tout du long, proches du langage audacieux des années 1920 (voir [notamment la récente création française du Miracle d'Héliane à Strasbourg](#)). Il est également plaisant de découvrir la suite d'orchestre plus développée (d'une durée d'environ 25 minutes), réalisée par le chef d'orchestre américain John Mauceri en 2007. C'est donc là une version intermédiaire entre la partition intégrale et la réduction opérée par le compositeur. La direction énergique et directe de Strobel aurait sans doute gagné à davantage pondérer les interventions cuivrées, omniprésentes.

Le **Chœur de Radio France** sera de retour dans les mêmes lieux la semaine prochaine, cette fois préparé sous la houlette de son chef permanent **Lionel Sow** : la *Messe solennelle* (1823) de Berlioz, longtemps considérée comme perdue, fera écho à la *Troisième symphonie* (1847) de Louise Farrenc, au classicisme altier proche de Beethoven. Un programme original à ne pas manquer !

CRITIQUE, concert. PARIS, Maison de la radio et de la musique, le 25 juin 2026. KORNGOLD : Robin des bois / PROKOFIEV : Alexandre Nevski. Olesya Petrova (mezzo), Chœur de Radio France, Nicolas Fink (chef de chœur), Orchestre National de

France, Frank Strobel (direction musicale). A l'affiche de la Maison de la radio le 25 juin 2026. Photo (c) Droits réservés

ORCHESTRE DE L'OPÉRA ROYAL DE VERSAILLES. Nouvelle saison 2026 – 2027. Gaétan Jarry, Stefan Plewniak, Victor Jacob, Théotime Langlois de Swarte, Andrés Gabetta...

Fondé en 2019, l'Orchestre de l'Opéra Royal (de Versailles) est devenu en quelques saisons un pilier de la vie musicale, rayonnant aussi bien sur la scène de l'Opéra Royal qu'en tournée internationale. Pour la nouvelle saison 2026 – 2027, l'ensemble se produit dans près de 30 productions et plus de 50 représentations, conjuguant avec éclat opéras en version scénique, concerts de répertoire sacré, galas et tournées prestigieuses. S'appuyant sur un travail spécifique sur le son, le style, la pratique

instrumentale, ce sur chaque partition abordée, l'Orchestre de l'Opéra Royal incarne une exigence interprétative qui redynamise l'activité musicale : la diversité des répertoires abordés, l'engagement défendu, la cohérence des distributions sont aujourd'hui exemplaires ; ce fonctionnement fécond se manifeste sur scène comme à travers la collection d'enregistrements édités sous le label « *Château de Versailles Spectacles* ». La nouvelle saison poursuit ce travail d'exploration exemplaire.

LES PRODUCTIONS LYRIQUES :

***Tarare* d'Antonio Salieri (nouvelle production)**

Du 10 au 18 octobre 2026 – Opéra Royal

L'orchestre ouvre la saison lyrique avec cette résurrection de l'opéra de Salieri sur un livret de Beaumarchais. Direction musicale : **Théotime Langlois de Swarte**.

***Don Giovanni* de Mozart (reprise)**

Du 7 au 15 novembre 2026 – Opéra Royal

L'orchestre est en fosse pour cette reprise de l'œuvre de Mozart sous la direction de **Gaétan Jarry**.

***Roméo et Juliette* de Zingarelli (reprise)**

Du 10 au 13 décembre 2026 – Opéra Royal

L'orchestre accompagne cette reprise sous la direction de **Stefan Plewniak**.

***La Fille du régiment* de Donizetti (reprise)**

Du 27 décembre 2026 au 3 janvier 2027 – Opéra Royal

L'orchestre est dirigé par **Gaétan Jarry** pour cette reprise.

***Pygmalion* de Rameau / *Le Cadi dupé* de Gluck (nouvelle production)**

Du 29 au 31 janvier 2027 – Opéra Royal

Double affiche exceptionnelle pour l'orchestre placé sous la direction de **Gaétan Jarry**.

***Le Barbier de Séville* de Rossini (nouvelle production, en français)**

Du 13 au 21 mars 2027 – Opéra Royal

L'orchestre est dirigé par **Victor Jacob** pour cette nouvelle production.

***La Caravane du Caire* de Grétry (reprise)**

Du 23 au 25 avril 2027 – Opéra Royal

L'orchestre est dirigé par **Hervé Niquet** pour cette reprise.

***Giulio Cesare in Egitto* de Haendel (nouvelle production)**

Du 18 au 27 juin 2027 – Opéra Royal

L'orchestre est dirigé par **Stefan Plewniak** pour cette nouvelle production.

Marc-Antoine et Cléopâtre de Hasse (nouvelle production)

Les 3 et 4 juillet 2027 – Théâtre de la Reine (Petit Trianon)

L'orchestre clôt la saison lyrique dans l'écrin du Petit Trianon sous la direction d'**Andrés Gabetta**.



LES CONCERTS À L'OPÉRA ROYAL :

9ème Gala de l'ADOR

Samedi 3 octobre 2026 – Opéra Royal

L'orchestre ouvre la saison des concerts aux côtés des jeunes talents de l'Académie de l'Opéra Royal, sous la direction de **Gaétan Jarry**.

Le Chevalier de Saint-George

Jeudi 15 octobre 2026 – Opéra Royal

L'orchestre est dirigé par **Théotime Langlois de Swarte**.

Charpentier et de Lalande : *Te Deum*

Jeudi 12 novembre 2026 – Chapelle Royale

Coproduction avec le Centre de musique baroque de Versailles,
sous la direction de **Gaétan Jarry**.

Mozart : *Requiem*

Les 21 et 22 novembre 2026 – Chapelle Royale

L'orchestre est dirigé par **Théotime Langlois de Swarte**.

Fauré : *Requiem*

Samedi 28 novembre 2026 – Chapelle Royale

L'orchestre est dirigé par **Victor Jacob**.

Autres concerts avec l'Orchestre de l'Opéra Royal :

- **Charpentier : Messe de Minuit / Bach : Magnificat – Samedi 5 décembre 2026**
- **Bach : Oratorio de Noël – Vendredi 11 décembre 2026**
- **Haendel : Messiah – Samedi 12 et dimanche 13 décembre 2026**
- **Vivaldi : Gloria – Samedi 19 décembre 2026**
- **Concert du Nouvel An – Mercredi 30 décembre 2026**
- **Beethoven : Symphonies n°5 et n°6 – Dimanche 7 mars**

2027

- **Bach : Passion selon saint Matthieu** – Samedi 27 et dimanche 28 mars 2027
- **Beethoven : Symphonie n°9** – Samedi 22 et dimanche 23 mai 2027
- **Bach : Messe en si mineur** – Jeudi 17 juin 2027
- **Bach : Concertos brandebourgeois** – Samedi 19 juin 2027
- **The Three Countertenors !** – Jeudi 24 juin 2027
- **Vivaldi : Les Quatre Saisons** – Mercredi 14 juillet 2027



LA TOURNÉE 2026 :

L'orchestre se produit également en tournée à travers la France et l'Europe :

- **7 juillet 2026** – Château de Chambord : Concertos pour clavecin de Bach
- **8 juillet 2026** – Compiègne : Boismortier – Les Saisons
- **10, 11 et 12 juillet 2026** – Ludwigsburg (Allemagne) : Gluck – Le Cinesi
- **19 juillet 2026** – Uzès : Récital de Samuel Marino « Il Sopranista »
- **31 juillet 2026** – Festival Valloire Baroque : Prima Donna Composers !
- **2 août 2026** – Périgord Noir : Pergolesi / Vivaldi – Stabat Mater
- **4 août 2026** – Abbaye du Thoronet : Prima Donna Composers !
- **13 août 2026** – Innsbruck (Autriche) : Christine de Suède
- **22 août 2026** – Savennières : Battle Royale
- **29 novembre 2026** – Basilique Saint-Bonaventure, Lyon : Fauré – Requiem



INFORMATIONS PRATIQUES

BILLETTERIE : +33 (0)1 30 83 78 89 (du lundi au vendredi de 11h à 18h) ou à la boutique de l'Opéra Royal (3 bis rue des Réservoirs, 78000 Versailles) ou sur [le site de l'Opéra Royal de Versailles](#)

L'Orchestre de l'Opéra Royal, véritable colonne vertébrale du

théâtre versaillais, s'impose comme l'un des ensembles les plus dynamiques du paysage musical européen, conjuguant avec bonheur raretés baroques et piliers du répertoire, tant à Versailles que dans les plus grandes salles du monde.



**CRITIQUE, festival : 23ème
LILLE PIANO(S) FESTIVAL 2026,
les 12, 13 et 14 juin 2026.**

**Orchestre National de Lille,
Joshua Weilerstein, Jean-
Claude Casadesus, Guillaume
Coppola, Temps calme, Edouard
Ferlet, Marie-Ange Nguci,
Vanessa Wagner...**

**La 23ème édition du LILLE PIANO(S)
FESTIVAL (12, 13 et 14 juin 2026)
s'annonçait telle une
fête foisonnante,
surprenante,
fédératrice,
accessible à tous.
Pari réussi, d'autant
plus apprécié que le
risque de la dilution
est écarté ; la diversité des formes, la
rencontre des dispositifs et des
disciplines les plus variés, le concept
moteur de transversalité créative... ont
produit un foisonnement souvent
surprenant, indéniablement unitaire. Le**



mérite en revient à la cohésion de la programmation (concoctée par Fabio Sinacori / lire notre entretien [ici](#)) qui tout en étant plurielle, demeure équilibrée et stimulante comme une invitation à repousser toujours les limites de l'expérience musicale, à enrichir les conditions de l'écoute... Qui plus est dans l'espace urbain de la ville de Lille dont le festivalier bat le pavé, rejoignant un site à l'autre, et de fait, redécouvrant la métropole lilloise, là aussi sous un autre regard...

VENDREDI 12 JUIN, ouverture

Première « *fenêtre ouverte sur le monde* » pour reprendre [les propres mots de Fabio Sinacori](#) qui a conçu la programmation artistique, le concert de vendredi soir, sur la scène du Casino Barrière (situé à l'arrière de la Gare Lille-Flandres...). C'est une soirée d'ouverture festive, légère, facétieuse, pleine de rythmes et de couleurs inaugurant avec originalité un pan du répertoire qu'apprécie le directeur musical actuel de **l'Orchestre National de Lille, Joshua Weilerstein** : la musique américaine. Règne souveraine, l'euphorie jazzy, jouant progressivement sur une approche qui semble de plus en plus libre et spontanée tout à fait dans l'esprit et le caractère du jazz outre-Atlantique.



L'attrait du programme fait très heureusement dialoguer deux œuvres qui paraissent le pendant de l'autre ; c'est un habile jeu de réponse entre **James P. Johnson** et **George Gershwin** ; la pièce « *Yamekraw : An ebony rhapsody* » de 1928, du premier répond à *Rhapsody in blue* du

second (ici dans la version de 1942) ;

L'Orchestre dévoile tout d'abord le grand raffinement orchestral de James P. Johnson (1894-1955), maître de Fats Waller, son inspiration qui plonge dans le blues des origines, revisite ragtimes et charlestons de Scott Joplin, cite même plusieurs Negro Spirituals ; de quoi ressusciter l'esprit un rien provoquant de la partition, véritable « traité noir » au point d'être aussi nommée « *Rhapsody in Black* ».

La soirée se déroule ainsi dans une surenchère affûtée de rythmes 'n bues, de fait, dans une approche au plus près des orchestres d'époque, spécialistes de jazz, le National de Lille joue une version de la *Rhapsody in Blue*, comme régénérée, renouant avec ses sources musicales (avec saxos et banjo), avec des inserts jazz et le rétablissement de l'improvisation dans le déroulement du morceau. Grâce à l'excellence du trio composé par le pianiste **Paul Lay** et ses deux partenaires, tout en finesse et précision, le bassiste **Clemens van der Feen**, et le batteur **Donald Kantomanou**.

Voilà qui augure le meilleur pour les prochaines « **Nuits d'été** », prochain rv de l'Orchestre National de Lille, au programme voisin [Broadway & Compagnie, Les 2 et 3 juillet au Stab Vélodrome de Roubaix]. Ce Jazz symphonique est libre, inventif, rythmiquement irrésistible, conduisant les pupitres du National de Lille à dépasser leur cadre habituel pour cultiver cette pulsion libre, naturelle, sur le souffle et qui semble de plus en plus improvisée à mesure que les musiciens avancent dans la partition et que le Trio développe ad libitum

chaque insert rythmiquement enivrant.

SAMEDI 13 JUIN 2026

Le lendemain place au marathon musical, avec en vedette axiale, le piano sous toutes ses formes... ; parcours musical pour nous en **5 étapes** aussi intenses que diverses, et qui est aussi pèlerinage dans les rues de la ville...

11h – « L'ombre au piano »

Début de journée à la Chambre de commerce et d'industrie, avec un duo emblématique de cette volonté artistique féconde en croisements et rencontres imprévus... La pianiste et compositrice **Madeleine Cazenave** et l'ombromane **Philippe Beau** réalisent un spectacle visuel fascinant qui s'inscrit dans la matière vivante qu'offre l'ombre projetée. L'écran qui recueille les figures projetées est un théâtre sonore, où les mains engendrent quantité de formes, changeant à vue, allusivement conduites sur les méandres du piano conteur. Dommage cependant que la succession des figures ne construit pas une histoire capable de fédérer et donner un sens général et progressif à ce qui est une superbe performance poétique.

14h -Guillaume Coppola / Satie amoureux

Dans un format classique [celui du récital solo], tout à fait adapté à l'auditorium ovale du Conservatoire, Guillaume Coppola se montre aussi subtil et impertinent que le compositeur qu'il évoque avec beaucoup d'humour et d'insolence : Satie ; mais un « **Satie amoureux** », ...



plutôt insatisfait dans sa relation avec la peintresse Suzanne

Valandon, elle-même égérie de Renoir ou Puvis de Chavanne... Leur liaison dura 6 mois, entre passion et déraison. Léger et profond, le pianiste commente et explique les œuvres jouées : toutes manifestent les élans et l'imaginaire d'un cœur militant, souvent frustré : plusieurs pièces mordantes et circonstanciées, d'une satire parodique délirante (ainsi la Sonate de Clementi enchaînée avec son double satien: la Sonatine bureaucratique de 1917) mais aussi célèbrissimes tels les savoureuses et si originales 3^è Gymnopédie ou 4^{ème} Gnossienne...

16h – Trafic

Cette année, les spectacles croisant musique et image, en l'occurrence cinéma, produisent d'indiscutables apports, c'est d'ailleurs au regard du nombre de programmes concernés, un fil rouge spécialement bien servi... Ainsi revoir le film de **Jacques Tati** » **Trafic** » (1971) est un



regal d'autant plus dans la parure musical du Trio « **Temps calme** » qui en propose une nouvelle mise en musique ((Olivier Desmulliez, guitare, synthé, banjo et voix; Samuel Allain, synthé, basse et voix, et Nicolas Degrande, batterie). Les musiciens en direct, très habilement intégrés au rythme de l'action, aiguissent l'actualité du film : le procès de la société de consommation, dans tous ses excès, ses rites ridicules, ses posture signes, etc...

Les premières images épinglent une unité de production en série, des tôles de voitures prémoulées,... le constructeur « Altra » entend exposer son nouveau concept car [un camping car qui anticipe la société des loisirs], au prochain salon d'Amsterdam..., Jacques Tati lui-même paraît à l'image et joue le rôle du directeur artistique prêt à aider et résoudre les

multiples événements qui empêchent au final la présentation de son modèle au dit Salon... Les instruments dénoncent, soulignent le rythme forcené, les séquences souvent délirantes, les sketches décalés qui forment une parodie déglinguée / poétique du genre humain ; outre les personnages burlesques et délirants comme l'attachée de presse aussi douce qu'évanescence mais toujours fulgurante dans sa décapotable [et son chien attachant], le soin apporté au rythme et à la musicalité des images surgissent avec un relief décuplé [inouvable scène de l'accident, réglé comme un ballet classique...).

20h30 – Köln Variations – Hommage au concert de KEITH JARRET...

Le point fort de la journée demeure sans conteste (et devant une salle comble) l'évocation du concert légendaire de Keith Jarret à Cologne en 1975 par le pianiste conteur, **Edouard Ferlet**. Plus qu'un récital, la performance est un véritable spectacle, écrit, scénographié avec une rare finesse.



1975 : en tournée en Suisse, Keith Jarret part de Zurich pour Köln / Cologne (en Renault 4), après avoir vendu le billet d'avion qui lui avait été donné pour le voyage ; « histoire de se faire un peu de cash... ». Sur la scène de l'Opéra de Cologne, le pianiste y retrouve un vieux Bosendorfer, mais ruiné (qui ne correspond pas au modèle qu'il avait pourtant demandé) : « Je ne peux rien jouer sur ce tréteau »... Pourtant magie d'un génie qui fait miracle de l'instant, – comme l'interprète habité par le modèle qui le fascine, en découle le prodigieux récital devenu légendaire qui vendu à 4 millions d'exemplaires, reste le cd de piano le plus vendu de l'histoire.

Narrateur au verbe ciselé, pianiste fluide au jeu solaire et léger, **Edouard Ferlet** fait surgir toute la magie improvisée de Jarret, tel qu'elle se déploie dans l'enregistrement de 1975...

Dans un enchaînement maîtrisé, le pianiste français présente son instrument familier, compagnon de jeu : son « pianoïde » qui apprend, analyse et répète [à la façon d'une IA] chaque morceau entendu et joué. L'interprète peut ainsi jouer sur le piano principal, tout en étant accompagné par le pianoïde et

sa partie restituée, enregistrée. La performance relève de la haute virtuosité et d'un goût sûr ; ils permettent le jaillissement d'un jeu qui semble aussi inspiré qu'improvisé. Magistral hommage d'un pianiste à son confrère.

21h30 – Études de PHILIP GLASS

Après en avoir joué en début de soirée, le Livre I, **Vanessa Wagner** poursuit son intégrale des Études en jouant le soir, sous l'ample verrière du Hall d'honneur de la Chambre de commerce et d'industrie, le Livre II. Belle transition ou passage en vivant ainsi de l'intérieur la vibration intime de Keith Jarrett à Philip Glass, grâce à deux interprètes très inspirés par leur sujet.

Même impression d'extase et de miroitement suspendu avec **Philipp Glass : Vanessa Wagner** maîtrise les longues phrases répétées, les passages harmoniques, les scansions enivrantes d'un cheminement spirituel et musical qui mène jusqu'au bout de la nuit...

Dans le très vaste hall d'honneur de la Chambre de commerce et sa résonance qui prolonge chaque son, l'approche est d'une splendide cohésion sonore ; le chant tour à tour impérieux et contemplatif coule, toute en limpidité et intériorité, et dans une urgence souterraine qui semble revivifier le chant de Schubert, tout en traversant aussi les harmonies de Chausson...

Fragmentation par vagues harmonique successives, séquences et paliers vers une transe de plus en plus jaillissante, scintillement et crépitement qui enfle, ondule, flotte, traverse temps et espace, dans une succession d'accélération et de retenues, de crescendos et de decrescendos... Sous des doigts aussi nuancés, tout relève d'un balancement hypnotique et conquérant.

DIMANCHE 14 JUIN 2026

11h – Casino Barrière : Azur et Azmar

Suite de notre fil rouge cette année, musique et image, en particulier **les offres ciné-concerts**. Toute la féerie des contes des 1001 nuits s'incarne dans ce conte moral de **Michel Ocelot** (2006) qui s'adresse en réalité autant aux enfants qu'à leurs parents... ce matin avec la subtilité d'un orchestre mixte

[avec piano] où aux timbres familiers de **l'Orchestre de Picardie** s'ajoutent les couleurs proprement orientales du oud et de la flûte-roseau, les spectateurs (re)découvrent l'épopée de deux frères de lait, turbulents et jaloux à l'adolescence ;

que la vie a séparé, rapproche finalement pour une réconciliation qui abolit toute haine. Grâce à la tendresse de leur mère / nourrice, les deux frères affrontés deviennent frères de cœur face à l'adversité et aux épreuves qui les mèneront tous deux vers l'amour... L'orchestre au pied du grand écran suit les péripéties d'un conte musical dont les ressorts dramatiques sont idéalement renforcés.

17h30 – LA FOULE de King Vidor



Second ciné-concert de la journée, avec un film saisissant dont la vision plus que réaliste, dépressive, inspire un scénario et des cadrages raffinés que l'instrument

choisi pour en exprimer couleur et humeur, – le vibraphone,

rehausse davantage dans la tension et la détente, la dimension monumentale des évocations de la mégapole, et a contrario l'intimisme impuissant du héros. **La Foule** du cinéaste texan **King Vidor** de 1928 (The Crowd), marque le sommet du cinéma muet juste avant l'arrivée du parlant. Le réalisateur impressionne par sa maîtrise de la mise en scène où dominent des mouvements finement calibrés et des effets de perspective propres à exprimer le vertige qui doit nous saisir quand l'individu est confronté à la masse. Le film raconte le cheminement du jeune John Sims qui attend le bon moment pour « saisir sa chance » et réussir sa vie... C'est une série de désillusions et d'échec qui émaillent en réalité une descente aux enfers ; le film met en scène avec brio les séquences collectives et l'intimité psychologique du héros, avec son épouse, avec son fils... La parure instrumentale conçue par **Ilya Amar**, en maître du **vibraphone**, exprime les différents registres de ce drame personnel et universel, en particulier, le fourmillement continu de la foule qui produit la rumeur et l'activité dévorante de la ville, approchée comme un organisme vivant qui finit par engloutir le héros. Dans la salle Descamps de la Chambre de commerce et d'industrie, le temps file trop vite tant les couleurs et les rythmes du clavier enveloppe le spectateur, jusqu'au cœur des sentiments du héros démuní.

clôture enivrante



Grande soirée de clôture ce dimanche en soirée, au Casino Barrière (comme au moment de l'ouverture du Festival, vendredi 12 juin). Le fondateur historique de l'Orchestre national de Lille, qui est aussi « trésor national vivant » au Japon,

comme il aime à s'en amuser, **Jean-Claude Casadesus** dirige les musiciens dans l'un des piliers du Concert romantique : le **Concerto pour piano n°3 de Rachmaninov** (1909). Les musiciens lillois retrouvent une soliste déjà présente à leur côté, la jeune pianiste **Marie-Ange Nguci** qui fait preuve d'une maturité et d'une éloquence renversantes.

Dès le début de l'Allegro initial, c'est la profonde cohérence sonore, la somptuosité orchestrale qui submergent immédiatement ; entre transparence et noblesse, les cordes, tous les pupitres intervenants produisent un somptueux tapis instrumental, soulignant le flux d'une vitalité jaillissante dans l'esprit d'une rhapsodie. Le chant initial de la clarinette inscrit tout le mouvement dans une atmosphère de candeur et d'enchantement. La direction de Jean-Claude Casadesus éclaire la partition d'accents flamboyants, brahmsiens, d'une densité jamais épaisse ; s'y invite le contre champs du cor, puis la caresse du hautbois d'une ivresse idéalement nostalgique ; tout cela crée un cadre onirique et pourtant conquérant au jeu très virtuose et subtilement intérieur de la pianiste ;

la reprise du thème initial, immerge dans une sorte d'hypnose constellée de bijoux mélodiques, d'équations harmoniques rares et enivrantes que chahutent par à-coups millimétrés, l'expression de visions cauchemardesques qui sous l'art d'une

telle baguette, se font puissants exutoires d'essence cathartique. La profondeur et l'activité, l'ivresse et la force passionnelle, tout est présent dans l'accord piano / orchestre.

Très attentif au jeu du clavier à sa gauche, **Jean-Claude Casadesus** ensorcèle littéralement : ses 90 printemps cultivent une énergie intacte, que nuance une attention spécifique aux équilibrés sonores et à l'éloquence expressive de chaque pupitre. Sa capacité à polir une couleur, à phraser une mesure produit une série de nuances expressives d'une exceptionnelle justesse.

Le Rachmaninoff qui nous est ainsi réservé éblouit autant par la qualité de sa forme que la justesse et la profondeur de ses climats. Tout Rachmaninoff est la somptueusement nostalgique, d'une mélancolie rêveuse enivrée, aux jaillissements sensuels et voluptueux éperdus sertis de Mille accents admirablement calibrés : on n'oubliera de si tôt, la texture nostalgique déchirante qui s'efface dans le chant du cor lointain, à la fin du premier Allegro.

Nuance du cor solo déjà cité, mais aussi de la clarinette du hautbois ... surtout de la flûte au début de l'Andante (noté « Intermezzo ») ; un mouvement central dont la respiration nocturne cite évidemment le feu contraint et intense de Tchaïkovsky quand le piano funambule de Marie-Ange Nguci déroule sa propre divagation suspendue, fantastique, là encore d'essence libre et rhapsodique – un trait distinctif chez Rachmaninov. Chef et soliste matérialisent ce qui alors est en jeu : la matière ondulante et serpentine du rêve accordé à la volupté la plus enivrée.

Le Finale est enchaîné subito, comme un galop infernal, impérieux et halluciné ; d'une éloquence continue, le jeu de **Marie-Ange Nguci** évoque un jardin féérique, aux nuances melliflu dont le détail et la ciselure émotionnelle rejoignent l'hypersensibilité du chef ; cette équation réussie entre la digitalité habitée de la pianiste et le raffinement pictural du chef scelle ce soir une complicité bouillonnante et flamboyante. On ne pouvait espérer vivre une telle conclusion.

Polymorphe, surprenant même, le Lille Piano(s) Festival 2026 réussit le défi du renouvellement : l'édition 2026 a paru plus riche encore que les éditions précédentes ; un foisonnement dont l'éclectisme permet pour le festivalier, de concevoir son propre programme tout en se laissant surprendre dans le jeu des croisements et des dispositifs originaux. **Le Festival lillois reflète l'ADN de l'Orchestre National de Lille qui en est l'acteur principal** : une curiosité sans limites, dont l'ouverture et la richesse redéfinissent l'expérience musicale comme une promesse à la fois séduisante et très accessible. Cette intention est encore vérifiée dans **la nouvelle saison 2026 2027** de l'Orchestre national de Lille, une saison événement qui marque en effet **les 50 ans de l'Orchestre fondé par Jean-Claude Casadesus**. A suivre. Plus d'infos sur le site de l'ON LILLE / Orchestre National de Lille : <https://www.onlille.com/>

CRITIQUE, festival : 23ème LILLE PIANO(S) FESTIVAL 2026, les 12, 13 et 14 juin 2026.
Orchestre National de Lille, Joshua Weilerstein, Jean-Claude Casadesus, Guillaume Coppola, Temps calme, Edouard Ferlet, Marie-Ange Nguci, Vanessa Wagner...



Photos : © Ugo Ponte, © Alexandre Tibergien / ON LILLE 2026
retrouvez toutes les photos du 23ème
LILLE PIANO(S) FESTIVAL 2026, les 12, 13 et 14 juin 2026 ici :
<https://www.flickr.com/photos/onlille>

**CRITIQUE, opéra. LYON, Opéra
de Lyon, le 23 juin 2026.
MONTEVERDI : L'Incoronazione
di Poppea, G. Scopellitti, I.
Iushkevich, J. A. Fleury, A.
De Jong, H. Santos... Tatjana
Gürbaca / Simon-Pierre
Bestion**

Une fin de saison décevante, à l'Opéra national de
Lyon, avec cette nouvelle production du
Couronnement de Poppée de Claudio Monteverdi (ré)-
orchestré par Philippe Boesmans. Si dans
l'ensemble les chanteurs de la *Pépinère Opéra* ne
déméritent pas, cette production est constellée de
situations plus absurdes les unes que les autres
qui, au lieu de rendre hommage à l'œuvre, la
desservent et la trahissent.

La tentation d'orchestrer les partitions baroques lacunaires du XVII^e siècle ne manquent pas, comme en témoigne la version de Henze du *Retour d'Ulysse*. Certains compositeurs vont même plus loin, avec une réussite paradoxalement bien plus grande, comme le fit Alexander Goehr en 1995 qui composa toute la musique perdue de l'*Arianna* autour de son célèbre *lamento*. La proposition de Philippe Boesmans, commande de Gérard Mortier créée au Teatro Real Madrid en 2012 n'apporte pas grand-chose et noie le discours des personnages dans un maëlstrom sans queue ni tête qui ne fonctionne que, paradoxalement, quand l'orchestre laisse le texte respirer et se contente de le soutenir... comme le fit Monteverdi. Mais il faut arrêter de croire que les partitions sont lacunaires par choix esthétique. Les partitions conservées ne sont pas des documents de travail et le matériel d'orchestre distribué aux musiciens n'avait pas vocation à être conservé. Bien plus grave est le massacre du livret et l'incohérence de la dramaturgie. Si on peut admettre la suppression de certains personnages (qui contredit toutefois le propos de combler soi-disant des lacunes), on ne comprend pas pourquoi Sénèque réapparaît après sa mort, ni ce que vient faire Éros, personnage muet qui gravite en permanence autour de tous les personnages et qui fait double emploi avec Amour, personnage essentiel, absurdement supprimé lors de la tentative de meurtre de Poppée, dont les deux airs magnifiques sont réduits à leur brève ritournelle instrumentale. En outre, Arnalta est un homme déguisé en homme ; Poppée embrasse Octavie alors qu'elle sort d'une nuit torride avec Néron, celui-ci chante « *Adirati miei rai* » dans les bras de Sénèque ; c'est Othon qui apporte l'annonce de la mort du philosophe ; les domestiques sont supprimés au profit des principaux personnages, dont Néron qui chante donc « *Non morir* », alors qu'il a ordonné sa mort ; la scène de l'extase orgiaque est transformée en duo entre Néron et Arnalta. Et comme si le livret génial de Busenello n'était pas assez riche, des textes additionnels de François Villon, Jean Molinet et Philippe Desportes sont insérés entre certaines scènes et dont on cherche encore la

pertinence, à moins de vouloir surligner gauchement ce que livret évoque poétiquement et explicitement. Bref, la liste est interminable de situations absurdes qui trahissent constamment la dramaturgie de l'œuvre et qui donnent *in fine* l'étrange impression de deux partitions juxtaposées.

La mise en scène de **Tatjana Gürbaca** ne convainc guère, polluée par ces trahisons à répétition, même si les décors de **Marc Weeger** avaient les atouts pour plaire : sur scène un grand mur gris mobile constellé de trous, ou plutôt d'impacts à l'aspect lunaire qui fait face à quatre gradins pouvant suggérer un théâtre antique. Si les lumières de **Mathieu Cabanes** séduisent en exaltant les espaces et les corps, les costumes de **Dinah Ehm** oscillent entre le contemporain, l'évocation d'une époque révolue (plus shakespearienne que vénitienne) et le grotesque abyssal (le costume clownesque de Drusilla puis d'Othon est d'un ridicule achevé). La seule vraie bonne idée est d'avoir fait de Néron et de Poppée un couple physiquement très proche (même taille, même chevelure rousse abondante et timbre assez similaire). **Giulia Scopellitti** campe une Poppée convaincante, dont le timbre affirmé et solaire est conforme au parcours ascensionnel du personnage. La véritable révélation de cette production dispensable est le Néron de **Iuril Iushkevich**, le seul à ne pas faire partie du Studio Opéra. Le contre-ténor russe, vu cette saison dans le rôle de Feodor du *Boris Godounov*, impressionne par sa maîtrise d'un timbre ductile, solide, à la diction remarquable et sans tomber dans l'hystérie que peut suggérer le personnage. L'impulsivité est contrôlée sans être escamotée ou entravée. Du grand art. **Jenny Anne Flory** est une Octavie émouvante, sensible, à la voix riche et d'une belle amplitude, et incarne également une Vertu de bonne tenue. Étrangement transposé en registre de baryton, le rôle d'Othon perd en grâce et en fragilité, même si **Alexandre De Jong** ne démérite pas et possède de solides atouts vocaux. Le choix d'**Hugo Santos** dans le rôle de Sénèque peut surprendre, tant il est aux antipodes du personnage : jeune et physiquement alliciant, il est loin du vieillard grabataire

qui appelle la mort de ses vœux. Sa voix est solide, mais l'exploitation *post-mortem* absurde qui est faite de son personnage annihile la portée morale qu'il est censé incarner. Autre rôle à contre-emploi, l'Arnalta de **Filipp Varik**, chanteur racé, vu dans de nombreuses productions lyonnaises (*Louise*, *Boris Godounov*, *Billy Budd*), à qui il manque cette touche de fantaisie associée au rôle, issue des comédies érudites de la Renaissance ; une prestation en somme trop sérieuse et monolithique. Enfin, la soprano norvégienne **Eva Langeland Gjerde** trouve le ton juste pour incarner le double rôle de Fortune et Drusilla.

À la tête de l'Orchestre de l'Opéra national de Lyon, **Simon-Pierre Bestion** dirige avec conviction et professionnalisme cette orchestration contemporaine qui résonne comme une vaste blague belge. Massacrer à ce point Busenello et Monteverdi n'est guère pardonnable, et c'est même du jamais vu depuis la mémorable "*Popp'ea*" du Théâtre du Châtelet en 2012 !...

CRITIQUE, opéra. LYON, Opéra de Lyon, le 23 juin 2026.
MONTEVERDI : L'Incoronazione di Poppea. G. Scopellitti, I.
Iushkevich, J. A. Fleury, A. De Jong, H. Santos... Tatjana
Gürbaca / Simon-Pierre Bestion. Crédit photographique © Jean-
Louis Fernandez

**CRITIQUE, festival. CRÉMONE,
Teatro Ponchielli, le 20 juin
2026. MONTEVERDI :
L'Incoronazione di Poppea. B.
Torre, M. Licht, M. Gaudenzi,
A. Pennino, F. Eraldo Sacchi...
Roberto Catalano / Paul Agnew**

Une production en demi-teinte que ce *Couronnement de Poppée* au Festival Monteverdi de Crémone. Des idées intéressantes, mais brouillées par un plateau encombré qui trouble la lecture de l'ensemble. Une distribution de très haute tenue, gâtée par un **Mayan Licht** qui en fait des tonnes, et une direction de **Paul Agnew** efficace, mais troublée par des choix instrumentaux contestables.

On ne compte plus les productions de l'ultime *opus* de Monteverdi, et on pourrait se demander comment renouveler l'approche de l'un des plus grands chefs-d'œuvre du *Seicento*. **Roberto Catalano** ne prend ni le parti d'une vision historique, ni celle d'une véritable transposition moderne. Il parie en revanche sur une réflexion hors du temps historique autour des enjeux du pouvoir et du désir qui sont, en effet, au cœur du livret de Busenello et de la musique de **Claudio Monteverdi**. Le *prologue* s'ouvre sur un splendide rideau figurant le tableau d'Annibale Carracci, *Ercole al bivio* (*Hercule à la croisée des chemins*), symbole du choix cornélien entre la maîtrise des

affects et l'incapacité à s'en libérer. Quand s'ouvre le premier acte, Othon apparaît au milieu de corps nus placés dans des sortes d'aquarium en *plexiglass* d'où ils sortent progressivement pour s'habiller de vêtements descendus des cintres. Ils sont censés représenter le public et constituent également la partie chorégraphique de l'œuvre, incarnation de la conscience collective happée par une intrigue qui se veut constamment actuelle. Le dispositif scénique imaginé par **Mariana Moreira** oscille entre réussites incontestables et trouvailles faites de bric et de broc, qui nuisent à la lisibilité du texte. Ainsi, si l'on peut apprécier la scène de l'extase entre Néron et Lucain qui apparaissent dans une sorte de théâtre dans le théâtre, derrière un lourd rideau rouge, si la mort de Sénèque séduit dans sa sobriété retrouvée, magnifiée par le contraste entre la toge blanche du philosophe et les toges noires des domestiques (costumes plutôt réussis de **Ilaria Ariemme** oscillant entre le contemporain et l'intemporel), tout comme le duo final également marqué par une sobre interprétation, la vision par trop conceptuelle du metteur en scène contredit l'essence même de l'œuvre qui se moque des concepts, notamment à travers les propos de Valletto s'en prenant au « vieillard » Sénèque, « *ce miniaturiste des beaux concepts* », qu'il « *vend pour des secrets, mais ne sont que des chansons* ». Plus globalement, les mises en scène modernes – et celle-ci ne fait guère exception – sont obsédées par la scène vide et se croient obligées de la combler par des objets, des personnages ou des danseurs qui polluent la perception du drame et détournent le regard du spectateur qui devrait se concentrer sur l'interprète. C'est le cas de ces portes-confessionnal tapissées de velours rouge devant lesquelles sont assis les danseurs qui évacuent ainsi la « *disputatio* » annoncée dans le prologue.

Cette vision qui ne convainc qu'à moitié est heureusement sauvée par une distribution dans l'ensemble de très haut niveau, à deux exceptions près. La Poppée de **Benedetto Torre** possède un timbre superbement projeté, capable des mille

nuances pathétiques que réclame le rôle ; elle respecte le texte à travers une diction sans faille, ce qui est loin d'être le cas du Néron de **Mayan Licht**, qui hystérise à outrance, noyant une déclamation et un chant tendu à l'extrême dans des approximations, des problèmes de justesse et des changements de registres difficilement supportables. L'hystérie d'un empereur de dix-huit ans, incapable de maîtriser ses passions est réelle, mais elle est d'abord performative : dans le geste et le sens des mots, non dans la violence de sa profération. Seul le duo final le sauve quelque peu d'un authentique naufrage. Octavie est en revanche magnifiquement interprétée par **Mara Gaudenzi** (qui incarne également la Vertu du Prologue, en parvenant intelligemment à différencier les deux rôles), avec une distanciation émouvante qui ne sombre jamais dans le pathos. Son « *Addio, Roma* » est l'un des moments intenses de la soirée, qui contraste avec la véhémence de son geste et de son propos quand elle ordonne à Othon de tuer Poppée. L'amant malheureux est campé par le jeune contre-ténor uruguayen **Agustin Pennino**, voix délicate, solidement charpentée et élocution impeccable ; et si le timbre manque encore un peu de chair, cette relative faiblesse est compensée par une présence scénique très efficace et une musicalité qui transparaît dans les nombreuses formes closes du rôle. Bien plus impressionnante est la basse caverneuse de **Federico Sacchi**, hiératique Sénèque, imperturbable devant l'annonce d'une mort tant attendue : un modèle d'intelligence dramatique qui fait coïncider sa prestation sur scène avec ce qu'en dit le texte qu'il doit déclamer. Dans le rôle de Drusilla, seul véritable personnage positif de l'intrigue, **Lucía Martín Cartón**, en grande professionnelle et habituée de ce répertoire, rend très bien la fraîcheur ingénue mêlée d'un vrai sens dramatique quand elle accepte de se sacrifier pour Othon. On saluera également l'excellente prestation de **Luca Cervoni**, impayable Arnalta, malgré un costume de grand-mère vieillot qui tempère quelque peu un sens du théâtre qui n'est plus à démontrer ; son « *Adagiati Poppea* » est bouleversant, et constamment remarquable son art consommé de la diction qui

ne fait perdre aucune syllabe de son texte toujours maîtrisé. En revanche, la Nourrice d'**Alessandra Visentin** déçoit par un timbre voilé, presque engorgé, manquant de hargne avec une présence en demi-teintes. Bien plus convaincante est le triple rôle de Lucaïna, Soldat I et Domestique III assuré avec justesse et discernement par **Jorge Navarro Colorado**, tout comme la solide prestation de **Matteo Laconi**, excellent Liberto et Soldat II, au timbre sonore et chaleureux et à la projection toujours bien assurée. Les autres interprètes ne méritent que des éloges, que ce soit le timbre velouté de **Giacomo Nanni** (Mercure et Domestique III), le timbre cristallin de **Sarah Fleiss** (La Fortune et Damigella), l'amour malicieux et le Valet espiègle de **Sarah Hayashi**, ou encore la Pallas furtive mais incisive de **Silvia Porcellini**.

Dirigeant des **Arts Florissants** réduits à une dizaine de musiciens, **Paul Agnew** connaît son métier, mais l'énergie louable qu'il met à faire dialoguer instruments et interprètes vocaux est trop souvent gâtée par des choix contestables de l'orchestration : les vents sont excessivement sollicités (comme dans l'air d'entrée d'Othon), les cornets à bouquin, jamais employés dans l'orchestre vénitien, sonnent parfois de manière incongrue. Lorsque les cordes sont privilégiées, alors le miracle opère, comme dans la magnifique *sinfonia* à la fin de l'acte deux.

CRITIQUE, festival. CRÉMONE, Teatro Ponchielli, le 20 juin 2026. MONTEVERDI : L'Incoronazione di Poppea. B. Torre, M. Licht, M. Gaudenzi, A. Pennino, F. Eraldo Sacchi... Roberto Catalano / Paul Agnew. Crédit photographique (c) Droits réservés

CRITIQUE, festival. CRÉMONE, Teatro Ponchielli, le 19 juin 2026. CAVALLI : Le Nozze di Teti e Peleo. V. Ferraresi, F. Albrich, D. Pastore, M. Straffi, A. Testori... Petra Deidda / Antonio Greco

Magnifique recreation mondiale du premier chef-d'œuvre de Francesco Cavalli, avec une distribution de très haut niveau, une direction superlative et une mise en scène qui parvient à rendre lisible et à donner vie à une intrigue complexe, dominée par un *recitar cantando* toujours ductile et expressif. Incontestablement la plus grande réussite de ce 43e Festival Monteverdi.

Créées au théâtre San Cassiano en janvier 1639, et jamais reprises depuis, ces *Nozze di Teti e di Peleo*, le plus ancien opéra vénitien conservé, s'avèrent constamment passionnantes. Ce premier opéra de Cavalli, qui est aussi son premier chef-d'œuvre, semble anticiper la synthèse mythologique du *Pomo d'oro* de Cesti (qui sera présenté cet été à Innsbruck) et

emprunte à l'opéra de cour les ingrédients qui en ont fait le succès. Il s'agit d'ailleurs pour être précis d'une *Festa teatrale*, et non d'un *dramma per musica*, ce qui implique une intrigue inspirée de la mythologie, la représentation d'une scène infernale, la présence de ballets, nombreux et variés dans cet opéra, et une résolution heureuse. Mais parce qu'il s'agit d'un opéra vénitien, la dimension comique n'est pas absente, loin s'en faut, avec le personnage de Momus, qui se moque de l'inconstance des femmes et de l'amour toujours soumis à l'intérêt vénal.

Tandis qu'un prologue allégorique, qui rappelle ceux du *Retour d'Ulysse* et du *Couronnement de Poppée*, met en scène une joute oratoire entre la Renommée et le Temps dans la gouvernance de la destinée humaine, les futurs parents du mythique Achille voient leurs noces compromises par la Discorde qui prenant l'aspect de plusieurs personnages (dont le père de Thétis, Éaque, et une jeune servante Mergellina, lui faisant croire qu'elle est éprise de Pelée), provoque la jalousie, la colère et le désespoir de Thétis. Un concile infernal impressionnant, une Bacchanale somptueuse, le célèbre jugement de Pâris et de la pomme d'or, viennent se greffer à cette ébouriffante intrigue baroque signée Orazio Persiani, avant que l'intervention d'Hyménée ne viennent sceller les noces des deux protagonistes qui donneront naissance au célèbre héros de la guerre de Troie. Le texte est en outre un triomphe du style mariniste, et un éloge du toucher, le plus sensuel des cinq sens (« *Dove il guardo non giunge arriva il tatto* »), avec au passage une subtile apologie musicale de ce nouvel opéra à la fois aristocratique et populaire, lorsque Pelée s'adresse à Chiron : « *E mille suon in un sol suon esprimi* », soulignant ainsi la variété stylistique de l'œuvre. Ce qui est fascinant dans cet opéra justement, c'est que tout Cavalli est déjà là, notamment à travers sa capacité unique à tirer profit d'effets simples et puissants d'un point de vue dramaturgique, comme la *sinfonia* qui ouvre le concile infernal, les chœurs des Néréides (« *Noi siam leste* »), le duo d'adieu de Thétis et

Pelée (« *Quando due cori amanti amor accoppia* »), l'extraordinaire *recitar cantando* de Thétis, quand elle croit son fiancé mort, aussi bouleversant que celui de Pénélope au début du *Retour d'Ulysse*, qui comme elle, ne chante jamais de formes closes quand elle éprouve un sentiment tragique d'abandon ; de même, le réveil de Pelée, après son naufrage, est symétrique de celui d'Ulysse, dans l'opéra de Monteverdi, jusque dans les paroles (« *Dormo, sogno, o son desto* »), compositeur dont il a retenu la leçon, comme en témoigne le chœur « *Su lieto, lieto sposo* », et son habile contrepoint qui rappelle ceux du premier acte de l'*Orfeo*. On soulignera également le splendide chœur des Amours, « *Già la nostra genitrice* », après le fameux épisode du jugement de Pâris, suivi du sublime air de Vénus « *A portar del bello vanto* », et sa ritournelle entêtante et fascinante. Cavalli nous surprend toujours, et si les récitatifs dominant largement, le compositeur commence un air puis la termine en récitatif et inversement : la *varietas* est le maître-mot du baroque, de l'opéra baroque, gage de son succès.

La scénographie imaginée par **Petra Deidda** a le mérite de respecter, avec une fantaisie poétique, les nombreuses péripéties de l'intrigue. Ainsi, un petit théâtre au style grec figure le prologue, muni d'un film opaque qui laisse transparaître à la fin un personnage annonçant le début de l'opéra. La sobriété ne nuit pas à la cohérence de l'ensemble, comme en témoigne la magnifique scène des Enfers, plongée dans l'obscurité et laissant entrevoir Pluton et ses trois Érinyes habillés de noirs, un masque doré sur leur bras droit ; le personnage de la Discorde est muni de longs bras suggérant l'étendue de son pouvoir (« *Altro non fu che discordanze il mondo* », est-il dit au milieu du deuxième acte). Les décors et costumes de **Valentina Volpi** font également merveille dans la superbe Bacchanale qui clôt le deuxième acte, avec un Silène irrésistible dans son costume « nu » et un Bacchus de blanc vêtu, un mixte entre une jeune fille en fleur proustienne et une *Zaza Napoli*. Les lumières subtiles d'**Oscar Frosio** ont

aussi joué un rôle important dans la réussite du spectacle, conférant à la scène profondeur et efficacité aux nombreuses métamorphoses qui parcourent l'opéra.

La distribution réunie pour redonner vie à cet incroyable chef-d'œuvre mérite tous les éloges, d'autant que l'opéra, d'une durée avoisinant les quatre heures, a été donnée dans sa quasi intégralité (seules trente minutes de musique ont été sacrifiées, notamment, et c'est dommage, les deux scènes qui précèdent l'arrivée d'Hyménée dans le dernier acte, dans lesquelles Pelée combat Thétis déguisée en chevalier, sorte de version cavallienne du *Combat de Tancrède*). Dans le rôle de la déesse Thétis, **Valentina Ferrarese**, qui avait remporté l'an dernier le concours du Cavalli-Monteverdi Competition, est bouleversante de bout en bout, déployant un timbre chaleureux, magnifiquement projeté et d'une infinie ductilité. **Ferran Albrich** campe un Pelée non moins convaincant ; sa voix d'une grande sensibilité, révèle avec justesse la faiblesse du personnage, tout en étant constamment attentive au texte, particulièrement riche et difficile de Persiani. Il faut en outre souligner la performance impressionnante de **Danilo Pastore** dans le double rôle de la Discorde et de Méléagre (ce qui a rendu plus facile la métamorphose du premier vers le second). Une présence magnétique, un timbre de contre-ténor très souvent sollicité dans le registre aigu, conjugué avec un sens inné de la déclamation, en ont fait une des révélations de la soirée. Excellente incarnation du Temps, dans le prologue, et de Pâris, grâce à la remarquable prestation de **Jorge Navarro Colorado**, au timbre solidement charpenté, tandis que **Alessandro Ravasio** prêtait son timbre barytonnant au double rôle de Jupiter et de Nérée. Dans le même registre, **Matteo Straffi** est un Mercure plus vrai que nature et un Éaque d'une belle intensité. Malgré un timbre un peu nasillard, **Angelo Testori**, par son sens du théâtre et une élocution sans faille, a su donner vie, en les différenciant, aux trois rôles de Momus, Mars et Minos, tout comme **Giacomo Pieracci** a su bien distinguer les trois personnages qu'il incarne de Silène,

Pluton et Triton. Si le reste de la distribution est tout aussi impeccable (**Marzia Marzo** en Vénus et Thésiphone, **Benedetto Zanone** en Pallas, **Matteo Laconi**, excellent en Bacchus, **Gaia Ammatura** en Mégère et Mergellina, **Alessandro Simmonato** en Alecto, ou encore **Arrigo Liverani Minzoni** en Chiron), une mention spéciale doit être faite pour l'Hyménée de l'Uruguayen **Maximiliano Danta**, lauréat du Concours Cesti, qui nous a impressionné par sa voix d'une puissance inouïe, sublimée par l'acoustique du théâtre.

Dans la fosse, **Antonio Greco** est le principal maître d'œuvre de cette extraordinaire réussite. Il dirige les forces et les chœurs (excellamment préparés par **Diego Maccagnola**) avec une passion communicative et un sens du théâtre qui force le respect. L'équilibre des pupitres, le dialogue toujours respectueux avec la déclamation, la maîtrise des affects qu'il sait toujours rendre dans l'accompagnement musical et le travail impressionnant de reconstitution pour donner vie à ce monument, mérite les plus vifs éloges. Une soirée historique qui ne pouvait mieux célébrer les 350 ans de la mort du compositeur.

CRITIQUE, festival. CRÉMONE, Théâtre Ponchielli, le 19 juin 2026. CAVALLI : Le Nozze di Teti e Pelò. V. Ferraresi, F. Albrich, D. Pastore, M. Straffi, A. Testori... Petra Deidda / Antonio Greco. Crédit photographique © Antonino Dimondo

**23ème FESTIVAL MUSICANCY. Du
15 juillet au 4 août, puis le
27 sept 2026. Le Consort,
Sophie de Bardonnèche, Hanna
Salzenstein, Matthieu
Chazarenc Quartet, Masques,
Les Accords nouveaux...**

**En Bourgogne-Franche-Comté, pas moins de
8 programmes musicaux « tout public »
vous attendent au Château (sublime)
d'Ancy-le-Franc, joyau de la Renaissance
française et écrin idéal pour les
concerts. Les valeurs du Festival
bourguignon suscite l'adhésion :
attractivité, cohésion, partage local... «
*Musicancy a la forte conviction que la
musique n'est pas un luxe, mais un lien
entre les générations, les artistes et
les habitants. En 2026, nous affirmons
plus que jamais cette identité pour que
le festival soit à la fois exigeant et
accessible, ancré localement et ouvert***

sur le monde », précise Fannie Vernaz, directrice du Festival

Invités 2026, plusieurs ensembles d'instrumentistes chevronnés, chacun ambassadeur idéal du répertoire défendu, illustrent cette « diversité d'univers » mêlant baroque, jazz, traditions du monde, rencontres et expériences participatives (en particulier autour de la danse lors d'une conférence-rencontre avec **Pierre-François Dollé**, chorégraphe et danseur)...



Évidemment le Baroque français et italien s'invitent à cette fête magique dont le charme naît de la fusion entre patrimoine et musique, architecture prismatique et ondes sonores envoûtantes... Cette **23ème édition** renforce l'union sacrée du minéral et de la musique, grâce à un offre artistique très exigeante et aussi élargie (le jazz y fait son apparition)...

Au cœur de la programmation 2026, la résidence du Consort (3 concerts à la découverte d'œuvres méconnues pour violon puis

violoncelle...) ; autres temps forts : musique sacrée avec l'ensemble Masques d'Olivier Fortin, le lancement du **Musicancy Jazz Club**, cette année avec le Matthieu Chazarenc Quartet ; la 3ème édition de **La Nuit Merveilleuse**, déambulation mêlant contes et musiques **dans les salles du Château d'Ancy le Franc** (« dans un salon au XVIIIè » par Les Accords nouveaux ; »English Night », l'Angleterre des années 1600 par Pierre

Gallon, claviers, « Contes de la nuit » par Pierre Deschamps... Enfin le concert de clôture par l'ensemble Alkyma qui explore les mondes sonores entre Baroque et traditions andines...

Le premier volet des merc 15, jeudi 16, ven 17 juillet invite la nouvelle génération de musiciens baroques parmi les plus talentueux, soit **Le Consort** (avec **Sophie de Bardonnèche** : programme « Destinées, le 15 juil en ouverture), puis dans un programme italien incontournable : « **Vivaldi et Venise** », le 17 juill), entre temps jeu 16 juil, initiez vous à la danse baroque puis pratiquez (14h et 16h), enfin concert du soir « **E il violoncello suono** » (Le Consort et **Hanna Salzenstein**, 20h). Le dernier concert de juillet invite l'ensemble **Masques** (« **Bach, entre ciel et terre** », jeu 23 juil, 20h).

En août, 2 programmes investissent à nouveau le Château d'Ancy-le-Franc : sam 1er août (concert de jazz : « **Canto** », **Matthieu Chazarenc Quartet**, 20h), puis mar 4 août (20h) « **La nuit merveilleuse#3** » : « **Les Accords nouveaux** », **Pierre Gallon, Pierre Deschamps**. En clôture, dim 27 sept à 17h, « **Viva la Gracia !** » (Alkyma, musique de Bolivie).

TOUTES LES INFOS, la billetterie, le détail des programmes, les artistes et ensembles invités en 2026 : <https://www.musicancy.org/edition-2026/>

[Bienvenue à Musicancy](#)

2026
23^e ÉDITION



Concerts
et bal baroques,
conférence, contes,
actions participatives,
concert de jazz,
rencontres, clés
d'écoute

FESTIVAL DE
MUSIQUE BAROQUE
EN BOURGOGNE-
FRANCHE-COMTÉ

Festival MUSICANCY

CHÂTEAU D'ANCY-LE-FRANC

15 JUILLET-27 SEPTEMBRE 2026

www.musicancy.org



Musicancy • Association loi 1901 reconnue d'intérêt général • N° SIRET : 437 408 254 00027 • Licences de spectacles 2 & 3 LA 24-2994 & LA 24-2997



déroulé

9 rendez-vous

Ouverture avec la résidence de l'ensemble Le Consort
(15 au 17 juillet 2026)

**Mercredi 15 juillet 20h :
*Destinées – Le Consort***

**Jeudi 16 juillet 14h :
La danse baroque, toute une histoire ! Conférence-rencontre
avec Pierre-François Dollé**

**Jeudi 16 juillet 16h:
Et bien dansez maintenant!
Bal baroque avec Sophie de Bardonnèche à la pochette
et Pierre-François Dollé, maître à danser**

**Jeudi 16 juillet 20h :
*E il violoncello suonò – Le Consort***

**Vendredi 17 juillet 20h :
*Vivaldi et Venise – Le Consort***

**Grand concert Bach
□ Jeudi 23 juillet 20h :
Bach entre ciel et terre – Cantates BWV 39, 80 & 81
Ensemble Masques, Olivier Fortin**

**Nouveautés 2026 : Musicancy Jazz Club / 1re édition
Samedi 1er août, 20h :
*Canto – Matihieu Chazarenc Quartet***

**La Nuit Merveilleuse 3e édition :
déambulation en musique et contes,
Mardi 4 août, 20h :
« *Dans un salon au XVIIIe siècle* » avec Les Accords Nouveaux
de Pernelle Marzorati et Thomas Vincent ; « *English Night* »
avec Pierre Gallon ; « *Contes de la nuit* » avec Pierre
Deschamps.**

Clôture :
☐Dimanche 27 septembre 2026, 17h
Viva la Gracia ! – Ensemble Alkymia,
Répertoire anciens et de nos jours,
Mariana Delgadillo Espinoza.

Lieu : Château d'Ancy-le-Franc, un cadre historique pour une expérience musicale rare. ☐En bonus : Clés d'écoute, actions participatives, rencontres après-concerts, dégustations... Informations détaillées dans la brochure du festival :

Édition 2026 – Festival Musicancy :
<https://www.musicancy.org/edition-2026/>



Photos : Musique au
Château d'Ancy le Franc © Julien Benhamou

23^e ÉDITION



Concerts
et bal baroques,
conférence, contes,
actions participatives,
concert de jazz,
rencontres, dès
d'écoute

FESTIVAL DE
MUSIQUE BAROQUE
EN BOURGOGNE-
FRANCHE-COMTÉ

Festival MUSICANCY

CHÂTEAU D'ANCY-LE-FRANC

**CRITIQUE, festival. MANTOUE,
Teatro Bibiena, le 18 juin**

2026. PURCELL : Dido and Aeneas. L. Mancini, M. Borgioni, C. Colombo, A. Potter... Lorenzo Giossi / Michele Pasotti

Pour sa 43e édition, le Festival Monteverdi – après une ouverture en fanfare avec les sublimes *Vêpres de la Vierge* du compositeur crémonais – propose une fascinante plongée dans un autre chef-d'œuvre, *Didon et Enée* de Henry Purcell, dans le somptueux écrin du Théâtre Bibiena de Mantoue, ville dans laquelle Monteverdi fût Maître de Chapelle, et qui vit aussi naître le grand poète Virgile, l'auteur antique dont le compositeur anglais s'inspira pour écrire son célèbre opéra. Une très grande réussite qui comble les oreilles et les yeux des spectateurs enthousiastes venus nombreux braver la chaleur étouffante de la soirée.

Parvenu sous la forme de quatre copies manuscrites tardives, l'opéra de Purcell comptait à l'origine, le livret imprimé de Nahum Tate en atteste, un *prologue* hélas perdu. Près d'une demi-heure de musique que le chef italien Michel Pasotti a intelligemment comblée en faisant précéder l'œuvre par *The Instrumental Music used in The Tempest* de John Locke, composé une dizaine d'années auparavant. Choix d'une grande pertinence pour illustrer allégoriquement les tourments de la reine de

Carthage. Il s'agit cependant d'une version non pas scénique mais semi-scénique, les interprètes portant de splendides costumes (de **Maria Paolilla**), tandis que les lumières de **Maria Rita Licata** tiraient ingénieusement profit du décor de la salle mantouane. Le dispositif scénique imaginé par **Lorenzo Grossi** permettait aux deux protagonistes de déambuler dans les couloirs situés derrière la scène et d'apparaître dans les balcons frontaux, comme autant de décors en dur.

Didon est campée par une **Lucia Mancini** incandescente, voix d'airain et présence scénique électrisante, qui nous a offert un « *When I am laid* » d'anthologie. Face à elle, **Mauro Borgioni** est un Énée fort convaincant, dans la manière même d'appréhender le personnage, combatif et désespéré, martial et éploré, visage et chant d'une ductile expressivité, constamment mouvante : du très grand art. On saluera également la prestation de la Belinda de **Carlotta Colombo**, soprano à la fois délicat et sonore, toujours attentive aux inflexions du texte, un visage éloquent même dans le silence et parfait contrepoint lumineux au sombre destin de Didon, parvenant ainsi à transcender efficacement son simple rôle de confidente. Le contre-ténor **Alex Potter** incarne une Magicienne imposante physiquement et vocalement, extravagante à souhait dans son costume de satin noir, tout droit sorti d'un carnaval vénitien, agrémentée d'un splendide masque à plume sur le visage ; mêmes costumes de satin noir pour les deux autres sorcières (impeccable **Alena Dantcheva** et **Francesca Cassinari**, voix puissante pour la première, plus en retrait la seconde, mais toutes deux d'un grand professionnalisme et d'une présence scénique envoûtante), tandis que le marin de **Massimo Altieri** et la deuxième femme de **Anna Pirolì** maintiennent le niveau d'excellence de la distribution, d'une rare homogénéité, confirmée par l'impeccable prestation de **Cristina Fanelli** dans le rôle d'un Esprit. La mort de Didon était suivie d'une émouvante procession du chœur, excellent et bouleversant, à la bougie qui a rendu plus intense encore l'épisode tragique sur lequel s'achève l'opéra.

À la tête de sa **Fonte Musica**, **Michele Pasotti** renouvelle avec justesse et pertinence l'approche du chef-d'œuvre de l'« *Orpheus Britannicus* ». Le chef italien s'est montré d'une grande habileté à évoquer un univers sonore, dès les premières mesures du *prologue* de Locke, illustrant, grâce à une matière musicale à la fois précise et mouvante, tempête, vastes océans, le Destin même des personnages et jusqu'au silence qui, comme on le sait dans l'esthétique baroque, n'est pas moins éloquent.

CRITIQUE, festival. MANTOUE, Teatro Bibiena, le 18 juin 2026.
PURCELL : Dido and Aeneas. L. Mancini, M. Borgioni, C. Colombo, A. Potter... Lorenzo Giossi / Michele Pasotti. Crédit photographique (c) Antonino Dimondo