

**CRITIQUE, festival. BEAUNE,
Festival International
d'Opéra baroque et romantique
(Basilique Notre-Dame), le 7
juillet 2024. J. S. & C. P.
E. BACH (Motets et Cantates).
INSULA ORCHESTRA / ACCENTUS /
Laurence Equilbey
(direction).**

Déjà présenté à Pâques à la Seine
Musicale où la formation orchestrale
(jouant sur instruments d'époque) Insula
Orchestra a sa résidence habituelle, le
programme réunit à nouveau – cette fois
au Festival International d'Opéra baroque
et romantique de Beaune -, les Bach, père
et fils, soit Johann Sebastian et Carl
Philip Emanuel. Une sainte filiation qui
éblouit par sa lumière musicale, et dans
le choix des partitions, Motets et
Cantates, rétablit la trajectoire

spirituelle du temps pascal : ferveur, lamentation, mort et Résurrection. Des *Motets* spirituels et mystiques, aux *Cantates* dramatiques et ferventes, le programme propose un parcours semé de joyaux sonores, des ténèbres à la pleine lumière (« *De l'abyme à la lumière* » comme est intitulé le concert).



Laurence Equilbey réalise ici, dans la superbe **Basilique Notre-Dame de Beaune**, une subtile cathédrale sonore, jouant sur les effets colorés des timbres instrumentaux (référence aux vitraux), jusqu'à l'intensité d'accents proprement

éblouissants. Le tout d'une main experte qui sait détailler et construire l'édifice musical dans la clarté et dans une texture de plus en plus transparente à mesure que la promesse de la Résurrection se fait plus présente. Bois, vents, cuivres et cordes « historiques » dévoilent de somptueuses nuances, nimbant les textes d'un surcroît de poésie suspendue. L'incise des textes, tous exprimant les attentes des croyants confrontés au Mystère, profite de l'engagement entier et organique de la cheffe, à la battue précise et énergique – et des instrumentistes dont le geste synchronisé produit une texture riche, caractérisée, de plus en plus aérienne.

Ce soir, le plateau est même fastueux : aux instrumentistes d'**Insula Orchestra**, répond la même infaillible implication des voix du **Chœur Accentus**, elles aussi claires et détaillées, produisant cette matière céleste, véritable nuage spirituel qui appelle à la méditation et conduit à la... transcendance. Les solistes réunis offrent des tempéraments aussi individualisés que les instruments : de quoi pour chaque air ou ensembles, réussir l'incarnation des prières. Saluons le baryton suave et homogène de **Victor Sicard**, le souffle de l'alto **Rose Naggar-Tremblay** comme l'angélisme de la soprano **Emmanuelle de Negri**... Mais reconnaissons que la révélation de la soirée – en justesse, sincérité et intensité, demeure le ténor éblouissant du britannique **Gwilym Bowen** : la voix resplendit dans la lumière.

Aux côtés des Motets, les Cantates affirment cette entente superlative entre l'orchestre et le chœur fondés et dirigés par **Laurence Equilbey**. La maîtrise dramatique des effectifs se révèle très convaincante dans le répertoire des Bach, père et fils. Et distinguons surtout la Cantate du fils, datée de 1776, intitulée « *Heilig ist Gott* » – d'autant plus appréciée qu'elle demeure très rare en concert. Accents, souffle, ampleur préromantique aussi de certaines séquences... l'écriture préclassique de CPE dévoile des trésors d'intimisme psychologique, d'une somptueuse introspection, pour les voix

comme pour les instruments.

C'est un triomphe amplement mérité, et avec un public tellement conquis, que Laurence Equilbey lui propose un *bis* : le Motet « *Lobet den Herrn* » (BWV 230), dont l'attribution est contestée, mais dont Mme Equilbey assure bien la paternité au Kantor de Leipzig !

CRITIQUE, concert. BEAUNE, Festival International d'Opéra baroque et romantique (Basilique Notre-Dame), le 7 juillet 2024. J. S. & C. P. E. BACH (Motets et Cantates). INSULA ORCHESTRA / ACCENTUS / Laurence Equilbey (direction). Photos (c) Ars Essentia.

Programme :

Johann Sebastian Bach

Suite pour orchestre n°4 en ré majeur, BWV 1069, ouverture

Cantate « Aus der Tiefe ruf ich zu dir », BWV 131

Motet « Komm, Jesu, komm », BWV 229

Motet « Jesu meine Freude », BWV 227

Cantate « Alles nur nach Gottes Willen », BWV 72

Suite pour orchestre n°4 en ré majeur, BWV 1069, réjouissance

Carl Philipp Emanuel Bach

Motet-cantate « Heilig ist Gott » Wq.217

Motet « Lobet den Herrn », BWV 230 (bis)

Parcours INSULA ORCHESTRA 2024

LIRE nos autres critiques des concerts d'INSULA ORCHESTRA /
Laurence Équibey

[CRITIQUE, concert. BOULOGNE-BILLANCOURT, La Seine Musicale,
le 27 février 2024. EMILIE MAYER : Symphonie n°1 / SCHUBERT :
Symphonie n°4 « Tragique ». Insula Orchestra / Laurence
Equibey \(direction\).](#)

[CRITIQUE, concert \(création\). BOULOGNE-BILLANCOURT, la Seine
Musicale, le 26 mai 2024. BEETHOVEN WARS : Insula Orchestra /
Choeur Accentus / Laurence Equibey \(direction\).](#)

**CRITIQUE, festival.
MONTPELLIER, 39ème Festival
de Radio France Occitanie
Montpellier, le 10 juillet
2024. Oeuvres de Gustav**

**MAHLER. Marianne Crebassa
(mezzo), Melody Louledjian
(soprano), Orchestre
Philharmonique de Radio
France, Mikko Franck
(direction).**

Troisième concert symphonique du Festival Radio France Occitanie Montpellier, le programme Gustav MAHLER de l'Orchestre Philharmonique de Radio France est conduit par son chef, Mikko Franck. A l'Opéra Berlioz, deux facettes de l'art mahlérien tendent un miroir de vie au public. Celui sobrement tragique des *Kindertotenlieder* (« Chants pour les enfants morts ») sur les poèmes de Friedrich Rückert précède celui céleste de la 4ème *Symphonie en sol majeur*. Par le biais de ce parcours ascendant, le concert est dédié à la soprano belge Jodie Devos, fauchée à 35 ans, dont le public festivalier peut se remémorer la talentueuse présence lors de l'édition 2022. Elle incarnait une Ophélie irrésistible dans *Hamlet* de Thomas, après avoir véritablement subi les coups de roulis de la *Sea Symphony* d'Elgar.



Pour l'heure, c'est l'alto **Marianne Crebassa** (formée au Conservatoire de Montpellier) qui se mesure au cycle des cinq *Kindertotenlieder* (1905). En croisant le contrepoint des vents (hautbois, cor anglais et cor solos de haut vol), sa voix mordorée a acquis une profondeur que conforte son identité expressive. Le grave à peine poitriné, le médium rempli d'harmoniques et les aigus susurrés *pianissimi* forgent une vocalité séduisante au service de l'intime et indicible poésie. Elle confère une aura douloureuse ou bien résignée aux poèmes funèbres. Sous la conduite attentive de **Mikko Franck**, la limpidité d'une orchestration géniale s'impose, avant que la rébellion portée par le dernier *Lied* – *In diesem Wetter* (« Dans cet orage ») – associe les instruments dits spéciaux (piccolo, clarinette basse, etc.) au chant. *A contrario*, la tendre berceuse qui clôt le cycle s'exhale de tout son être égaré, et rejoint curieusement la poignante *Mater dolorosa* que Marianne Crebassa incarnait dans *Picture a Day like this* de G. Benjamin en 2023. Quelle artiste !

Nous sommes moins séduit par l'interprétation de la 4ème *Symphonie*, bien que les cordes de la phalange assurent une parfaite osmose par pupitre au fil de l'hypnotique mouvement central, *Ruhevoll* (« Tranquille »). Mais ailleurs, les nuances seraient-elles trop uniformes, alors que le compositeur calibre celles-ci de manière différenciée au sein de sa polyphonie ? Les épisodes *animando* seraient-ils conduits sans la fébrilité viennoise fin-de-siècle ?



Habituellement, le « Philhar » n'a pas l'habitude de semer des imprécisions dans les reprises de *tempo*... Si le registre grinçant s'immisce avec le violon solo (en *scordatura*) au 2ème mouvement, le *Lied* conclusif ne diffuse pas suffisamment le radieux éclairage du poème *Das Himmlische Leben* (« La vie céleste »). La soprano **Melody Louledjian** semble en deçà des exigences de timbre et de projection que requiert le vaste vaisseau qu'est l'Opéra

Berlioz. Pourtant, lorsque l'épilogue orchestral se désintègre peu à peu jusqu'au silence, l'auditoire retient son souffle... sans applaudir pendant une bonne minute : l'ombre portée de Mahler est bien tangible ! Et l'apaisement qu'offre la *Chanson de Solveig* extrait de *Peer Gynt* d'Edvard Grieg (donné en *bis*) agit comme une *coda* prolongeant la transparence du symbolisme.

CRITIQUE, festival. MONTPELLIER, 44ème Festival de Radio France Occitanie Montpellier, le 10 juillet 2024. Oeuvres de Gustav MAHLER. Marianne Crebassa (mezzo), Melody Louledjian (soprano), Orchestre Philharmonique de Radio France, Mikko

Franck (direction). Photos (c) Emmanuel Andrieu.

VIDEO : Gerhild Romberger interprète les « Kindertotenlieder » de Gustav Mahler

**CRITIQUE, festival.
MONTPELLIER, 39ème Festival
de Radio France Occitanie
Montpellier, le 9 juillet
2024. RAVEL / SOHY / FAURE.
Renaud Capuçon (violon),
Orchestre Les Siècles, Louis
Langrée (direction).**

Le Festival de Radio France Occitanie Montpellier s'est ouvert ce dimanche 8 juillet avec un grand concert de plein air (Place de l'Europe), avec l'Orchestre National Montpellier Occitanie dirigé par la jeune cheffe Chloé Dufresne. Le lendemain (à l'Opéra Berlioz), c'est le violoniste virtuose

Renaud Capuçon qui dialoguait avec la fameuse phalange *Les Siècles* (jouant sur instruments d'époque), placée sous la baguette de Louis Langrée, dans un programme de musique française du tournant du siècle dernier.



La première partie est composée de raretés, et commence même par la création mondiale d'une œuvre de **Maurice Ravel**, « *Amants qui suivez le chemin* » (ca. 1902-1905). Le manuscrit de 18 pages est monogrammé à deux reprises, mais n'est pas signé. Retrouvé par un particulier en 2000, et passé inaperçu jusqu'à sa mise en vente par une librairie spécialisée dans les autographes en 2023, il fut – à ce moment – acheté par la Bibliothèque Nationale. Ce genre de cantate, pièce pour chœur et petit orchestre est tout à fait typique des exercices demandés pour obtenir le Prix de Rome : Ravel avait alors moins d'une trentaine d'années. On constate dans un passage

précis et on ressent sur l'ensemble des couleurs de l'orchestre des similitudes avec *Sirènes* de Claude Debussy – que Ravel transcrit pour deux pianos à la même époque.



Le **Chœur de Radio France**, préparé avec beaucoup de subtilité par **Lionel Sow**, envoûte immédiatement. Sa diction claire et précise nous livre avec douceur le texte délicieusement désuet d'**Armand Sylvestre**. Les nuances entre les différents pupitres sont maîtrisées avec une perfection subjuguante. Un court *solo* de soprano couronne ce triomphe avec chaleur et justesse. L'orchestre **Les Siècles**, au son notablement fin et élégant, se fait ici discret derrière un chœur décidément moteur. Le *Thème varié pour violon et orchestre Op.15* de **Charlotte Sohy** qui suit est interprété avec beaucoup d'intensité par **Renaud Capuçon**, mais cette partition s'avère somme toute assez « plate » par rapport à celle de Ravel. Le virtuose français, en véritable « Gene Kelly du violon » (il est souvent en équilibre sur un pied), donne une dimension quasi cinématographique à une pièce au caractère très français, avec un jeu toujours « très à la corde » et un *vibrato* puissant. Il enchaîne avec le premier mouvement du *Concerto pour violon* (demeuré inachevé) de **Gabriel Fauré**, qui rétablit l'équilibre entre le soliste et l'orchestre. Toujours à la corde, le son de Renaud Capuçon se fait encore plus brillant. Malgré la perfection technique, l'interprétation apparaît un rien « sucrée », et manque quelque peu de simplicité et aussi d'une certaine pudeur : cela crée un décalage sentimental avec un orchestre moteur, aussi élégant qu'à son habitude. En guise de bis, Renaud Capuçon met un rayon de soleil doux dans le vaste vaisseau montpellierain, avec une interprétation de l'*Etude de Daphné* de **Richard Strauss**, petite pièce pour violon seul, d'une beauté simple et lumineuse, interprétée ici sans l'emphase

entendue précédemment. Un magnifique moment de douceur pour se remettre de la fougue de la cadence du *concerto* de Fauré.

Après l'entracte, trêve de raretés et place à deux pages célèbres de **Maurice Ravel** : *Ma mère l'Oye* (1910) et la *Deuxième suite de Daphnis et Chloé*. Les Siècles y sont une fois de plus remarquables, les vents notamment, et plus encore le pupitre de trompettes qui fait montre d'une finesse rare. De manière générale, on ressent que l'orchestre (encore une fois moteur...) pousse un **Louis Langrée** trop tranquille. De ce « désaccord » s'est formée une interprétation mesurée entre une direction calme et maîtrisée et un orchestre superbement fougueux. Les musiciens se montrent plein d'humour, particulièrement dans *Laideronesse, impératrice des pagodes* (et son remarquable *solo* de flûte), avec des jeux de textures précis et propres aux Siècles. *Daphnis et Chloé* est un classique de l'orchestre sur instruments d'époque, depuis sa création, dans lequel il se montre aussi élégant que narratif, culminant dans une grandiose *Danse générale*.

Conquis, le public fait un triomphe debout aux quelques deux cents artistes réunis sur le plateau de l'Opéra Berlioz – qui reprennent alors le finale de la *Danse générale*, cette explosion de joie débordante et débridée, qui renouvelle une nouvelle fois l'enthousiasme du public.

CRITIQUE, festival. MONTPELLIER, 44ème Festival de Radio France Occitanie Montpellier, le 9 juillet 2024. RAVEL / SOHY / FAURE. Renaud Capuçon (violon), Orchestre Les Siècles, Louis Langrée (direction). Photos (c) Luc Jennepin & DR.

VIDEO : Alain Altinoglu dirige la « Deuxième Suite de Daphnis et Chloé » de Maurice Ravel

**CRITIQUE, festival. 14ème CAP
FERRET MUSIC FESTIVAL, les 6
et 7 juillet 2024. François-
René Duchâble, Hélène Berger,
Micheline Ostermeyer, Heyoung
Park, Wojciech Grzegorzczak,
Aleksandra Radovanovic,
Jérémy Duffau, Laurent
Arcaro...**

Inscrit désormais dans son territoire et
dans l'un des beaux paysages maritimes
qui soient, le Cap Ferret Music Festival
accorde exceptionnel, risques et
transmission tout en s'inspirant toujours
du paysage local, un paysage unique entre
mer et forêt [de pins et d'arbousiers],
tout au long d'une bande de terre de plus

de 20 km de long... comme suspendue entre deux eaux, entre Océan Atlantique et Bassin d'Arcachon. Un territoire façonné par la main de l'homme et qui méritait bien un événement capable de le mettre en scène – et même de le sublimer – par la grâce musicale de programmes plus qu'originaux. La soirée d'ouverture de la 14ème édition du Festival l'a montré clairement, en alliant pyrotechnie, sport, et diverses formations musicales...



Le bassin d'Arcachon / photos été 2024 © classiquenews.com

SAMEDI 6 JUILLET 2024

CAP FERRET / PLAGE DU MIMBEAU, 22h. Mais d'abord le festival a une double identité, comme d'ailleurs les plus grands événements de musique : c'est un festival certes mais surtout une académie... L'académie est essentielle ; présente depuis le début, elle participe à la transmission des valeurs ; respect, écoute, partage... Une leçon artistique, surtout une leçon de vie : moins briller que chercher à se dépasser,..., le tout sous le sceau sacré de l'excellence et du dépassement, grâce à la

relation à l'autre ; d'ailleurs **Hélène Berger**, pianiste et directrice du Festival, cultive depuis toujours cette relation à deux avec **François-René Duchâble** : un quatre mains à 2 pianos qui fait depuis plus de 10 ans à présent le bonheur des festivaliers. Lors de la soirée d'ouverture, le duo a produit de nouvelles étincelles dans Chostakovitch [Concertino], De Falla [El Amor Brujo], mais aussi Roméo et Juliette [duel des chevaliers] de Prokofiev,... adapté au jeu tout aussi complice de deux joueurs d'aïkido... Quand de jeunes gymnastes réalisaient plusieurs figures solos et collectives en accord avec la musique [de Falla] et comme synchronisés avec les feux d'artifice sur le bassin. Une explosion visuelle et sonore qui a un impact considérable auprès des spectateurs.

PYROTECHNIE, JOUTES SPORTIVES & MUSICALES

Une telle entente artistique [et forcément humaine] sert d'exemple ; elle favorise l'émulation et le partage des valeurs.... L'expérience du concert en public comme l'ouverture est un tremplin idéal pour les jeunes instrumentistes ; on l'a vu avec le jeune joueur de vibraphone **Wojciech Grzegorzczuk** qui ouvrait le programme. Le jeune percussionniste polonais (« Absolute Winner » de la World Open Music Competition) incarnait idéalement cette maîtrise attendue qui indique les artistes déjà accomplis : sa présence, le contrôle des deux baguettes sur les lames... ; jusqu'au risque assumé, canalisé dans la tenue des deux ...archets sur les tubes du vibraphone, diffusant des ondes sonores en complicité avec le piano, d'une absolue musicalité.

Le programme, ouverture aussi éclectique que festive, dans sa diversité affichée, offrait un excellent avant-goût des concerts de la semaine : duo lyrique (**Jérémy Duffau** et **Laurent Arcaro**), harpe céleste et marine (**Lisa Tannebaum**), somptueux quatuor de saxos (**Quatuor Zahir**).... autant de tempéraments forts qui sont aussi pour certains, les professeurs de

l'Académie de cette année.

Le programme collait à l'actualité la plus brûlante en rendant hommage à celle qui fut pour **Hélène Berger** comme **Francois-René Duchable**, une professeur hors normes aussi géniale et formatrice qu'elle était humble et virtuose : **Micheline Ostermeyer** ; cas unique dans l'histoire de la musique, la pianiste admirable fut aussi médaillée olympique !

La soirée était émaillée d'images d'archives évoquant l'illustre pianiste comme l'athlète plusieurs fois championne reconnue [lors des Championnats de Londres en 1948 où elle remporta pas moins de 3 médailles].





DIMANCHE 7 JUILLET 2024

CHAPELLE DE L'HERBE, 11h. Le lendemain les festivaliers peuvent [re] découvrir la magie du piano à travers l'atelier rencontre de la pianiste coréenne **Heyoung Park**, artiste fidèle au festival depuis plus de 10 ans : Rameau, Beethoven, Debussy offrent des champs de discussion multiples où la pianiste explique sa vision de chaque compositeur, en particulier les deux derniers, ceux qu'elle place à la première place dans son panthéon personnelle. Comment faire durer le son grâce aux ornements ? Comment mesurer l'expressivité d'un Beethoven pour lequel le clavier est un miroir sans filtre de sa propre émotivité ? Et en quoi Debussy a-t-il révolutionné l'écriture musicale offrant une palette poétique d'une texture harmonique inédite... Pour régaler les festivaliers venus à la Chapelle de l'Herbe, la pianiste joue L'Isle joyeuse de l'auteur de

Pelléas [1909], pièce ô combien atmosphériste qui s'inspire de... L'embarquement pour Cythère de Watteau.

NOTRE-DAME DES FLOTS, Cap Ferret, 21h. Le soir, nouvelle joute à deux, celle là vocale en un duo ténor et baryton, dans un programme donné pour la première fois dans son intégralité par (respectivement) **Jeremy DUFFAU** et **Laurent ARCARO**. Tout d'abord lever de rideau instrumental qui dévoile une jeune personnalité, celle de la harpiste serbe **Aleksandra Radovanovic** (Grand Prix World Open Music Competition). Saluons le superbe tempérament, fin et dramatique, de la jeune harpiste dans un best of (en réalité une « Fantaise »), très bien écrit, d'après les tubes de l'opéra « Eugène Oneguine » de Tchaïkovski (composée par Ekaterina Adolfovna Walter-Küne). L'interprète venue suivre la classe de maître de l'américaine Lisa Tannebaum... exprime tous les affects des protagonistes : Tatiana, Onéguine, et tout autant Lenski à la trajectoire aussi empêchée et tragique. Passion, ivresse, urgence des sentiments éblouissent sous des doigts aussi expérimentés, dans un jeu construit, intense, expressif, puissant.

Ce qui suit est de la même étoffe : amusé et intensément incarné, dans un jeu de rôles qui puise dans différents opéras du répertoire romantique français et italien, signés Bizet, Donizetti, Verdi, Puccini... a contrario de ce que l'on pense, la répertoire offre de superbes situations pour le duo ténor / baryton.

Les Pêcheurs de perles de Bizet, à travers le duo Nadir et Zurga fixe une situation familière dans l'opéra romantique où le ténor et le baryton, amis depuis l'enfance, mais amoureux de la même femme [la fille du brahmane : Leila], se retrouvent ...rivaux ; et chez Bizet, finalement frères et complices... l'extrait choisi dévoile la ferveur deux cœurs amoureux : « Oui c'est elle, c'est la déesse... » : Intensité, couleur, intelligibilité ; la tendresse partagée par les deux chanteurs, la couleur des deux timbres, se révèlent riches et bien appareillées. D'autant que le piano de **Martine Marcuz** déploie des nuances remarquables, propres à installer le

caractère dramatique de chaque séquence.

Dans L'Elixir d'amour de Donizetti, Nemorino et Dulcamara le médecin qui vend son vrai faux élixir réalise une belle manipulation, au détriment du premier ; d'emblée s'affirme un bel abattage rossinien dans cette comédie qui comme Don Pasquale permet à Donizetti d'égaliser la facétie du cygne de Pesaro. S'affirment progressivement l'aisance des deux solistes, leur complicité, leur goût de la facétie comme improvisée dans l'instant.

Puis s'affirme la séduction sanguine de Carmen de Bizet où s'affrontent à coup de poignards « Navajas », le brigadier José et le torero vedette Escamillo, avec une ardeur et le souci du verbe qui faisaient la réussite du premier Bizet.

Généreux, investis, les deux chanteurs assument chacun un grand air : « La fleur que tu m'avais jeté » pour José / Jérémy Duffau, intense et maîtrisé jusqu'en voix de tête pour la dernière phrase (« Et j'étais une chose à toi ») ; « Toréador, en garde !... » pour Escamillo / Laurent Arcaro, naturel et puissant dont l'émission évidente, oxygénée s'avère aussi facile que juste d'un bout à l'autre.



Duo lyrique, opératique à Notre-Dame des Flots © classiquenews
été 2024

La suite du programme lyrique est à l'avenant. Après une pause pianistique où seule en scène, la pianiste **Martine Marcuz** joue l'intermède de Cavalleria Rusticana de Mascagni avec un sens dramatique ciselé et des nuances enivrantes, les deux complices enchaînent plusieurs scènes tout aussi convaincantes, d'autant que les enjeux dramatiques permettent aux chanteurs de jouer tout en subtilité : le duo Rodolfo / Marcello de La Bohème de Puccini, célébration à deux voix

d'une jeunesse enivrée, portée par l'amour (en dépit de leur vie misérable) ; on s'y délecte de la belle ardeur des deux voix idéalement mêlées, dont les aigus ne perdent pas leur couleur. Se succèdent ensuite les Verdi les plus bouleversants : retrouvailles et union de Carlo et de Posa (Don Carlo) dans un hymne fraternel d'une somptueuse sincérité ; moins connu et immédiatement reconnaissable, le duo emprunté à La Force du Destin : Alvaro / Carlo, lui aussi abordé avec une justesse naturelle qui à ce moment de la soirée, suscite l'admiration. Les deux solistes veulent en découdre et comme grisés par le principe de cette joute vocale qui souligne leur complicité, chacun entame un nouvel air, exigeant implication et justesse : « Lucevan le stelle » (Tosca de Puccini) pour Jérémy Duffau, ardent, fervent, lumineux ; somptueux récitatif et air de Falstaff pour Laurent Arcaro : le baryton mesure la portée dramatique de chaque phrase, exprime les enjeux de la situation avec un art consommé du jeu théâtral, d'autant que la pianiste répond à son implication, ciselant elle aussi chaque réponse du clavier au chant de l'acteur. Somptueuse soirée lyrique, tout aussi réussie que la soirée d'ouverture, la veille à la plage du MIMBEAU.



Le Festival se poursuit ainsi sur la Presqu'île enchantée, entre mer et forêts de pins, dans un cadre enchanteur / Encore deux soirées : **concert « JAZZ Á JANE »** / Jane de Boy, battle de boogie woogie, avec une rencontre à 2 pianos (Cili Marsall, et Julien Brunetaud), au Claquey, **jeu 11 juil 2024, 21h** ; enfin **ven 12 juillet**, finale en beauté avec un tremplin réservé aux jeunes pousses (**18h, Chapelle de l'Herbe**) puis **grand concert**

final à 21h, Salle de la Forestière au Cap Ferret : Gala de l'Académie avec les stagiaires, artistes, professeurs et jeunes talents du Festival. Incontournable. □ **TOUTES LES INFOS sur le site du CAP FERRET MUSIC FESTIVAL 2024 :** <https://my.weezevent.com/academie-du-cap-ferret-music-festival-2024>

Présentation édition 2024

LIRE aussi notre présentation du CAP FERRET MUSIC FESTIVAL 2024 (6 > 12 juillet 2024) : <https://www.classiquenews.com/cap-ferret-music-festival-6-12-juillet-2024-sport-et-musique-hommage-a-micheline-ostermeyer-pianiste-et-triple-medaillee-olympique-quatuor-zahir-francois-rene- Duchable-helene-berger-jeremy/>

entretien

LIRE aussi notre **ENTRETIEN avec Hélène BERGER**, directrice artistique du CAP FERRET MUSIC FESTIVAL, à propos du 14ème Festival 2024: <https://www.classiquenews.com/entretien-avec-helene-berger-directrice-du-cap-ferret-music-festival-2024-6-12-juillet-2024/>

CAP FERRET MUSIC FESTIVAL^{XIV}

LA PRESQU'ÎLE DONNE LA MESURE

6-13
JUILLET
2024



CRITIQUE, festival. COLMAR, Festival International de Musique de Colmar (Eglise St Matthieu), le 6 juillet 2024. ADES / BRITTEN / ELGAR. Ed Lyon (ténor), Orchestre Symphonique de la Monnaie, Alain Altinoglu (direction)

[Au lendemain d'un enthousiasmant concert d'ouverture](#) au Festival International de Colmar, on retrouve Alain Altinoglu et les forces vives du Théâtre Royal de la Monnaie de Bruxelles dans un répertoire 100 % anglais cette fois, centré autour des figures de Benjamin Britten et Edward Elgar. Mais c'est avec une courte pièce de Thomas Adès, l'Ouverture de son opéra "*The Tempest*" (créé en 2004 à Covent Garden) que débute la soirée, en évoquant les flots tempétueux d'une mer déchaînée, mais dont les débordements intempestifs sont ici parfaitement maîtrisés par le chef français.



Place ensuite à la bien trop rare (car magnifique !) *Sérénade pour ténor, cor et cordes*, op. 31 (1943) de **Benjamin Britten**, qui met ici face à face le ténor anglais **Ed Lyon** et le corniste **Jean-Pierre Dassonville**, dans un dialogue coloré au cours duquel la parole circule de manière fluide, de l'un à l'autre. Composée en 1943 à l'intention de Peter Pears, ce ouvrage comprend huit sections différentes s'inspirant de différents poètes britanniques dont Charles Cotton, Alfred Tennyson, William Keats, Ben Johnson et John Keats. Huit sections pour huit climats différents réunis autour des thèmes de la nuit et de la mort : après un *Prologue* et un *Epilogue* confiés au seul cor (naturel), la *Sérénade* déploie une *Pastorale* évoquant le soleil couchant où les deux hommes s'entretiennent de concert ; un *Nocturne* étincelant où le cor se fait l'écho de la voix ; une *Elégie* plus sombre qui voit le cor prendre le dessus dans un beau solo soutenu par les contrebasses et les cordes en sourdine ; un *Chant funèbre* qui

laisse le ténor s'exprimer sur un fond de cordes graves, avec une entrée secondaire du cor dans un climat de deuil et de colère retenue ; un *Hymne* où cor et ténor rivalisent de virtuosité dans des vocalises étourdissantes ; un *Sonnet* qui s'avère le moment le plus lyrique de la sérénade, porté par la complicité entre cordes et voix. Les deux solistes réunis sous les voûtes de l'**Église Saint-Matthieu de Colmar** nous livrent de cette joute originale une interprétation hautement convaincante, où l'on admire les qualités vocales d'Ed Lyon – dont on connaissait déjà les qualités de timbre, de projection et de diction -, autant que la belle sonorité toute en nuances et la virtuosité sans faille du corniste Jean-Pierre Dassonville, cor solo de l'**Orchestre Symphonique de la Monnaie**.

En seconde partie de soirée, la musique anglaise reste à l'honneur avec une exécution des enthousiasmantes *Variations Enigma Op.36* (1899) de **Sir Edward Elgar**, une page autrement plus célèbre, car fondatrice de l'ère moderne de la musique britannique. Avec sa formation qui lui est entièrement dévouée, **Alain Altinoglu** exalte ici les longueurs aussi divines que crépusculaires de cette page symphonique, dont il porte la durée d'exécution à près de quarante minutes. Diffusant une salubre chaleur brahmsienne, l'interprétation met tout particulièrement en exergue les grandes variations de caractère lyrique, dont, bien entendu, le fameux *Nimrod* mais aussi la *Romanza*. Compensant le nombre (par rapport au concert de la veille, qui affichait complet...) par un bel enthousiasme, le public alsacien fait une fête au chef français et ses aux musiciens, qui ne boudent pas leur plaisir non plus, en affichant ostensiblement tout le bonheur qu'ils éprouvent à travailler avec lui. Il s'ensuit un *bis*, la célébrissime première des marches de *Pomp and Circumstance*, écrite deux ans après les *Variations*, et qui leur vaut une *standing ovation*.

Vivement de les retrouver, ensemble, en début de saison au Théâtre Royal de la Monnaie de Bruxelles !

CRITIQUE, concert. COLMAR, Festival International de Musique de Colmar / Eglise St Matthieu, le 6 juillet 2024. ADES / BRITTEN / ELGAR. Ed Lyon (ténor), Orchestre Symphonique de la Monnaie, Alain Altinoglu (direction). Photos (c) FIC – Bertrand Schmitt.

VIDEO : Kaëlig Boché interprète la « Sérénade pour cor et ténor » de Benjamin Britten

CRITIQUE, festival. COLMAR, Festival International de Musique de Colmar (Eglise Saint Matthieu), le 5 juillet 2024. Stéphane Degout (baryton), Orchestre Symphonique de la Monnaie, Alain Altinoglu (direction).

Après avoir inauguré son premier mandat comme directeur du Festival International de Musique de Colmar avec “son” Orchestre de la Radio de Francfort, l’an passé, c’est avec son “autre” orchestre de prestige qu’est l’Orchestre Symphonique de La Monnaie de Bruxelles (qu’il dirige depuis 2015) qu’Alain Altinoglu ouvre l’édition 2024 de la manifestation musicale alsacienne.



Après un vibrant hommage rendu à **Hubert Niess**, le fondateur du festival récemment disparu, le concert débute par les impalpables accords de l’*Ouverture* de *Lohengrin* de Wagner (qu’il a dirigé au Festival de Bayreuth, en 2015, avec cette même phalange), qui permettent de goûter d’emblée au soyeux des cordes avant de se laisser emporter dans des *tutti*

grandioses et parfaitement conduits par le *Maestro* français.

Et c'est ensuite **Stéphane Degout** qui fait son entrée sur le vaste plateau emménagé dans le large chœur de l'Église Saint-Matthieu, pour délivrer les poignants "***Chants d'un compagnon errant***" ("*Lieder eines fahrenden Gesellen*") de **Gustav Mahler**. Ce cycle de quatre *Lieder* pour orchestre écrit par le compositeur autrichien (paroles et musique) à l'âge de 25 ans sous le coup d'un chagrin d'amour, fut révisé en 1896 pour sa création à Berlin. Ces pages sublimes qui contiennent déjà toute la thématique mahlérienne, associent la complainte funèbre de l'être blessé au sentiment de la nature consolatrice, à travers des éclairages très contrastés et un coloris instrumental des plus raffiné. Le célèbre baryton français y excelle par son interprétation profondément intériorisée et ressentie, avec des textes distillés par sa voix chaleureuse et touchante, qui vont droit au cœur. **Alain Altinoglu** impose un accompagnement très savant et très "radiographique", mais qui sait s'adjoindre à la voix. L'orchestre est ici foncièrement un accompagnateur au service de la ligne vocale, le chef sculptant les moindres détails et les plus infimes nuances pour renforcer l'effet dramatique de ces quatre chants bouleversants.

Après cette première partie délivrée avec éclat et talent par la phalange belge et son chef, c'est justement l'unique Symphonie d'un enfant du plat pays (bien que naturalisé français par la suite...) – la rare ***Symphonie en Ré*** du liégeois **César Franck** -, qui est donné à entendre, un ouvrage qu'Alain Altinoglu affectionne particulièrement et qu'il a justement gravé avec l'Orchestre de la Radio de Francfort. La *Symphonie en ré mineur*, par la force de son architecture – et au-delà de l'emprunt, pour le premier thème, à *La Walkyrie* de Richard Wagner – est un ouvrage souvent « germanisée »... mais rien de tel ici, et Altinoglu allège au contraire les textures, contourne le pathos – et surtout – le didactisme dans la mise en avant des thèmes, en particulier lorsqu'arrive le

développement de l'*Allegro non troppo* initial, préférant appuyer sur la spécificité des sonorités de son orchestre, avec ses bois superbes, ses cuivres saillants et des cordes d'une homogénéité magnifique. L'*Allegretto* est immergé dans une pénombre mystérieuse, la partie centrale ensorcelle par la finesse des couleurs avant que le finale, tout aussi rebelle à la grandiloquence gratuite, confirme le choix judicieux d'une lecture qui concilie la clarté, la souplesse et la puissance, qui permet la création de climats jubilatoires.

Remercié chaleureusement par un public alsacien enthousiaste, le baryton accompagné par l'orchestre et son chef donne une mélodie tirée du recueil des *Lieder aus der Jugendzeit...* intitulé « *Sur les remparts de Strasbourg* », ce qui ne manque pas de flatter la fibre chauvine de l'auditoire : le grand Gustav Mahler s'est intéressé donc à la Capitale de sa magnifique région !

CRITIQUE, concert. COLMAR, Festival International de Musique de Colmar (Eglise St Matthieu), le 5 juillet 2024. Stéphane Degout (baryton), Orchestre Symphonique de la Monnaie, Alain Altinoglu (direction). Photos (c) FIC – Bertrand Schmitt.

VIDEO : Dietrich Fischer-Dieskau interprète « Les Chants d'un compagnon errant » de Gustav Mahler

CRITIQUE, festival. EVIAN, La Grange au Lac, le 4 juillet 2024. MOZART / MAHLER. Beatrice Rana (piano), Christiane Karg (soprano), Orchestre de Paris-Philharmonie, Klaus Mäkelä (direction).

Pour fêter la 31ème édition du festival – en même temps que son second mandat à la tête (artistique) des Rencontres Musicales d'Evian -, Renaud Capuçon a mis les petits plats dans les grands, et c'est avec rien moins que le Chamber Orchestra of Europe (dirigé par l'ancien directeur du Philharmonique de Berlin, Sir Simon Rattle, accompagné par sa femme, la mezzo tchèque Magdalena Kozena) que les festivités ont commencé (le 26 juin). Le reste de la programmation donne le tournis, tant le festival lémanique est devenu l'une des références incontournables parmi les plus prestigieux festivals d'été en Europe. Mais encore une fois, à l'instar du festival de Pâques d'Aix-en-Provence (que dirige également Renaud Capuçon), une telle galaxie de solistes et orchestres prestigieux

n'auraient jamais pu être réunie sans l'indispensable (et désormais incontournable !) soutien financier de Mme Aline Foriel-Destezet, la plus grande mécène dans le domaine artistique (et notamment musical) de notre temps. Et c'est également grâce à elle que Les Rencontres musicales d'Evian vont bientôt prendre une nouvelle envergure, avec la construction de La Source Vive, nouvelle salle dédiée à la musique de chambre, insolite (avec sa forme ronde) et intimiste (avec ses 500 places), actuellement en construction (son ouverture est prévue en 2026) à gauche derrière la Grange au Lac (les deux structures auront à terme une entrée commune avec un grand hall tout en longueur), et dont la synergie fera naître une nouvelle institution : Les Mélèzes. Avec ce projet des Mélèzes, Mme Aline Foriel-Destezet dépasse ici son rôle de mécène pour devenir une véritable partenaire, très investie dans le projet, d'autant qu'elle en préside le Fonds de dotation. Nous voulions lui rendre hommage en guise de préambule à notre recension...



Le concert du 4 juillet, en présence de la Mécène bien entendu, mettait à l'affiche – pour la première fois – l'**Orchestre de Paris-Philharmonie** (car c'est leur nouvelle "dénomination", le Directeur de la Philharmonie de Paris, Olivier Mantei, assistait d'ailleurs également au concert...) – bien évidemment accompagné par leur jeune et fringant nouveau directeur musical, le finnois **Klaus Mäkelä**, mais aussi de la talentueuse pianiste italienne **Beatrice Rana**, pour une exécution du *20ème Concerto pour piano* de **W. A. Mozart**.

Auréolée d'une déjà fameuse réputation, se taillant un succès phénoménal à chacun de ses concerts, sa venue n'en était que plus attendue à Evian. Après avoir brillamment enregistré la musique de Beethoven et Chopin (entre autres...), **Beatrice Rana** s'attaque ici à un autre monument de la littérature pianistique qu'est Mozart, avec le fameux *Concerto pour piano et orchestre No. 20 KV 466*, l'un des plus populaires du catalogue mozartien. Après les premières mesures orchestrales, qu'imprime d'une gravité profonde et parfois même brutale (on croit entendre l'ouverture de *Don Giovanni* !), les premières notes de l'italienne frappent, à l'inverse, par la clarté du

discours pianistique. Malheureusement, dès que la soliste se mêle à l'orchestre, l'articulation devient moins clairement perceptible. A l'évidence, devant la puissance que le chef imprime à sa phalange, la pianiste peine parfois à imposer son piano à l'orchestre, notamment sa main gauche qui tend à disparaître dans la masse orchestrale. Quand elle attaque la sublime *Romance*, on retrouve enfin la délicatesse du toucher qui fait tout le sel du jeu de la pianiste apulienne. Si elle a toutes les armes pianistiques pour exprimer la légèreté chez Mozart, elle n'a pas toute la force physique qui lui permettrait d'offrir un piano dominant, du moins face à une direction aussi "musclée" que celle de Mäkelä.

Par bonheur, le chef finnois change son fusil d'épaule dans la deuxième partie, en offrant à la magnifique **4ème Symphonie** de **Gustav Mahler** toute la délicatesse et la poésie que cette partition requiert. Après les colossales symphonies qui précèdent – les 1ère, 2ème et 3ème symphonies où Gustav Mahler semble se frotter à l'échelle de l'Univers tout en questionnant l'obtention du salut et la place de l'homme -, la 4ème symphonie est de format plus « normal », presque confidentiel (55mn) comparée aux autres. Son amorce découle d'un *Lied* (*Le cor merveilleux de l'enfant*), déjà utilisé dans la 3ème avec son motif très identifiable, et ici développé surtout dans le *Finale*, qui est donc pour voix de soprano seule (sans chœur pléthorique). Ce ton de la confiance, comme une prière et une berceuse qui convoque notre âme d'enfant, déplut violemment aux auditeurs de la première et aux contemporains de Mahler qui ne comprenaient pas pourquoi un opus symphonique digne de ce nom se terminait par un *adagio* vocal, aussi reconfortant soit-il. Un pied de nez ourdi à la face de Beethoven et sa fabuleuse 9ème, conclue en apothéose, avec chœur, solistes et orchestre... Ici rien de tel ; plutôt le climat d'un rêve bienheureux, enchanteur. Très exactement, il s'agit du Paradis, vu par un enfant. Tendre et suggestif, le poète Mahler exprimait par le seul langage de l'orchestre la pureté de l'innocence : simplicité, calme, candeur, enfance.

Ce n'est qu'au XXème siècle, grâce aux premiers chefs pionniers de l'interprétation malhérienne, que l'auditeur moderne a pu mesurer le coup de génie d'un Mahler peintre et poète, émerveillé comme un enfant par le paradis terrestre.

Après l'avoir "rodé" à la Philharmonie de Paris, puis lors de leur RDV annuel sous la Pyramide du Louvre (en juin dernier), l'**Orchestre de Paris** et **Klaus Mäkelä** trouve dans la sublime **Grange au Lac** un écrin à l'acoustique incomparable, et un cadre enchanteur qui en font l'une des salles préférés de toutes les grandes formations orchestrales européennes. L'arrivée de la soprano **Christiane Karg** au milieu de la forêt de bouleaux qui sert de fond de scène, sous les six somptueux lustre de Baccarat, s'avère comme une apparition céleste, rehaussée par sa voix angélique et délicate, qui transformeront le dernier mouvement en un moment d'éternité, grâce au fameux *Lied* final, « *Les Joies de la Vie céleste* » (*Das himmlische Leben*).

Avant cela, nous ne cacherons pas avoir rendu les armes, bien avant ce moment magique que sont les derniers accords, devant le résultat d'ensemble, grâce à cette beauté sonore et à cette puissance inhabituelle permettant malgré tout de très belles nuances, qui éclairent ici la symphonie, en magnifiant sa structure. Le détail des contre-chants, des thèmes secondaires et des formules répétitives s'en trouvent mises en valeur. Ainsi, dans les trois premiers mouvements, Mäkelä laisse décoller de longues phrases et des envolées célestes enthousiasmantes, sans ignorer toutefois les éléments grotesques et moqueurs de la danse macabre du *Scherzo*. C'est peut-être dans ce mouvement lent que le chef est d'ailleurs le plus convaincant. L'orchestre y arbore une beauté sonore souveraine, surtout les cordes dont le velours est difficilement égalable. La manière dont les nuances sont parfaitement gérées et calculées offre des émotions intenses au public, qui n'en finit plus d'applaudir – debout – à l'issue du concert.

Gageons que ce n'est pas la dernière fois que Renaud Capuçon invitera la phalange parisienne et son incroyable chef à se produire... aux Mélèzes !...

CRITIQUE, concert. EVIAN, La Grange au Lac, le 4 juillet 2024. MOZART / MAHLER. Beatrice Rana (piano), Christiane Karg (soprano), Orchestre de Paris-Philharmonie, Klaus Mäkelä (direction). Photo (DR).

VIDEO : Bernard Haitink dirige la 4ème Symphonie de Gustav Mahler

CRITIQUE, festival. EVIAN, La Grange au Lac, le 3 juillet 2024. HOMMAGE à Daniel BARENBOÏM – avec Martha Argerich (piano) / Renaud Capuçon (violon) / Edgar

MOREAU (violoncelle).

Pour fêter la 31ème édition du festival – en même temps que son second mandat à la tête (artistique) des Rencontres Musicales d'Evian -, Renaud Capuçon a mis les petits plats dans les grands, et c'est avec rien moins que le Chamber Orchestra of Europe (dirigé par l'ancien directeur du Philharmonique de Berlin, Sir Simon Rattle, accompagné par sa femme, la mezzo tchèque Magdalena Kozena) que les festivités ont commencé (le 26 juin). Le reste de la programmation donne le tournis tant le festival lémanique est devenu l'une des références incontournables parmi les plus prestigieux festivals d'été en Europe. Mais encore une fois, à l'instar du festival de Pâques d'Aix-en-Provence (que dirige également Renaud Capuçon), une telle galaxie de solistes et orchestres prestigieux n'auraient jamais pu être réunie sans l'indispensable (et désormais incontournable !) soutien financier de Mme Aline Foriel-Destezet, la plus grande mécène dans le domaine artistique (et notamment musical) de notre temps. Et c'est également grâce à elle que Les Rencontres musicales d'Evian vont bientôt prendre une nouvelle envergure, avec la construction de La Source Vive, nouvelle salle dédiée à la musique de chambre, insolite (avec sa forme ronde) et intimiste (avec ses 500 places), actuellement en construction (son ouverture est prévue en 2026) à

gauche derrière la Grange au Lac (les deux structures auront à terme une entrée commune avec un grand hall tout en longueur), et dont la synergie fera naître une nouvelle institution : Les Mélèzes. Avec ce projet des Mélèzes, Mme Aline Foriel-Destezet dépasse ici son rôle de mécène pour devenir une véritable partenaire, très investie dans le projet, d'autant qu'elle en préside le Fonds de dotation. Nous voulions lui rendre hommage en guise de préambule à notre recension...



Le concert du 4 juillet, en présence de la Mécène bien entendu, devait être un **hommage** à l'immense pianiste argentin qu'est **Daniel Barenboïm**, en sa présence et accompagné de ses

amis musiciens que sont sa compatriote **Martha Argerich**, l'incontournable **Renaud Capuçon** et le brillant violoncelliste français **Edgar Moreau**. Las, la maladie l'aura empêché de participer à cet hommage que tenait à lui rendre le maître des lieux, mais c'est avec des mots touchants et sincères que Renaud Capuçon aura, en préambule au concert, glorifié l'un des plus grands artistes de notre temps, aussi connu pour son action humaniste de rapprochement entre les peuples – que ses talents de concertiste et chef d'orchestre.

La soirée débute par la *Sonate pour violoncelle et piano en ré mineur* (1915) de **Claude Debussy**, superbe pièce qui s'ouvre sur un *Prologue* fier et majestueux annoncé par le piano, et bientôt relayé par les arabesques tristes du violoncelle (de Moreau) à laquelle se mêle l'agitation inquiétante du clavier (d'Argerich) ; la *Sérénade* plus désordonnée par ses *pizzicati* répond à l'image versatile et fantasque et de Pierrot (fâché avec la lune) auquel elle doit son inspiration ; le *Finale* virtuose conclut sur des sonorités hispanisantes dans une joyeuseté toute lunaire. Vient ensuite la *Sonate pour violon et piano N°1 en la mineur* (1851) de **Robert Schumann**, dans laquelle Martha Argerich et Renaud Capuçon, complices de longue date, s'engagent émotionnellement, les deux protagonistes offrant une visite fiévreuse et passionnelle de cette pièce au dramatisme poignant et viscéral. Et le public se laisse bien volontiers et tout particulièrement conquérir par la fièvre du jeu et l'incroyable énergie insufflées dans les passages vifs et virils du premier mouvement. Dans celui-ci, comme dans les deux qui suivent, les deux musiciens font la démonstration d'une acuité musicale peu commune et d'une maîtrise absolue de la sonorité et de la couleur, en plus d'une cohésion absolue. Pointe sèche et passion du violon, rêveries et rafales du piano : la volonté de traiter chaque saute d'humeur dans la *sonate* de Schumann n'entrave par ailleurs à aucun moment la fluidité du discours. Magistral !

Après l'entracte, place à la *Sonate pour violon et violoncelle*

en la mineur (1922) de **Maurice Ravel** dans laquelle on se délecte de la poursuite des deux artistes (Capuçon et Moreau) vers l'équilibre et le sens du détail, leur unité de style et d'énergie fusionnant dans cette pièce où la complicité des deux instruments est mise à nu. Ils s'imbriquent avec fluidité dans la verve impétueuse et foisonnante, tout autant que dans les *pianissimi* et la sobriété des *lamenti* (3ème mouvement). Leur complicité est totale... Une complicité qui inclut Martha Argerich dans la quatrième et ultime pièce de la soirée chambriste, grâce au (génial) *Trio pour violon violoncelle et piano n°2 en mi mineur* (1944) de **Dmitri Chostakovitch**. Cette grandiose partition, aussi incontournable que tragique dans la littérature chambriste du compositeur russe, est emplie de sentiments et d'émotions pudiquement camouflés, et se situe dans l'intimité tourmentée d'un créateur sans cesse en alerte vis-à-vis d'un régime menaçant, dictatorial et impitoyable. Les trois compères magnifient les notes de Chostakovitch grâce à leur lecture raffinée et engagée (*Andante-Moderato* méditatif et solennel), intériorisée (poignante et austère passacaille du *Largo*) et explosive (*Allegro con brio*) – et en particulier dans le déconcertant mais envoûtant *Allegretto-Adagio* final, où Chostakovitch pour la première fois s'inspire d'un chant juif mémorable (thème klezmer expressif, prolongé par une sorte de danse macabre) qui ne peut laisser aucun auditeur indifférent. Datée de 1944, période terrible où la guerre et les atrocités se révèlent sans retenue, cet ouvrage oppressant et gorgé d'émotions touche au plus intime de la sensibilité humaine... ce que le public de **La Grange au Lac** comprend bien qui attend de longues secondes avant de briser le silence que les derniers accords lui imposent...

Mais devant le succès que ce trio d'exception récolte, il finit par se reformer pour interpréter un bis autrement plus gai et jovial avec le très primesautier premier mouvement du *trio n°1 en ré mineur* de Félix Mendelssohn.

CRITIQUE, concert. EVIAN, La Grange au Lac, le 3 juillet 2024.
HOMMAGE à Daniel BARENBOÏM – avec Martha Argerich (piano) /
Renaud Capuçon (violon) / Edgar MOREAU (violoncelle). Photos
(c) DR.

VIDEO : Martha Argerich (piano) / Renaud Capuçon (violon) /
Edgar MOREAU (violoncelle) interprètent le Trio N°2 de Dmitri
Chostakovitch (à la Philharmonie de Paris)

CRITIQUE, récital. PARIS,
Théâtre des Champs-Élysées,
le 26 juin 2024. Gala “Belle
époque” avec Marie-Nicole
Lemieux. Orchestre de Chambre
de Paris / Fabien Gabel
(direction).

La onzième édition du Festival Palazzetto Bru Zane
s’est conclue, ce mercredi 26 juin, par un Gala

varié et élégant sous le signe de la “*Belle époque*”. Le programme – intelligemment choisi dans la musique la plus savante des années 1880 à 1914 – faisait la part belle aux raretés de premier choix. Cette musique particulière est ici admirablement servie par l’Orchestre de Chambre de Paris, dont le son chaud et chambriste est porté, et même modelé, par la baguette élégante et sans manières du chef français Fabien Gabel.



L’invitée très attendue de la soirée, la contralto québécoise **Marie-Nicole Lemieux**, ouvre la soirée par un hommage puissant et très personnel à Jodie Devos – sa “*sœur d’âme*” -, même si elle précise n’avoir jamais eu l’honneur de chanter avec elle. Demandant au public de ne pas applaudir, pour rester dans le recueillement, elle interprète avec émotion, accompagnée par le seul piano, le quatrième mouvement de la deuxième symphonie

de Gustav Mahler, le fameux *Urlicht*, petite rose rouge. L'**Orchestre de Chambre de Paris** a, à son tour, rendu son hommage à la disparue en interprétant, avec la grâce et l'humilité qui caractérisaient Jodie Devos, la *Pavane* de Gabriel Fauré.

Puis, le programme se poursuit par une interprétation heureuse et post-romantique du très célèbre *Clair de Lune* de **Claude Debussy**, dans l'orchestration opérée par son disciple **André Caplet** (1911). L'orchestre, et ici particulièrement les vents, sonne plein et franc, restituant avec justesse la poésie de Verlaine. Vient ensuite un des points forts de la soirée : les *Expressions lyriques* de **Jules Massenet** (1910). Parmi les dernières œuvres du compositeur, ce dernier s'y montre très visionnaire en inventant une sorte de « *Sprechgesang* » à la française, peu de temps avant le *Pierrot lunaire* de Schönberg. Marie-Nicole Lemieux s'empare avec brio et plaisir de ces passages complètement ou partiellement déclamés, révélant toute la théâtralité puissante du texte avec la générosité qu'on lui connaît. Elle se délecte d'un orchestre raffiné et y expose ses graves exceptionnels de contralto. C'est l'étoffe d'immenses artistes comme elle de pouvoir laisser leur émotion dépasser leur perfectionnisme. La salle est abasourdie par la puissance de cette émotion dégagée.

Une telle émotion est cependant apaisée par *l'Orientale* de **Fernand de La Tombelle** (1886), peut-être l'œuvre la moins intéressante du programme, au contrepoint scolaire, portée toutefois à ce qui a pu en être fait de mieux par l'élégance de la direction et le son rond et coloré de l'orchestre. La première partie se clôt par la découverte, non seulement de la *Danse sacrée et de la Danse profane* de Debussy (1904), mais de **Mélanie Laurent**, jeune harpiste au talent sûr et à l'allure de muse grecque. Elle nous enchante en offrant ce que la harpe a de plus doux dans une partition très modale et particulièrement antiquisante. La harpiste solo de l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg, avec un jeu nuancé tout en

naturel et apparente simplicité, “mène” véritablement l’orchestre à cordes qui l’accompagne.

La seconde partie du concert commence, en écho à la pièce précédente, par la Danse sacrée de la compositrice **Mel Bonis** (1898), extraite de la Suite en forme de valse. Un petit bijou d’intelligence, là aussi porté avec élégance et variété par Fabien Gabel. Presque trop court ! *La Fantasietta* de **Théodore Dubois** (1913) a permis au chef d’explorer toutes les couleurs de la phalange parisienne avec joie et fantaisie. Cette œuvre délicieusement sucrée et légère contraste avec l’image de son compositeur dont le traité fait la terreur des classes d’harmonie des Conservatoires français depuis plus de cent ans ! Son instrumentation (flûte, violon, trompette, cor, violoncelle, harpe, timbales et orchestre à cordes) met en avant les chefs de pupitre de l’orchestre, tous remarquables sans jamais être envahissants. Le *Dernier sommeil de la vierge* (1880), extrait de la dernière “légende sacrée” de **Jules Massenet**, met en scène tout le goût pour le mystique de la fin du XIXe siècle par un équivalent au *Cygne* de Camille Saint-Saëns. Le violoncelle soliste de l’orchestre chante avec lyrisme cette partition tout ce qu’il y a de post-romantique.

Nous retrouvons **Marie-Nicole Lemieux** pour clôturer ce superbe gala avec l’œuvre la plus ancienne du programme : *les Mélodies persanes* de **Camille Saint-Saëns**. Avec quelle délectation chante-t-elle chaque note de cette intelligente partition – et dit-elle chaque mot, évoquant avec délectation l’Orient rêvé par le XIXème siècle : turban, talisman, sultan, Zaboulistan ! **Fabien Gabel** et l’**Orchestre de Chambre de Paris** embaument le texte et le public des parfums les plus chauds et sensuels qui soient ! À la manière des plus beaux recueils de nouvelles d’Anatole France, et grâce aux artistes les mieux choisis, ce programme enchanteur nous transporte de la Grèce antique aux confins de la Turquie, mises sous le regard français du tournant du siècle dernier...

CRITIQUE, récital. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 26 juin 2024. Gala “Belle époque” avec Marie-Nicole Lemieux. Orchestre de Chambre de Paris / Fabien Gabel (direction). Photo (c) DR.

AUDIO : Marie-Nicole Lemieux chante “La Brise” extraite des “Mélodies persanes” de Camille Saint-Saëns

CRITIQUE, festival. CREMONA, Concert de clôture du 41ème Festival Monteverdi, le 23 juin 2024. Les Musiciens du Prince-Monaco / Cecilia BARTOLI / Gianluca Capuano (direction).

Initié, le 14 juin, par une production de *L'Orfeo* (confiée à Olivier Fredj), le 41ème Festival

Monteverdi de Crémone (où le “patriarche” de la musique occidentale est né, en 1567) s’est clôturé (le 23 juin) par un Concert de Gala avec la plus célèbre chanteuse lyrique italienne de notre temps... La grande Cecilia Bartoli bien sûr, accompagnée ici de manière toute aussi évidente par Les Musiciens du Prince-Monaco, ensemble baroque qu’elle a co-fondé avec le monégasque Jean-Louis Grinda, et leur directeur musical Gianluca Capuano



Si la quasi exclusivité des concerts donnés dans différents lieux de la cité lombarde (Église San Marcellino, Basilique San Michele, Auditorium du Musée du Violon, Teatro Ponchielli...), entre le 14 et le 23 juin (nous reviendrons sur ceux du 22 juin plus tard...), était dédié à “l’Enfant du pays” et à ses contemporains (Gabrielli, Cavalli, Legrenzi...), le concert de clôture faisait un peu office d’exception, car **Claudio Monteverdi** n’est pas exactement le répertoire dans

lequel la mezzo romaine s'est le plus illustrée, loin de là, mais la présence de la star du chant lyrique est toujours un luxe et un événement d'ampleur pour n'importe quel festival qui veut "faire parler de lui"...

Et **Cecilia Bartoli**, sur laquelle le temps ne semble avoir aucune prise, brille ce soir comme jamais ! Après une rapide Ouverture due à la plume de **Corelli**, la Diva entre sur le plateau du magnifique **Teatro Ponchielli** (dans une robe vert émeraude à collerette dorée) sur les accords de flûte émis par le fidèle Marc Goujon, dans l'*aria* d'Almirena « *Augelletti, che cantate* » extrait de **Rinaldo** de **Georg Friedrich Haendel**. Dans cet air magique, la beauté et le cristal des notes filées, qui semblent n'avoir aucune limite dans le registre supérieur, font partie des plus belles sonorités qu'il peut nous être donné d'entendre aujourd'hui à l'opéra. Mais à la pure virtuosité vocale, Cecilia Bartoli préfère désormais la simplicité, et c'est sans doute la marque des plus grandes... et elle enchaîne avec le déchirant "*Lascia la spina*" du même Haendel (***Il Trionfo del Tempo e del Disinganno***), un air qu'elle porte à son paroxysme émotionnel, en même temps qu'elle donne une magistrale leçon de souffle et de grâce, d'autant qu'elle le délivre ici dans un quasi murmure. Puis, l'orchestre continue seul avec une pièce instrumentale du "Caro Sassone", avec l'un de ses nombreux "*Concerti grossi*".



Retour de la Diva, avec un air de Monteverdi – dont elle ne pouvait faire l'impasse lors d'un festival qui lui est consacré -, le langoureux "*Si dolce è il tormento*", exécuté après que **Gianluca Capuano** ait fait résonner tout un florilèges de pièces monteverdienne – dont la célébrissime Toccata du Prologue de *L'Orfeo*. Le phrasé de Bartoli et la qualité d'émotion dont elle parvient à charger cet air fait

son effet sur l'auditoire qui n'ose même pas l'applaudir, l'air achevé... L'on quitte la douleur pour la virtuosité, mais avec orchestre seul, et c'est dans un tourbillon inouï que Gianluca Capuano plonge ses Musiciens du Prince-Monaco, grâce à la célébriissime *Follia*, dans une transcription de l'italien **Francesco Geminiani**. Le public retrouve apaisement et sérénité avec avec la flûte de Jean-Marc Goujon, avec lequel la mezzo reprend le dialogue du début de soirée, mais dans un format plus apaisé, avec l'air de Ruggiero « *Sol da te moi dolce amore* » tiré de l'*Orlando Furioso* de **Vivaldi**. Pour l'air final, la folie, le brio et la virtuosité reprennent le dessus, avec l'air de Melissa « *Mi deride... destero all'empia Dite* », extrait d'*Amadigi di Gaula* de Haendel. C'est à une véritable bataille entre la trompette de **Thibaud Robinne**, le hautbois de **Pier Luigi Fabretti** et la voix de **Cecilia Bartoli** que les auditeurs sont conviés, chacun faisant montre de sa virtuosité dans le même morceau de musique et, le lecteur s'en doutera, c'est la voix de la chanteuse qui l'emporte en termes de longueur de souffle et d'extrapolations !

Il s'ensuit un véritable délire collectif... et des roses blanches tombant incessamment sur la Diva depuis les loges du proscenium, qu'elle distribue ensuite à ses amis musiciens. Devant la liesse provoquée, Bartoli enchaîne un, puis deux, puis trois bis – dont l'aria de Cléopâtre (dans *Giulio Cesare* de Haendel) “*Piangero la mia sorte*” ([rôle qu'elle vient tout juste d'interpréter à l'Opéra Royal de Versailles](#)). Elle conclut la soirée avec l'un de ses chevaux de bataille, « *A facile vittoria* » d'**Agostino Steffani**, dans lequel se joue une vraie joute entre le hautbois de Fabretti et la voix de Bartoli... qui enchaînent tous deux et sans transition sur le célèbre *Summertime* de **George Gershwin**, rythmé par les claquements de doigts des musiciens... puis bientôt ceux de la salle !

En guise de conclusion, mentionnons le discours “introdutif”

de Mr **Andrea Cigni**, directeur de la manifestation crémonaise, qui a annoncé – pour l'édition 2025 du Festival Monteverdi – les deux titres lyriques qui seront les joyaux de la nouvelle édition : *Le retour d'Ulysse en sa patrie* de Monteverdi et *Ercole amante* de son élève Francesco Cavalli. Alors vivement juin 2025 !

CRITIQUE, festival. CREMONA, Concert de clôture du 41ème Festival Monteverdi, le 23 juin 2024. Les Musiciens du Prince-Monaco / Cecilia BARTOLI / Gianluca Capuano (direction). Photos (c) Emmanuel Andrieu.

VIDEO : Cecilia Bartoli chante « *Gelido in ogni vena* » extrait de « *Il Farnace* » de Vivaldi