CRITIQUE, festival. DEAUVILLE, 30ème Festival de Pâques (Salle Elie de Brignac), les 30 avril, 1er et 2 mai 2026. Mozart, Schubert, Bach, Mahler…

Comment fêter un anniversaire et, surtout, comment le réussir ?… En se souvenant avec bonheur des réussites du passé, et en se tournant résolument vers l'avenir. C'est, en quelque sorte, la méthode adoptée – avec succès ! – par le Festival de Pâques de Deauville… âgé de 30 ans ! Il a associé pour l'occasion ses fondateurs et les jeunes pousses en une chaîne de transmission chère au créateur de l'événement Yves Petit de Voize, soutenu dès l'origine par le Maire de Deauville, Philippe Augier.

Construit sur 3 *week-ends* à partir du 18 avril 2026, le Festival s'achevait par un *week-end* de 3 jours, du 30 avril au 2 mai. Au programme de la première journée: Schubert, Mozart, Brahms. Cette première soirée du jeudi 30 avril démarre sur les chapeaux de roue avec l'interprétation de l'*Octuor opus 166* de **Franz Schubert**. Cette pièce d'une durée conséquente et comportant pas moins de 6 mouvements débute sur un accord tenu et se poursuit dans un climat typiquement schubertien, tout de tendre chaleur et de couleur romantique. L'Octuor n'est qu'une succession de séquences rêveuses puis brusquement sombres,

dans lesquelles excellent les trois instruments à vent qui détiennent chacun, tour à tour, un rôle de soliste, et principalement la clarinette, admirablement jouée par **Florent Pujuila**, et suivie de près par **Julien Hardy** au basson et **Guillaume Têtu** au cor. Leurs camarades violonistes, altiste, et contrebassiste sont bien sûr pleinement des solistes, ce qui donne à cette pièce tantôt des allures de symphonie de chambre, tantôt un style de concerto pour clarinette et ensemble à cordes. Ces dernières ont été très bien représentées par **Sarah Nemtanu**, premier violon, **Ayako Tanaka**, 2ème violon, **Lise Berthaud**, alto et **Boris Trouchaud**, contrebasse.

La deuxième partie de la soirée consistait en deux duels fraternels, amicaux et passionnés, entre deux pianistes. L'un confirmé: **Théo Fouchenneret,** l'autre plus jeune mais tout aussi brillant: **Arthur Hinnewinkel**. Le premier duel avait pour objet un bijou de **W. A. Mozart**, sa *Sonate pour deux pianos K 448* composée en 1781. Cette pièce a beau être connue, elle surprend toujours par son génie et éblouit l'auditeur. Le deuxième, qui clôt la soirée, nous plonge dans le romantisme tardif de **Johannes Brahms**, avec ses *Variations sur un thème de Haydn pour deux pianos, opus 56b*. La belle complicité des deux pianistes ajoutait au bonheur de cette musique que Brahms avait adaptée pour deux pianos (écrite à l'origine pour piano seul) pour le plaisir de la jouer avec Clara Schumann…



La deuxième soirée, celle du 1er mai, offrait une toute autre atmosphère. On se tournait avec **Alban Berg** (1885-1935) et **Gustav Malher** (1860-1911) vers le début du XXème Siècle. Deux œuvres au programme, mais en réalité une 3ème s'est invitée dans cette soirée… nous la rejoindrons plus loin. Tout d'abord un programme vocal avec les *Sept Lieder de jeunesse* d'Alban Berg, op.57 (1928), pour voix et orchestre, dans sa version transcrite pour ensemble de chambre par le néerlandais Reinbert de Leeuw en 1985. Pour cette partition, Berg a fait appel à divers poètes: Nikolaus Lenau, Theodor Storm, Rainer Maria Rilke, mais aussi à Paul Hohenberg à qui l'on doit le texte du dernier *Lied Sommertage* (*Jours d'été*) qui conclut le cycle : « *Maintenant il n'y a pas de mot, et des images, l'une après l'autre, te viennent et te comblent entièrement*« . Ce sont les mots mêmes du bonheur qui était alors celui du

compositeur. Si cette œuvre n'était pas en soi une découverte, son interprète de ce soir en était une. La soprano **Margaux Poguet** a littéralement révélé cette musique si étrange, elliptique par certains aspects et aussi si romantique. Elle a, en musicienne accomplie, merveilleusement transmis le message, accompagnée par l'Atelier de musique dirigé par **Gabriel Duriat**, qui débute une prometteuse carrière de chef d'orchestre. Précisons que cet Atelier est une structure originale propre au Festival, qui ne regroupe les jeunes solistes que le temps du Festival. L'heureuse surprise est venue de l'interprétation, en quelque sorte au pied levé, de l'*Adagietto* de la *5ème Symphonie* de Gustav Malher par l'Atelier de musique, ce qui n'était pas prévu initialement… Les musiciens avaient exprimé le désir d'interpréter ce moment de grâce, d'intimité et d'émotions.

Enfin, cette soirée se terminait avec la *4ème Symphonie* de Gustav Malher, interprétée dans la version de la transcription pour ensemble de chambre d'Erwin Stein, datant de 1921. Cette pièce symphonique est la plus épurée de toutes les *Symphonies* composées par Gustav Mahler, et se prête idéalement à une transcription pour ensemble de musique de chambre. Là encore, Margaux Poguet et l'Atelier de musique ont restitué la puissance émotionnelle et la tension dramatique de cette partition qui s'achève avec un poème extrait du *Knaben Wunderhorn, Le Cor Merveilleux de l'Enfant* (compilation de textes traditionnels allemands, effectuée par les romantiques allemands Achim von Arnim et Clemens Bretano). Ce texte chante joies et plaisirs de la vie céleste ; le poème choisi s'intitule *Das himmlische Leben, la Vie céleste*… La soliste a été bouleversante et a plongé le public, la pièce achevée, dans un silence religieux.



Le troisième acte de ce *week-end* anniversaire, le samedi 2 mai, se voulait exemplaire du Festival. Avec l'entrée en scène des musiciens ayant plus particulièrement marqué, chacun dans sa génération, sa présence dans le monde musical. Le violoniste **Renaud Capuçon,** le plus ancien, qui a été présent au Festival dès sa création ; le violoncelliste **Edgar Moreau**, le plus jeune des trois musiciens, et enfin le pianiste **Bertrand Chamayou**, reliant les générations. La première partie de ce concert, en quelque sorte « de Gala », était consacrée à **J. S. Bach** et à **Gabriel Fauré**. Edgar Moreau s'est emparé, dans un mélange de vigueur et de délicatesse, propre à son jeu, de la *Suite n° 2 pour violoncelle BWV 1008* de Bach. On ne pouvait guère rêver mieux comme entrée en matière. Il émane de cette pièce une poésie remplie de spiritualité qui voisine avec la joie populaire savamment exprimée par le Cantor de

Leipzig : Edgar Moreau y est exemplaire.

Cette soirée se poursuivait avec la *Sonate n°1, opus 13* de Gabriel Fauré. Cette pièce de jeunesse du compositeur qui fit sensation lors de sa création en 1877 comporte 4 mouvements. Les interprètes ont choisi un *tempo* très rapide. Les deux musiciens ont semblé vouloir contredire, d'entrée de jeu, une certaine façon de jouer Fauré, c'est-à-dire systématiquement en douceur et parfois proche de l'évanescence. Cela étant rappelé, et la virtuosité accomplie des deux interprètes n'étant plus à démontrer, on aurait peut-être apprécié plus de poésie, d'intériorité…? Par bonheur, le *Trio n°1* de **Félix Mendelssohn**, opus 49, a permis à ce concert anniversaire de s'achever en apothéose. Complices comme jamais, nos trois virtuoses se sont retrouvés et ont rivalisé de talent pour livrer une interprétation pleinement aboutie d'une pièce majeure du compositeur allemand. Nos trois interprètes de la soirée, comme délivrés, ont fait chanter comme jamais cette pièce sublime qui avait enchanté Robert Schumann, lequel avait parlé, à son propos de fraîcheur magique…!

BON ANNIVERSAIRE, cher Festival de Pâques de Deauville !… sans oublier les 25 ans de sa version estivale, qui se tiendra cette année du 31 juillet au 8 août.

CRITIQUE, festival. DEAUVILLE, 30ème Festival de Pâques (Salle Elie de Brignac), les 30 avril, 1er et 2 mai 2026. Mozart, Schubert, Bach, Mahler… Crédit photographique (c) Droits réservés

CRITIQUE, concert. LA SEINE MUSICALE, le 5 mai 2026. Oeuvres de Sergueï RACHMANINOV. Nikita Mndoyants (piano), Orchestre Appasionato, Mathieu Herzog (direction)

Le Chef d'orchestre Mathieu Herzog et son *Orchestre Appassionato* poursuivent l'Intégrale symphonique Rachmaninov initiée en 2025, et qui a donné vie à un premier enregistrement de deux oeuvres du compositeur : la *1ère Symphonie* et le *3ème Concerto pour piano et orchestre*, enregistrement paru en mars 2026 avec le label « *Appassionato*« .

Au programme de cet Acte II : la *3ème Symphonie* et le *2ème Concerto pour piano*. Une fois n'est pas coutume: **Mathieu Herzog** a décidé de débuter le concert par la partie symphonique, à l'inverse de ce qui se pratique en général. Avant d'aborder la S*ymphonie* et, en quelque sorte, en forme de préambule, l'***Orchestre Appassionato*** a interprété la *Vocalise*, pièce très connue. Cette *Vocalise opus 34 n°14* est une brève mélodie composée par **Sergueï Rachmaninov** en 1915 en tant que

dernière pièce des *Romances Opus 34*. A l'origine, elle a été écrite pour une voix de soprano ou de ténor, avec accompagnement au piano. Sans paroles, chantée sur une voyelle, d'où le terme de « *vocalise* ». Dans cette version orchestrale – celle de Rachmaninov lui-même, choisie par Mathieu Herzog – le thème bien connu est exposé aux cordes, puis repris tour à tour par le cor anglais, la clarinette et la flûte; elle emporte l'auditeur malgré sa brièveté.

La *3ème Symphonie* est en tonalité de *la mineur*… étant observé que les *Symphonies* composées par Rachmaninov sont toutes en tonalité mineure. Cette pièce est la dernière *Symphonie* du compositeur russe. Composée en 1936, elle a été créée en novembre de la même année et comporte trois mouvements. Elle est d'une redoutable complexité, et nous plonge dans un climat musical contrasté, à l'image des premières mesures du 1er mouvement indiqué « *Lento- Allegro moderato* » : brusque, emporté, mais aussi grave, sombre et intérieur. Cette pièce présente des allures de poème symphonique avec sa succession de séquences, comme autant de récits. On pense parfois à quelques pièces de ce genre de Richard Strauss. On peut percevoir aussi des réminiscences mélodiques de la *Symphonie Classique* de Sergueï Prokofiev, notamment dans le 3ème et dernier mouvement de la *Symphonie*… Sollicitant un orchestre très fourni, avec un recours puissant, voire tellurique, aux nombreuses percussions et aux non moins nombreux cuivres, le voyage musical qui nous est offert est riche en rebondissements heurtés, en accidents sonores, en tapis de cordes murmurées. Une sorte de narration chaotique. Il fallait la tranquille et solide maîtrise de Mathieu Herzog pour venir à bout de la plus belle des manières de cet ouvrage étrange, mais néanmoins poignant.

La soirée se poursuivait et se concluait avec le célébrissime *2ème Concert*o pour piano et orchestre en trois mouvements, sans conteste la pièce la plus connue du compositeur. Souvent, mais à tort, il a été décrié comme témoignant d'une

sensiblerie surannée… Mais qui peut raisonnablement rester insensible à cette surabondance de thèmes, à cette richesse mélodique, à ce *maelström* de cordes vibrantes qui laisse pantois ?… Celui qui a permis cette belle interprétation, c'est le pianiste **Nikita Mndoyants**, admirable virtuose. Tout dans son jeu est simplicité, au seul profit de la musique, et on lui en sait gré. Nikita Mndoyants est d'ailleurs associé à ce « *Cycle Rachmaninov* » et il enregistrera toute la partie piano qu'il contient, à savoir les qautre *Concertos pour piano* de Rachmaninov et la fameuse *Rhapsodie sur un thème de Paganini pour piano et orchestre, opus 43.* Sa technique pianistique russe est ici la bienvenue dans cette partition d'une exceptionnelle difficulté. Parfois, son jeu a pu sembler un peu sec. Mais peut-être a-t-il eu le souci de contredire justement les reproches émis à l'endroit de Rachmaninov sur sa musique et son romantisme que certains jugent « *excessif* » ? La virtuosité de Mndoyants fait merveille et rend justice à cette géniale partition qui a tant enchanté ! Bien sûr, il ne pouvait échapper aux *bis* qui lui étaient réclamés par un public enthousiaste, lequel fut amplement récompensé de ses applaudissements: l'*Etude-Tableau n°4 en si mineur* de l'*Opus 39* de Rachmaninov et une *Sonate* de Scarlatti, le tout écouté dans un silence religieux.

Le Chef **Mathieu Herzog** a réuni autour de lui une pléiade de jeunes musiciens qui lui vouent visiblement admiration et fidélité. Cela se ressent dans la restitution sonore des œuvres interprétées ce soir qu'il a dirigées en puissance et en sérénité. Son mérite est d'avoir banni de son interprétation toute l'emphase inutile qui entache nombre d'interprétations d'œuvres de Rachmaninov. Enfin, on rappellera que ce « *Cycle Rachmaninov* » est, suivant le désir de Mathieu Herzog, entièrement enregistré en public, avec le *Label Appassionato*. Particularité de ce soir, comme pour tous les concerts de ce Cycle: la captation du concert était déjà disponible à la sortie du concert sous forme digitale. Le public intéressé pouvait ainsi recevoir le cd « *physique* »

avant la date de sortie officielle…

_____

CRITIQUE, concert. LA SEINE MUSICALE, le 5 mai 2026. Oeuvres de Sergueï RACHMANINOV. Nikita Mndoyants (piano), Orchestre Appasionato, Mathieu Herzog (direction). Crédit photo (c) Droits réservés

---

CRITIQUE, concert. VILLARS-SUR-OLLON, le 24 avril 2026. Récital AVA BAHARI, violon / Andrei Banciu, piano. CHAUSSON, RAVEL, BEETHOVEN…

D’une vivacité continue, le geste de la violoniste suédoise Ava Bahari s’expose ce soir au Villars Palace (*Salon Hergé*) dans le cadre de la série de concerts proposée par Villars Music, … une offre musicale exceptionnelle, tout à fait adaptée dans un cadre aussi somptueux. La

jeune interprète cultive un souffle souverain, un naturel chantant qui sait s'immerger dans les profondeurs plus sombres, exprimant tout ce que chaque partition détient : la subtilité du son, l'intensité jamais appuyée, la souplesse comme l'infinie sensibilité des nuances de phrasés clairs et tenus … autant d'éléments personnels qui servent essentiellement le sens unitaire, l'architecture globale, dévoilant souvent une compréhension personnelle, très investie, à la fois organique et même viscérale qui éclairent de l'intérieur la structure des partitions.

Ceci transparaît dès **le Poème de Chausson**, – préambule audacieux, qu'anime une houle intérieure, à la fois enivrée et passionnée … Sur les traces du drame de Tourgueniev dont s'inspire Chausson, les deux interprètes savent exprimer dans l'âpreté et l'amertume, cette bouleversante série de confessions et d'élans contradictoires dont la couleur tragique s'éclaire à la fin, la voix du violon exprimant ce « *Chant de l'amour triomphant*« , titre du texte de l'écrivain et que reprend mot à mot Chausson sur le manuscrit de sa version violon / piano. Photo ci-dessus © classiquenews 2026

Puis les instrumentistes abordent sans réserve le flux contrasté et rugueux de **Tzigane** dont le caractère nerveux, mordant éclaire un autre aspect du jeu de la violoniste : sa fougue expressive, une énergie, subtilement canalisée, qui s'enflamme sans jamais perdre la précision ni la nuance.

Ce avec d'autant plus de constance que la violoniste partage une même vision sonore et poétique avec son partenaire familier, **Andrei Banciu**. Tous deux ont déjà joué ensemble Ravel et Chausson ; ce soir, ils ajoutent la **Sonate Kreutzer**

de Beethoven, qu'interprète pour la première fois la violoniste. C'est un pari gagné car le 2ème mouvement, en particulier, ample et fluide, permet au duo de se répondre et fusionner, de respirer dans le même souffle, dans une suite d'élans partagés où les deux voix s'unissent, s'enroulent, dans un entrelac de plus en plus exalté, et qui semble à plusieurs reprises ne plus toucher terre, comme aspiré dans une attraction double.

Presque trentenaire, **Ava Bahari** est une artiste accomplie : l'ambition et la versatilité du programme le démontrent sans réserve ; c'est aussi à Villars, un modèle pour les plus jeunes instrumentistes … Son jeu brille avec d'autant plus de feu et d'éclat qu'elle est elle-même une ancienne élève de l'Académie Villars (**Villars Music Academy**), inscrite dès la première session de la formation créée par **Aline Champion** (2022), elle-même premier violon du Philharmonique de Berlin pendant plus de 25 ans …

Villars Music : l'école de l'excellence au plus haut niveau

La virtuosité technicienne, la discipline, la conscience portée vers soi et les autres, la connexion au monde, l'écoute de son corps, la quête du sens et une conception globale de la pratique musicale sont autant d'aspect du métier qu'Ava Bahari a pu ainsi absorber, mesurer, comprendre, intégrer dans un alignement propice pour son propre développement.

Cet enseignement si particulier et si complet a été conçu, mûri, affiné par Aline champion, l'expérience et une exigence exceptionnelle composent ici un cocktail détonant qui redéfinit aujourd'hui la réalité et les enjeux de la transmission.

Sa vision de l'apprentissage, son expérience globale et profonde du métier d'instrumentiste (dans l'orchestre et comme soliste), sont une source fondamentale et irremplaçable pour tout musicien qui souhaite se développer comme personne et comme artiste, comprendre son futur métier, agir et jouer en pleine conscience.

Tout cela s'entend ce soir dans ce jeu qui respire, murmure, émeut, saisit, terrasse ou enivre littéralement ; dans cette versatilité intérieure, fluide et facétieuse, qui fait aussi les délices et le miel de son approche du Concerto de Sibelius qu'Ava Bahari vient de faire paraître pour Alpha avec le Goteborg Symphony Orchestra dont elle est artiste en résidence depuis deux saisons déjà.

Voilà qui va stimuler et encourager les jeunes vocations : **Aline Champion** vient de nommer **Ava Bahari,** « ***Youth Ambassador*** » : ambassadrice de Villars pour la jeunesse. Belle reconnaissance et encouragement pour témoigner, partager, transmettre …

A Villars chaque année ont lieu plusieurs académies dédiées au perfectionnement des jeunes artistes : à leur développement humain comme artistique. La transmission des valeurs les plus fondatrices et structurantes étant au coeur d'une plateforme pédagogique désormais unique au monde : cette année, l'habituelle **Music Academy** estivale (cette année du 5 au 12 juillet), destinée aux jeunes instrumentistes à cordes est précédée d'une **Junior Academy** regroupant pour la première fois en 2026, 30 jeunes musiciens scrupuleusement sélectionnés âgés de 8 à 18 ans, et qui pendant 6 jours suivront l'une des formations les plus complètes au monde. Cette "première" aura lieu à Villars du 28 juin au 4 juillet, couronnée par un

concert d’orchestre, tremplin idéal pour les jeunes académiciens, déjà invités à jouer ainsi collectivement en public.

Mais Aline Champion élargit et enrichit encore sa proposition en faisant de la musique et de l’art en général une formidable force d’apprentissage et de transformation. En fondant Villars Music, il ne s’agit pas seulement de transmettre des valeurs et une vision fondamentales et globales. Le but est aussi d’affiner les consciences, de mesurer ce qui fonde et définit essentiellement l’humain en le raccordant au vivant, tout en lui transmettant les clés pour favoriser cet équilibre. Dans une prochaine série d’événements à présent en construction, la bouillonnante musicienne au talent visionnaire, permettra de préciser davantage ce qui pourrait demain redéfinir la place de la musique et du musicien, celle de l’art en général, ce qu’ils permettent de comprendre de notre humanité et de notre planète ; l’art détient des clés pour comprendre qui nous sommes, ce qui nous définit … et ce qui pourrait rétablir cet équilibre perdu dans notre monde déréglé. Une chance en réalité et une promesse dont Classiquenews suivra pas à pas manifestations et avancées. A suivre.



Ava Bahari et Andrei Banciu © classiquenews 2026

CRITIQUE, concert. VILLARS-SUR-OLLON, le 24 avril 2026. Chausson, Ravel, Beethoven … Ava Bahari, violon / Andrei Banciu, piano

---

AGENDA de la VILLARS MUSIC
Villars sur Ollon (Suisse)

Junior Academy, 28 juin 4 juillet 2026

Music Academy, 5 11 juillet 2026

Concerts Villars Music
au Villars Palace :

4 juillet 2026 : concert de la Junior Academy
Concert de clôture avec jeunes solistes et orchestre de chambre ;

10 juillet 2026 : concerts des lauréats de la Villars Music Academy
avec grands solistes et professeurs ;

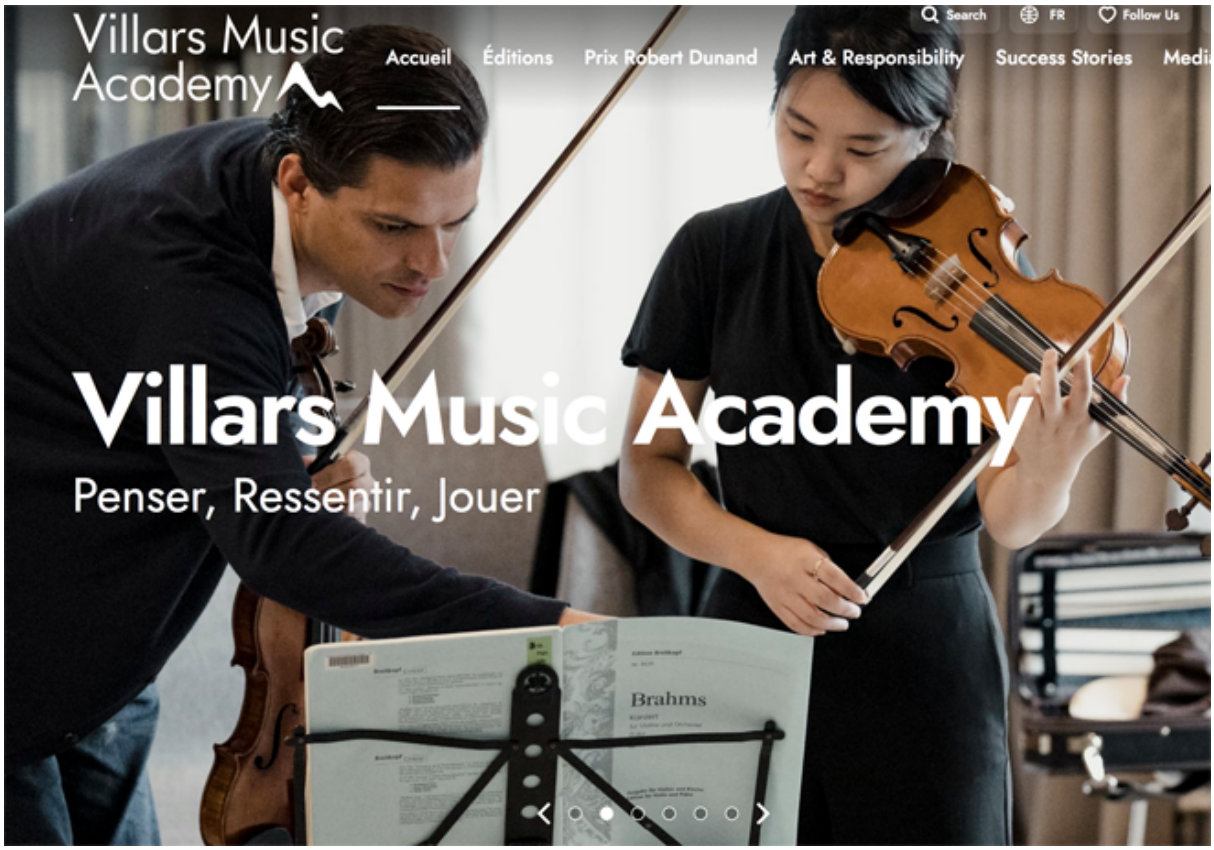
11 juillet 2026 : Gala et Remise du Prix Robert Dunand avec Vineta Sareika, Jens Peter Maintz, Walter Küssner et Noriko Sugiyama ;

7 novembre 2026 : récital de Kirill Gerstein

Villars Music Lab
Du 2 au 6 déc 2026
Programme résidentiel exclusif pour 15 instrumentistes d’exception

Toutes les infos sur le site de l’association **Villars Music** :

https://villarsmusicacademy.org/



CRITIQUE, concert. LYON, Salle Molière, le 26 avril 2026. MENDELSOHNN, MOZART,

BEETHOVEN. Lucas Monneri (violon), La Chambre Symphonique, Loïc Emmelin (direction)

Dimanche 26 avril, la Salle Molière de Lyon vibrait encore bien après la dernière note du *Concerto pour violon* de Beethoven, l'Orchestre *La Chambre Symphonique*, fondé et dirigé avec une énergie communicative par Loïc Emmelin, a offert une soirée d'une générosité rare. Rappelons-le : *La Chambre Symphonique* est né en 2017 d'un pari audacieux, celui d'un jeune chef, Loïc Emmelin, désireux de réunir des musiciens professionnels ou en voie de professionnalisation, issus des plus hautes écoles de France, de Suisse et de Belgique, mais aussi des amateurs éclairés. Le pari est aujourd'hui plus que gagné. Ce qui frappe d'emblée, c'est ce mélange unique de sérieux irréprochable et de joie de vivre contagieuse – deux qualités qui ont éclaté tout au long du programme.

Dès le début du concert, avec *Les Hébrides* de Mendelssohn, l'orchestre a su planter un décor presque cinématographique : la mer écossaise grondait, les cordes chantaient le large, et Loïc Emmelin, avec une gestique à la fois claire et passionnée, insufflait à ses musiciens un souffle romantique d'une grande maturité. On n'est plus ici dans le simple exercice de jeune orchestre : c'est déjà de la grande musique.

Puis vint la *Symphonie n°25* de Mozart, dite « *petite symphonie en sol mineur* », mais ô combien fougueuse ! L'attaque du premier mouvement, nerveuse et incisive, a immédiatement saisi la salle. La Chambre Symphonique a su rendre cette urgence préromantique sans jamais perdre la légèreté mozartienne. Les vents, très présents, ont brillé par leur justesse et leur caractère. Un vrai régal.

Mais le point d'orgue de la soirée revenait au *Concerto pour violon* de Beethoven, confié à un soliste éblouissant : **Lucas Monerri**. D'emblée, on a compris que ce jeune violoniste possède déjà l'autorité et le chant intérieur requis par l'ouvrage beethivénien. Technique superbe, sonorité ronde et projetée, mais surtout une musicalité passionnée qui a dialogué de plain-pied avec l'orchestre. Dans l'admirable *Largo*, le temps s'est suspendu : les cordes, d'une douceur presque irréelle, ont accompagné Monerri dans un échange intimiste que n'aurait pas renié un quatuor confirmé. Le *finale*, rondement mené, a déclenché une ovation méritée.

Après Beaune et Lons-le-Saunier, Lyon confirme : La Chambre Symphonique est déjà une vraie force musicale, pétrie d'exigence et de bonheur. On attend la suite avec impatience !

CRITIQUE, concert. LYON, Salle Molière, le 26 avril 2026. MENDELSOHNN, MOZART, BEETHOVEN. Lucas Monneri (violon), La Chambre Symphonique, Loïc Emmelin (direction). Crédit photographique (c) Droits réservés

CRITIQUE, concert. MARSEILLE, Théâtre national de la Criée, le 27 avril 2026. Quatuor Mala Strana, Inna Kalugina (chant), Olivier Bellamy (narration), Sélim Mazari (piano)

Dans le cadre de la saison foisonnante de *Marseille Concerts*, la “*Soirée Dvorak*” aura tenu toutes ses promesses. Pendant près de deux heures sans entracte – une gageure relevée avec un bonheur constant – le public, captivé, a voyagé des forêts de Bohême aux plaines d’Amérique, guidé par la parole aussi savante que facétieuse d’Olivier Bellamy (directeur artistique de l’institution phocéenne).

Dès son entrée en scène, le maître de cérémonie a posé le ton : une érudition joyeuse, jamais pesante, truffée d’anecdotes piquantes. Son humour contagieux transforme chaque présentation en petit récit, et l’on rit autant que l’on apprend. Un pédagogue rare, qui n’a pas son pareil pour faire aimer la musique sans jamais la trahir…

La soirée s’ouvre sur un choix audacieux et magnifique : l’air « *Going Home* », célèbre mélodie empruntée au mouvement lent de la *9e Symphonie « du Nouveau Monde »*. Dès les premières notes, la soprano ukrainienne **Inna Kalugina** – remplaçant au pied levé Cristina Pasaroiu – ensorcelle la salle. Sa voix, d’une beauté ronde et profonde, semble venir de très loin, traverser l’Atlantique et les souvenirs d’enfance. Ce morceau, donné en bis à l’issue du concert après deux heures de bonheur, reviendra comme une boucle nostalgique, un chant de l’exil apaisé.

Autour d’elle, le **Quatuor Mala Strana** – **Cyprien Brod** (premier violon, d’une autorité tendre), **Charlotte Chahuneau** (second violon, précision ciselée), **Issey Nadaud** (alto au timbre chaleureux) et **Caroline Sypniewski** (violoncelle chantant) – et le pianiste **Sélim Mazari** forment un ensemble homogène, respirant, habité par l’esprit slave. Le programme alterne les pages célèbres du compositeur tchèque. L’extrait du *Quatuor pour piano et cordes op. 87* révèle la complicité de Mazari avec les archets : dialogue vif, contrastes saisissants. Le *Trio « Dumky » op. 90* fait danser l’élégie et pleurer la *furiant*, tandis que le *Trio op. 65* (des extraits à chaque fois) déploie une noirceur presque brahmsienne, superbement maîtrisée. Plus célèbre encore, le *Quatuor à cordes n°12 “Américain”* sonne frais et pentatonique. Puis viennent trois *Danses slaves* : deux dans la version pour quatuor (entraînantes, rythmées comme un *kolo* de fête), et une troisième… au piano à quatre mains ! Surprise : Caroline Sypniewski quitte son violoncelle pour rejoindre Sélim Mazari au clavier. La voici aussi douée, vive et malicieuse au piano qu’émouvante à l’archet. Un moment de grâce, de complicité partagée, qui déclenche des *bravi* spontanés.

Mais le sommet de la soirée, incontestablement, ce sont les deux airs extraits du célébrissime ouvrage lyrique qu’est *Rusalka*. **Inna Kalugina** est une révélation. Sa voix – un soprano lyrique d’une maturité rare pour son âge – possède une

palette infinie : ronde et soyeuse dans le médium, elle s’évapore en aigus cristallins, sans stridence, portée par un *legato* d’une noblesse désarmante. Dans le célèbre air “M*ěsíčku na nebi hlubokém*” (“Chanson à la lune”), son timbre devient littéralement lunaire : chaque phrase est un pinceau de douleur et d’espoir mêlés, un chant d’eau et de nuit. Le silence, à la fin, est absolu, presque religieux, avant que n’éclate un tonnerre d’applaudissements.

Avant de conclure, le mouvement lent *(Adagio ma non troppo)* du *Concerto pour violoncelle op. 104*, sublimé par Caroline Sypniewski. L’archet creuse des graves palpitants, le chant monte, se brise, espère. Ce n’est pas la virtuosité démonstrative mais l’incarnation même du pathétique slave, portée par le piano frémissant de Sélim Mazari. En pleine simplicité, c’est un des plus beaux moments de la soirée. Ce 27 avril, au Théâtre national de La Criée, le public marseillais a été conquis et heureux, pleinement, profondément.

CRITIQUE, concert. MARSEILLE, Théâtre national de la Criée, le 27 avril 2026. Quatuor Mala Strana, Inna Kalugina (chant), Olivier Bellamy (narration), Sélim Mazari (piano). crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu

CRITIQUE, concert. PARIS, Archives Nationales – Palais de Soubise, le 25 avril 2026. JEUNES TALENS : « Un vent d'Italie ». Trio Zelindor – F. Altare, C. Stauffenegger, C. Bonnet Léon

« *La plaine devient de plus en plus belle et des douces brises caressent mon visage* » C'est de la sorte que débute un des plus beaux *Lieder* de Fanny Mendelssohn, « Italien ». Ce samedi 25 avril, alors que le soleil resplendit dans son doux déclin dans la cour intemporelle des Princes de Soubise, les brises du printemps couronnées de pétales guident nos pas vers les riches lambris de la chambre du prince. Rez-de-chaussé intime aux tableaux représentant les amours des Dieux et des Déesses en corniche. En présence d'Hercule, d'Hébé et son vase d'ambroisie, de Mars déposant ses armes ou de la Vénus alanguie en proie aux amours, nous attendions que le souffle italien vienne nous emporter dans cette époque où la France fut une étape inattendue pour cette musique venue des joyeux et virevoltants outre-monts.

Parce ce programme très intelligemment constitué par les

musiciens du **Trio Zelindor** nous porta par les zéphyrs dans ce fantasme italien que la France a toujours subi comme une ivresse inaltérable. Le Trio Zelindor est constitué du flûtiste **Federico Altare**, du violoncelliste **Clément Stauffenegger** et du claveciniste **Charles Bonnet Léon**. Ces trois jeunes et formidables instrumentistes nous ont permis d'apprécier non seulement la maîtrise de la technique, mais surtout la puissance interprétative de ces musiques bariolées.



Federico Altare est un flûtiste accompli. On apprécie le soin de ses phrasés, la beauté de ses ornementations savamment dosées. Clément Stauffenegger nous ravit particulièrement dans la très belle Sonate de Lanzetti, où il a pu montrer l'étendue de son talent dans la virtuosité et une belle justesse malgré la chaleur de la chambre du prince qui est parfois incompatible avec les cordes en boyau. Clément Stauffenegger démontre aussi une véritable maîtrise du *continuo,* en totale osmose avec Charles Bonnet Léon. Ce dernier, en véritable maître de cérémonie, nous guide dans les méandres formidables du programme avec une interprétation enthousiasmante de tous les morceaux.

Gageons que l'esprit de Chédeville, de Locatelli et des autres grandes figures chambristes ont posé leur esprit tutélaire sur ce concert. Avec de tels interprètes, la musique est entre des mains expertes, passionnées et passionnantes dans tous les sens du terme. L'Italie est loin d'être étrangère au Palais Soubise. Dans ces murs Marie de Guise, petite fille d'Henri le Balafré, a défié la cour du jeune Louis XIV en tenant la quenouille aussi bien qu'un sceptre. Avec un « *soft power* » intelligemment dosé, Mlle de Guise a donné à Marc-Antoine

Charpentier, le français le plus italien, l’opportunité d’émerveiller la France avec une musique aussi brillante qu’une matinée romaine sous le soleil du roi lulliste.

CRITIQUE, concert. PARIS, Archives Nationales – Palais de Soubise, le 25 avril 2026. JEUNES TALENS : « Un vent d’Italie ». Trio Zelindor – F. Altare, C. Stauffenegger, C. Bonnet Léon. Crédit photo (c) Droits réservés

---

CRITIQUE, concert. CLERMONT-FD, Opéra-Théâtre, le 24 avril 2026. BACH : Cantates et Oratorio de Pâques. Maîtrise de Notre-Dame de Paris, Orchestre national Auvergne Rhône-Alpes, Henri Chalet (direction)

Hier soir 24 avril, le public auvergnat de l'Opéra-Théâtre de Clermont-Ferrand a vécu une heure de grâce absolue. Sous le titre sobre mais évocateur « *Passion Bach* », la maison clermontoise accueillait la Maîtrise de Notre-Dame de Paris, ses solistes vocaux issus du chœur, et l'Orchestre national Auvergne-Rhône-Alpes, tous placés sous la direction lumineuse d'Henri Chalet.

Le programme s'ouvrait sur la ***Cantate BWV 12***, « *Pleurs, lamentations, soucis, craintes* ». Dans le silence de pierre et d'or de l'Opéra-Théâtre, la *Sinfonia* initiale, déchirante de lenteur, posa d'emblée l'ambiance : un chagrin universel, mais jamais complaisant. Les cordes de l'**Orchestre national Auvergne-Rhône-Alpes,** sobres et pures, dialoguaient avec une **Maîtrise de Notre-Dame** déjà transcendée. **Henri Chalet**, chef de chœur de Notre-Dame depuis 2014, dirigeait avec des gestes amples, puisant dans chaque silence une belle tension. Le chœur d'ouverture, véritable pilier dramatique, nous a littéralement pris aux tripes. Et pourtant, nulle morosité : dans l'*aria* de basse « *Kreuz und Krone* » (Croix et couronne), la voix chaude du soliste (issu des rangs de la Maîtrise) fut une promesse de résurrection. Une interprétation où la plainte se mue déjà en espérance.

Second pilier de la soirée : la ***Cantate BWV 131***, « *Du fond de l'abîme je crie vers toi, Seigneur* ». Là encore, Bach touche au vertige. L'écriture y est plus intime. Dans ce chef-d'œuvre de jeunesse, Henri Chalet a magnifié l'opposition entre l'humilité du texte (Psaume 130) et l'explosion de joie finale. Le chœur, d'abord murmuré, feutré comme une prière retenue, a gagné en puissance jusqu'à l'exultation. Mention spéciale au hautbois solo, impérial, qui tressait un contrepoint aérien avec les voix supérieures. Les solistes (encore captés dans l'ensemble vocal, gage d'une homogénéité

rare) ont fait moue : l'alto, avec un timbre presque intemporel, nous a littéralement arrachés à la « grande eau » de la détresse. Enfin, le chœur a libéré un « *Hoffe auf Gott* ! » (*Espère en Dieu !*) d'une beauté si franche que l'émotion état palpable parmi le public.

Après l'ombre et l'espérance, la joie. L'***Oratorio de Pâques BWV 249*** a transformé la solennité en fête exaltée. Dès la *sinfonia* initiale, avec ses fanfares jubilatoires, l'orchestre a pris des allures de feu d'artifice baroque. L'*aria* « *Kommt, eilet und laufet* » (V*enez, hâtez-vous, courez*) était comme une procession joyeuse, un élan collectif. Les solistes vocaux, toujours issus du chœur, ont montré une insolente maîtrise. Du ténor, ailé et précis, à la soprano, cristalline comme une trompette, en passant par une basse pleine d'humour dans les récitatifs narrant la course au tombeau. La Maîtrise de Notre-Dame, habituée à l'immensité gothique de sa cathédrale, s'est réjouie de trouver en l'Opéra-Théâtre auvergnat un écrin plus ramassé, plus chaleureux, qui faisait exploser chaque polyphonie. Henri Chalet, le visage rayonnant, a littéralement dansé sur son pupitre dans le chœur final « *Preis und Dank* » (*Louange et action de grâce*).

Quel pari audacieux et réussi : passer des ténèbres du *Weinen, Klagen* à l'ivresse pascale de l'*Oratorio de Pâques* en une soirée, avec la même formation et le même chef. Cela aurait pu être un contre-sens : ce fut, au contraire, une démonstration magistrale de la théologie musicale de Bach ! *Bravi !*

CRITIQUE, concert. CLERMONT-FD, Opéra-Théâtre, le 24 avril 2026. BACH : Cantates et Oratorio de Pâques. Maîtrise de Notre-Dame de Paris, Orchestre national Auvergne Rhône-Alpes,

Henri Chalet (direction). Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle aux Grains, le 18 avril 2026. LALO / BEETHOVEN. Daniel Müller-Schott (violoncelle), Orchestre national du Capitole de Toulouse, Kazuki Yamada (direction)

À la tête de l’Orchestre national du Capitole de Toulouse des grands soirs, qu’il connaît bien et qu’il transforme régulièrement en écrin sonore éblouissant, le maestro japonais Kazuki Yamada a offert au public de la Halle aux Grains un voyage d’une cohérence et d’une intensité rares.

L’émotion était pourtant née d’un imprévu : la violoncelliste allemande Marie-Elisabeth Hecker, souffrante, a dû déclarer forfait. C’est alors que

son compatriote et ami Daniel Müller-Schott, artiste au sommet de son art, a accepté de la remplacer au pied levé. Un défi relevé avec un *brio* !

Le programme s'ouvrait sur une pièce fascinante de la jeune compositrice coréenne **Song Aa Park**, *Sa-li (Gap of the Time)*. Yamada a su déployer toute la subtilité des couleurs de l'orchestre, faisant naître de cette partition contemporaine un paysage mystérieux et aérien, où le temps semblait suspendu. Le public, d'abord saisi par cette modernité éclatante, a vite été conquis par la poésie limpide qui s'en dégageait.

Puis vint l'heure du Concerto pour violoncelle d'**Édouard Lalo**. Quelle entrée que celle de Daniel Müller-Schott, avec une l'évidence qui s'impose : le soliste s'approprie l'œuvre avec une autorité lumineuse et une tendresse profonde. Le violoncelle chante, rugit, murmure. Dans l'*Adagio*, la complicité avec Yamada est telle que l'orchestre respire à l'unisson du soliste, dans un dialogue d'une touchante intimité. Le final, virtuose et espagnol, a littéralement électrisé la salle. Tonnerre d'applaudissements et rappels nourris de la part du public : Müller-Schott, modeste et rayonnant, lui a offert un émouvant extrait d'une des *Suites* de Bach.

Après l'entracte, Yamada nous a offert un **Debussy** de haute volée : *Images pour orchestre*. Dès les premières mesures des *Gigues*, la magie a opéré. Yamada, avec une gestique précise et aérienne, a fait émerger ce paysage mélancolique et brumeux, typiquement debussyste. Le hautbois d'amour, magnifiquement timbré, a entamé sa danse douce-amère, tandis que les cordes, en sourdine, tissaient un tapis de brume vibratile. On entendait presque les brouillards de Londres et les pas étouffés d'un carnaval lointain. Le chef japonais a su

préserver cette ambiguïté délicieuse entre l'ironie et la tendresse, chaque phrasé respirant avec une liberté infinie.

Puis ce fut le *hit* que constitue *Ibéria* – un choc, une explosion de couleurs et de chaleur. Yamada, familier de ce répertoire, a transformé la Halle aux Grains en une arène andalouse baignée de soleil. Les castagnettes ont claqué, les tambourins ont vibré, et les cuivres, d'une présence éclatante, ont lancé leurs appels enflammés. On a littéralement vu le flamenco, senti les parfums d'oranges amères et de jasmin. Le chef a magnifié les trois pans de cette fresque : les rythmes capiteux des *Rues et chemins*, la sensualité rêveuse des *Parfums de la nuit* (où la flûte solo et la clarinette ont suscité des frissons), et enfin la fièvre endiablée du *Matin d'un jour de fête*. L'orchestre, totalement libéré, a déchaîné une joie sonore communicative, chaque pupitre semblant s'amuser comme un enfant pris dans une ronde géante.

Enfin, Yamada a refermé l'œuvre avec les *Rondes de printemps*. Plus qu'une conclusion, ce fut une apothéose de légèreté. Le chef a sculpté cette immense farandole avec une transparence d'eau de roche, faisant dialoguer les rondes enfantines populaires avec les harmonies les plus sophistiquées de Debussy. Les cordes aiguës, cristallines, et les bois, espiègles, se sont poursuivis en un tourbillon de joie pure. Sous la baguette lumineuse de Yamada, l'orchestre a déployé une énergie juvénile et une précision quasi chorégraphique. La salle, suspendue à chaque note, a vu naître sous ses yeux un printemps musical d'une fraîcheur inouïe – comme une gerbe d'étincelles et de pétales lancée au ciel de la Halle aux grains. *Bravo Maestro !*

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle aux Grains, le 18 avril 2026. LALO / BEETHOVEN. Daniel Müller-Schott (violoncelle), Orchestre national du Capitole de Toulouse, Kazuki Yamada (direction). Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu

---

CRITIQUE, concert. AVIGNON, Opéra Grand Avignon, le 16 avril 2026. « Mon Beethoven à moi ». Jean-François Zygel (narration et piano), Orchestre National Avignon-Provence, Débora Waldman (direction)

Il y a les concerts qu'on écoute, et ceux qui vous écoutent. A l'Opéra Grand Avignon, Jean-François Zygel a offert la seconde catégorie. Entouré de l'Orchestre national Avignon-Provence sous la direction toujours aussi racée et réactive de sa directrice musicale Débora Waldman, le pianiste et *star* de la télé, a transformé ce qui aurait pu

être un simple hommage à Ludwig van Beethoven en un véritable *show* pédagogique, drôle et passionnant à la fois.

D'emblée le ton est donné. Zygel, voix calme et sourire malicieux, n'a besoin d'aucun artifice. Pas de micro apparent, mais une sonorisation discrète qui laisse passer chaque silence, chaque respiration. Il nous embarque *illico* à Vienne, un soir glacial du 22 décembre 1808. Ce fameux concert-marathon où Beethoven avait présenté – pêle-mêle – la *Cinquième* et la *Sixième Symphonie*, le *Quatrième concerto pour piano*, des extraits de la *Messe en ut*... Le public de l'époque, épuisé et gelé, n'en demandait pas tant. Zygel, lui, sait que le nôtre est prêt à tout.

Le principe est simple, presque trop, mais redoutablement efficace. Un extrait joué par l'orchestre, puis une improvisation au piano par Zygel. Pas n'importe quelle improvisation : une greffe vivante, une dissection joyeuse, parfois un détournement assumé. Tour à tour défilent le début de la *Cinquième symphonie* – et ce fameux « *tatata taaam* » que tout le monde croit connaître !… -, la *Septième* (dont l'ivresse rythmique fait danser les pupitres), l'*Héroïque* (avec sa déchirure initiale), la *Pastorale* (et sa fameuse tempête), mais aussi des pièces plus rares comme la *Marche militaire* ou les charmantes *Danses de Mödlin*g. Rien n'est véritablement joué « *comme au disque* », **Débora Waldman** et ses excellents musiciens de l'**Orchestre National Avignon-Provence** suivant Zygel au corps, s'adaptant à ses élans, ses accélérations, ses soudains ralentissements. On entend une écoute, une complicité de chaque instant.

Mais la véritable matière du spectacle, ce sont les anecdotes. Zygel les distille avec un sens du rythme digne d'un humoriste rodé. Certaines histoires, à peine dévoilées, mettent la puce à l'oreille. Ainsi, apprend-on (avec les pincettes qu'il

convient) que Beethoven aurait pu avoir quelques années de plus que ce que l'histoire a retenu. Plus étonnant encore : le pianiste nous confie que Johnny Hallyday se serait inspiré de la Septième symphonie pour l'un de ses propres tubes… Puis, une question plus absurde encore : verra-t-on bientôt le visage du sourd de Bonn sur nos billets de cinq euros ? Peu importe la vérité, ce qui compte ici, c'est l'élan, la complicité qui s'installe entre la scène et la salle. Et l'élan, ce soir-là, ne faiblit jamais.

Le cœur du spectacle, pourtant, reste le clavier. Zygel improvise à de nombreuses reprises. Parfois, son jeu reste fidèle à Beethoven, comme une copie respectueuse. D'autres fois, il s'en émancipe complètement, partant dans des territoires inattendus, presque contemporains. C'est là, justement, que le plaisir atteint son comble. À un moment, pour illustrer la violence d'un orage (celui de la *Pastorale,* bien sûr), il se lève, se penche à l'intérieur de son piano à queue et *pince* les cordes à même la table d'harmonie ! Geste rare, presque interdit. Effet saisissant. On entend le vent, la pluie, la peur. Dans la salle, on retient son souffle. Sur le pupitre de la cheffe, Débora Waldman esquisse un sourire complice. Ses musiciens, médusés, s'adaptent.

Le temps file. On en arrive au *finale* de la *Septième symphonie*, cette montée d'adrénaline pure que Beethoven a écrite dans une ivresse sonore. L'orchestre, lancé à pleins bois, emporte tout. Le public applaudit longuement. On sent qu'on ne veut pas partir… Alors, en bis, Zygel revient seul. Il attaque la mythique *Lettre à Élise*. Mais attention, pas la *Lettre à Élise* que vous croyez connaître. Il la tord, la parfume de clins d'œil au *jazz*, à la variété, à je ne sais quelle ritournelle de cirque. La salle rit de nouveau, aux éclats. C'est la dernière pirouette d'un artiste qui n'a cessé, pendant deux heures, de démontrer une vérité simple : Beethoven n'a jamais été un monument de marbre. C'était un homme en colère, amoureux, malentendant, génial et vivant. Et

en sortant, on se dit qu’on n’entendra plus jamais la *Cinquième* comme avant. Et c’est tant mieux.

CRITIQUE, concert. AVIGNON, Opéra Grand Avignon, le 16 avril 2026. « Mon Beethoven à moi ». Jean-François Zygel (narration et piano), Orchestre National Avignon-Provence, Débora Waldman (direction). Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu

---

CRITIQUE concert. MONACO, Auditorium Rainier III, le 12 avril 2026. ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO. Lalo : Symphonie espagnole [Clara-Jumi Kang, violon] / Holst : Les Planètes, Charles Dutoit, direction

Le Philharmonique de Monte-Carlo livre un programme idéal en ce dimanche 12 avril, remarquablement équilibré, offrant d'abord une partition concertante, de haute volée, portée par le tempérament d'une grande interprète ; puis déploie vertiges et enchantements de la forge orchestrale, dans une œuvre spectaculaire, exigeant de tous les pupitres.

Domptant avec intensité et élégance son violon (le Stradivarius « Thunis » de 1702), la soliste invitée **Clara-Jumi Kang** joue tout en tension sur les cordes, en maîtresse incontestée d'une sonorité brûlée, incandescente, d'une rondeur continue… **La Symphonie Espagnole de Lalo** (1875) toujours rare au concert en France, est une œuvre familière pour la violoniste qui connaît doutant mieux Lalo qu'elle a travaillé précédemment son Concerto avec l'Orchestre Royal de Stockholm, lors de sa résidence actuelle au sein de la phalange suédoise…

D'emblée c'est le geste surexpressif qui éclaire et muscle le style conquérant de cette Symphonie atypique, qui est en réalité un vaste concerto pour violon en 5 parties, tant l'instrument soliste est actif et même d'un chant généreux, ardent dès le début ; l'engagement de la violoniste allemande d'origine coréenne est total, en particulier sur le plan sonore, sachant tisser sa partie avec une radicalité très homogène, un chant franc et direct qui affronte l'Orchestre avec un panache presque guerrier.



Elle sait aussi ciseler les plus rares échappées lyriques et d'une tendresse intime. Sa personnalité fait merveille en particulier dans les deux derniers mouvements : l'Andante d'un caractère brucknérien, et le cinquième et ultime mouvement (« Rondo : allegro ») dont le caractère découle des épreuves réalisées précédemment : danse finale lumineuse, crépitante, d'une légèreté et presque d'un abandon soudainement inédit.
Tension et caractère [souci du folklore] mais aussi profondeur et gravité émotionnelle très affirmée font de la Symphonie de Lalo l'une des partitions les plus personnelles et originales alors, répondant point par point aux objectifs de la Société nationale de musique (fondée en 1871), dont le dessein dans les années 1870 entend favoriser, renouveler, affirmer un certain génie français [précisément en inventant de nouvelles formes], face à l'essor des symphonistes germaniques et du démiurge Wagner, de plus en plus incontournable. **Clara-Jumi Kang** redouble de caractère, de mordant, prenant appui sur chaque rebond contrasté pour souligner la haute expressivité d'un Lalo furieusement hispanique. La violoniste faisant feu

de tout bois, affirme une indiscutable personnalité : un tempérament très intense et affûté, sans affectation, très proche de l'essence rhapsodique de l'œuvre, en particulier dans la forme des 2è et 4è mouvements, Scherzando et Andante.

planètes magiciennes

Après la pause, la seconde partie produit un autre accomplissement, aussi enthousiasmant, exposant les formidables qualités du Philharmonique de Monte-Carlo au devant de la scène.
La musique a la capacité d'exprimer l'ineffable. Elle est cette force capable de transformer en éveillant la conscience… ; c'est exactement ce qui s'est passé ce dimanche 12 avril à l'auditorium Rainier III. Musique de passage (comme on parle de rite de passage), musique de révélation et de métamorphose… **LES PLANÈTES de Gustav Holst** (1874-1934) dévoilent un tout autre visage que tend à voiler le tapage foudroyant / fracassant de son premier épisode [Mars]…. Le cycle en 7 épisodes découle du goût personnel de Holst pour les mythes et croyances d'Extrême-Orient, lui-même traducteur du sanscrit, curieux de mesurer voire comprendre les enseignements philosophiques et spirituels du Rig Veda hindou.

symphonisme astrologique et spirituel

Ainsi, l'auditeur ne sort pas indemne d'un tel cycle musical, que traverse la pleine conscience que le monde est régi par des lois universelles, secrètes, porteuses d'équilibre et d'harmonie, agissant pour sa pérennité.
On comprend dès lors que Les Planètes contiennent partie de ce savoir, qu'elles en diffusent chacune, la vérité cachée, du

début martial et glaçant de Mars (déjà cité),… aux voluptés abstraites et secrètes de ***Saturne***, jusqu'au climat suspendu, évanescent de l'insaisissable ***Neptune*** [l'ultime portail]. Assurément ces 2 séquences là [Saturne et Neptune] sont les plus captivantes, sur le plan de la construction comme de l'orchestration et de son onirisme instrumental ; elles relativisent la déflagration préliminaire de ***Mars***, son impact irrésistible, morceau le plus connu [à juste titre] mais qui ne résume pas [loin de là] la richesse ni la singularité de la partition, ni ce que le maestro ce soir rend audible : la subtilité de son architecture intérieure, son formidable cheminement sonore et spirituel.

rituel musical

Sous la direction de **Charles Dutoit**, l'auditeur saisi par les déflagrations martiales de Mars, ce soir fracassant, terrifiant, d'une puissance à la fois impérieuse et définitive, pénètre peu à peu dans un labyrinthe à codes, une série de tableaux et de paysages qui à travers tous les pupitres remarquablement exposés [savoureux mariages de timbres à l'appui], se découvrent peu à peu ; et sous une baguette aussi fine, l'auditeur s'autorise à décrypter le sens et l'esprit de chaque planète ainsi dévoilée ; il en perçoit le sens dans leur enchaînement spécifique… chaque séquence élucidée comme au fil d'un tirage de cartes progressif, œuvre à la révélation finale ; au mérite du Maestro et des formidables instrumentistes d'en exprimer tous les enjeux, dans un hédonisme libéré, sans jamais sacrifier ni la lisibilité ni l'unité globale.
C'est une construction en rébus.

Comme un guide inspiré, le chef abat ses cartes et dans chaque mesure musicale, une arcane nouvelle. A l'auditeur d'en démasquer la signification, d'autant plus aisément que le chef se révèle en guide superlatif. L'activité concertée des

instruments approfondit et recherche le sens caché, semble percer le mystère contenu. **Charles Dutoit** sobre et détaillé développe une lecture qui sait nuancer, suggérer, murmurer ou rugir selon les indications de l'auteur et le caractère de la séquence. Tout cela en exploitant avec finesse, l'étonnante palette Instrumentale élaborée par Holst : aux instruments traditionnels, il ajoute aux deux harpes, célesta, hautbois baryton, clarinette basse et contrebasson,… et côté cuivres, complétant les 7 cors [!], le tuba, l'euphonium,… et l'orgue. Le spectre sonore qui en découle, confirme la maîtrise du compositeur comme un véritable enchanteur de timbres, sorcier et orfèvre à la fois.
De ce point de vue le chant du cor introduisant Vénus, le scintillement vaporeux des deux harpes au début du saisissant Neptune… relèvent d'un compositeur démiurge qui maîtrise idéalement la science des couleurs comme la texture des climats.

Sous le feu et la finesse de tels musiciens, l'originalité de l'écriture, ses audaces harmoniques, sa grande efficacité dramatique façonnent tout un imaginaire poétique, au souffle cinématographique… On comprend que John Williams ait puisé abondamment dans pareil labyrinthe d'effets, d'atmosphères, de combinaisons riches, de contrastes vertigineux.

vers l'épure

Il est passionnant de mesurer toutes les possibilités sonores d'un orchestre virtuose, à son complet, multipliant les combinaisons spectaculaires [les cuivres sont impressionnants] et a contrario des effectifs requis, qui opère peu à peu, une décantation progressive de la texture orchestrale [selon l'esthétique d'Holst, lui-même amateur de mystères et d'incantations] … ainsi, dernière offrande orchestrale, les nappes évanescentes de la fin, avec chœur de femmes additionnel, au charme irrésistible, depuis les coulisses…

voix prophétiques ou sirènes chantant un monde perdu… Ultime couleur suggestive ou touche onirique qui jalonne un somptueux accomplissement final. En exprimant l'infini, jusqu'au silence, cette fin de ***Neptune*** égale les grandes conclusions [suspendues, suggestives et elles aussi évanescentes] de Gustav Mahler. Artisan fin et inspiré dans les dialogues entre pupitres, le chef célèbre la faculté de la musique à suggérer : il en révèle le pouvoir d'évolution et de métamorphose, exprimant pour chaque séquence, une conscience mouvante, de plus en plus spectrale, qui chemine vers une épure de plus en plus explicite.
Les musiciens se montrent particulièrement convaincants dans le 5ème épisode [***Saturne*** ou l'âge d'or] : ils réalisent une immersion dans la vérité et le mystère, une profondeur qui exprime la sagesse de l'âge mur ; la texture se dilue, se désagrège même dans un scintillement de nuances que le chef oriente et cultive dans la transparence, dans une opulence suspendue, onirique… qui approche Ravel, contemporain de Holst – le Ravel du ballet *Daphnis et Chloé*, et son lever du soleil mémorable].

Un nouveau miracle symphonique s'est réalisé ce soir à Monaco, grâce à une phalange enchanteresse à un moment charnière de son histoire, quand son directeur musical actuel, Kazuki Yamada, achèvera en juin son mandat pour laisser la place, dès septembre prochain, à la française, Natalie Stutzmann (*).

CRITIQUE concert. MONACO, le 12 avril 2026. Auditorium Rainier III, ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO. Lalo : Symphonie espagnole [Clara-Jumi Kang, violon] / Holst : Les Planètes, Charles Dutoit, direction



(*) LIRE aussi notre dépêche nomination de Nathalie Stutzmann :
https://www.classiquenews.com/orchestres-opmc-orchestre-philharmonique-de-monte-carlo-nomination-de-nathalie-stutzmann-au-poste-de-directrice-artistique-et-musicale/

Diffusion radio

Concert Lalo / Holst par l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo / Charles Dutoit, diffusé sur **Radio classique samedi 23 mai 2026**, 20h

---