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

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

« *Vents et Merveilles* » : quand la ville dialogue avec la forêt, et que cinq amis musiciens font vibrer le bassin

Un concert qui avait cette particularité d'être animée par le bassoniste **Raphaël Angster**, véritable maître de cérémonie, qui, avec une érudition joyeuse et un humour décapant, planta le décor de chaque pièce, tissant des liens entre les œuvres, les compositeurs et ce cadre enchanteur. On l'écoutait avec

autant de plaisir qu'on écoutait la musique – un régal pour l'esprit autant que pour les oreilles.

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

Ce dialogue, présenté par Raphaël Angster avec des anecdotes savoureuses sur Beffa (un ancien enfant prodige) et sur Mel

Bonis (cette femme qui dut composer dans l’ombre de son mari), captiva le public, qui découvrait avec émerveillement cette résonance inattendue entre deux mondes.



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

Puis vint le moment tant attendu : les cinq amis se retrouvèrent réunis pour interpréter le somptueux *Quintette en si bémol majeur* de **Nikolaï Rimski-Korsakov**. Œuvre rare, écrite en 1876 pour piano, flûte, clarinette, cor et basson, elle est un véritable joyau du répertoire, mêlant la couleur orchestrale du grand maître russe à l’intimité de la musique de chambre. Dès l’*Allegro con brio*, on fut saisi par la puissance et la clarté du jeu des musiciens. La flûte de Sandrine François, limpide comme une source, dialoguait avec la clarinette veloutée de Théo Fuhrer, tandis que le basson d’Angster, le cor de Beunache et le piano de Stoecklé

tissaient un tapis sonore d'une richesse incroyable. L'*Andante* qui suivit fut un moment de pure poésie, d'une mélancolie envoûtante, comme une mélodie russe chantée au bord de la Volga – mais c'était bien le bassin d'Arcachon qui s'étendait devant nous, et les bateaux au loin semblaient voguer au rythme de cette musique. Le *Scherzo* fut un tourbillon de virtuosité, les cinq instruments se répondant avec une précision d'horloger et une joie contagieuse. Et le *Finale*, éclatant et triomphal, souleva l'enthousiasme du public ferret-capien, qui se mit debout pour applaudir. La cohésion du quintette était absolue, chacun jouant avec un talent immense mais surtout avec une amitié qui transpirait dans chaque note. On sentait que ces musiciens, issus de l'**Orchestre Philharmonique de Strasbourg**, n'étaient pas seulement des collègues – ils étaient des âmes sœurs.

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

CRITIQUE, festival. 16ème CAP FERRET MUSIC FESTIVAL, la Maison Forestière, le 8 juillet 2026. BEFFA / BONIS / RIMSKI-KORSAKOV

par le Quintette « Vents et Merveilles ». Crédit photographique (c) Laurent Wangermez

---

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

Après l'éblouissement de la veille, le Cap Ferret Music Festival récidivait ce 7 juillet avec une soirée qui restera dans la mémoires des ferret-capiens comme l'une des plus singulières et des plus généreuses aussi. Le cadre déjà somptueux – la Place Ubeda, les pieds presque dans l'eau, avec Arcachon qui scintille de l'autre côté du bassin – semblait encore plus irréel sous la lumière dorée du crépuscule. L'air iodé, la brise légère, et cette communion entre la musique et un paysage à couper le souffle : le festival, une fois de plus, tenait toutes ses promesses.

Mais ce soir, le voyage ne fut pas seulement géographique par

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



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



Après un entracte sur le rivage (et quelques péripéties d'éclairages…), les regards se tournèrent vers le duo de la soirée : le ***Duo Mousaïon***, composé de la Russe **Maria Esaulova** et de l'Arménien **Narek Galoyan**. Habitués à jouer ensemble, leur complicité était telle que les deux pianistes n'ont semblé faire plus qu'un, un seul souffle, un seul cœur. Le programme débuta avec l'*Andante et Allegro brillant* de Félix Mendelssohn, pièce d'une élégance pétillante, jouée avec un équilibre parfait, où la clarté du chant et la virtuosité s'entrelacent dans une joie communicative. Puis vint *Histoire du Tango* d'Astor Piazzolla, dans sa version à quatre mains. Les quatre mouvements – *Bordel 1900*, *Café 1930*, *Nightclub 1960*, *Concert d'aujourd'hui* – furent un véritable voyage temporel. Galoyan et Esaulova y insufflèrent une sensualité et un rythme irrésistibles, faisant virevolter les tangos dans l'air marin, avec des accents tantôt nostalgiques, tantôt endiablés. Mais le clou du concert fut sans conteste la *Rhapsodie espagnole* de Maurice Ravel. Rarement cette œuvre n'aura sonné avec autant de couleurs et de raffinement. Le *Prélude à la nuit* fut d'un mystère envoûtant, la *Malagueña* d'une fièvre andalouse, la *Habanera* d'un érotisme feutré, et la *Feria* d'une frénésie joyeuse, magistralement rendue par les deux pianistes qui semblaient improviser dans un même élan.

Face à l'enthousiasme d'un public sous le charme, le duo leur offrit – en guise de premier *bis* -, un moment de pure poésie marine avec *En bateau* de Claude Debussy, extrait de la *Petite Suite*. Quel choix plus parfait pour rendre hommage à ce festival et à ce bassin d'Arcachon qui s'étendait, calme et miroitant, sous nos yeux émerveillés ? Les arpèges légers, ondoyants, presque caressants, joués avec une transparence et une douceur infinies par Esaulova et Galoyan, firent naître un

frisson collectif, tandis que l’on entendait le clapotis des vagues, et l’on voyait le balancement d’une multitude de bateaux à l’horizon – la mer et la musique ne faisaient plus qu’un, dans une osmose si parfaite que le temps sembla suspendre son vol. Mais la plus belle surprise était à venir : une jeune instrumentiste de l’Académie du Festival, l’Ukrainienne Svetlana Moskalenko, vint rejoindre les deux artistes pour une pièce à six mains, et interpréter ensemble la célèbre *Romance* de Rachmaninov. Ce moment de grâce, d’une rare tendresse, vit les trois pianistes s’entrelacer sur un seul clavier, créant une harmonie pleine et généreuse, comme un symbole de transmission et de partage.

_____

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

---

CRITIQUE, festival. 16ème CAP FERRET MUSIC FESTIVAL, Plage de La Conche, le 6 juillet

2026. BRAHMS / LYATOSHYNSKY / PIAZOLLA par le Trio LYATOSHYNSKY

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

Pendant une semaine, du **4 au 11 juillet cette année**, ce festival unique, toujours porté avec un professionnalisme et une passion intactes par sa directrice artistique, la pianiste **Hélène Berger** (également présidente du Concours Bellan), transforme les lieux les plus extraordinaires de la **Presqu'île du Cap Ferret** en écrins pour la musique de chambre. Églises, chapelles, et surtout, les sublimes plages qui bordent le **Bassin d'Arcachon** le long des 23 kilomètres du Cap Ferret. Ce soir-là, c'est sur la **Plage de la Conche** que le public, venu de toute la région et bien au-delà, s'est rassemblé en un arc de cercle intimiste. Un parterre de mélomanes, privilégiés, avait devant lui un spectacle à couper le souffle : le piano à queue, posé sur une estrade au-dessus du sable, faisait face au Bassin et à la silhouette majestueuse de la **Dune du Pyla,** que l'on pouvait admirer des deux côtés des artistes. Une vue à 360 degrés, avec la marée montante venant lécher le rivage et le soleil qui, en se couchant, peignait le ciel de couleurs flamboyantes avant de laisser place à une nuit noire étoilée. Ce cadre magique était déjà, en soi, un concert. Mais la

musique n’a pas tardé à prendre le relais, et quelle musique ! C’est le fabuleux ***Trio Lyatoshynsky*** qui avait l’honneur de la soirée. Formé en 2019, cet ensemble est aujourd’hui considéré comme l’un des trios avec piano les plus importants d’Europe. Composé de trois solistes d’exception – le violoniste ukraino-autrichien **Mykhaylo Zakharov**, le pianiste ukraino-allemand **Artem Yasinskyy** et la violoncelliste polonaise **Susanne Szambelan** -, le trio a livré une interprétation magistrale de trois ouvrages-phares de leur répertoire.

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

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



Puis vint moment fort de la soirée, car le trio a interprété le *2ème Trio* de **Borys Lyatoshynsky**, compositeur ukrainien dont l'ensemble porte fièrement le nom. Ce fut une véritable

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

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

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

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



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

CRITIQUE, concert. CANNES, Théâtre Debussy (Palais des Festivals), le 5 juillet 2026. Concert d'Adieux de Benjamin LEVY à la tête de l'Orchestre national de Cannes

Le 5 juillet restera gravé comme une date de joie et de larmes dans le cœur des mélomanes cannois ! Au Théâtre Debussy du Palais des Festivals, Benjamin Lévy et l'Orchestre national de Cannes ont offert à un public (venu en nombre !) un Concert d'adieux à la mesure de leur chef : généreux, exigeant, et follement vivant. Après dix ans passés à la tête de l'orchestre – dix années durant lesquelles il a insufflé un élan nouveau empreint de dynamisme et de créativité à la

phalange cannoise -, le *maestro* a tourné une page magnifique pour rejoindre l'Orchestre du Pays Basque à la rentrée 2026. Un concert mémorable qui a été vécu comme un long poème symphonique, émouvant… et inoubliable !

« *Au revoir, Benjamin !* » : Trois heures d'ivresse musicale pour un départ en apothéose

Ce qui a frappé d'emblée les esprits, c'était cette évidence : Benjamin Lévy n'a pas seulement dirigé un orchestre pendant dix ans, il a créé une famille. Autour de lui, sur scène, se pressaient de nombreux artistes invités, tous des habitués de ces saisons cannoises, tous fidèles au chef qui les avait révélés ou accompagnés. La soirée était leur cadeau d'adieu, leur déclaration d'amour en musique. **David Bismuth** au piano, les sœurs **Lidija et Sanja Bizjak** – duo pianistique étincelant –, la soprano **Amel Brahim-Djelloul** à la voix angélique, l'accordéoniste prodige **Félicien Brut**, la célèbre violoniste **Geneviève Laurenceau**, la jeune et lumineuse violoniste **Alexandra Soumm**, et la superbe mezzo **Pauline Sabatier** : tous étaient là, comme une grande fratrie artistique, pour dire au revoir à celui qui, pendant dix ans, avait su les inspirer, les écouter, les faire briller. Leur présence, tour à tour en soliste, en duo ou en trio, était la plus belle des preuves de l'impact humain de Benjamin Lévy sur les artistes avec lesquels il a choisi de jouer de la musique.



Un voyage musical à l’image du chef : éclectique, savant et joyeux !

Avec plus de 20 morceaux très différents mis au programme de ce concert d’adieu, la soirée s’annonçait comme un voyage à travers toutes les esthétiques, fidèle à la vision d’un chef qui n’a eu de cesse d’élargir le répertoire de l’Orchestre, explorant des œuvres de toutes époques et de tous horizons. L’hommage s’est d’abord fait dans la douceur et le raffinement avec des extraits symphoniques d’ouvrages de **Jean-Philippe Rameau**, *(Ouverture* de *Dardanus*, *L’Entrée de Polymnie* extraite des *Boréades*, *L’Orage* tiré de *Platée*…) pour une ouverture baroque d’une clarté et d’une élégance rares, prouvant que cette phalange jouant sur instruments « modernes » pouvait se hisser à la hauteur de / faire preuve de la souplesse de n’importe quel (excellent) ensemble baroque, et également faire un clin d’œil aux racines de la musique française que le *maestro* a toujours su mettre en valeur.

Puis le programme s'est déployé dans une variété étourdissante. On est passé de l'énergie communicative du *Concerto pour deux pianos & cordes* de **Malcolm Arnold** (porté par le jeu complice des **Sœurs Bizjak**) à la mélancolie envoûtante de la *Valse triste* de **Franz von Vecsey** pour piano et violon, sublimée par **Alexandra Soumm** au violon et l'une des soeurs Bizjak au piano. Le public, suspendu, a savouré les courts joyaux des *Pièces pour deux violon* de **Dimitri Chostakovitch** (par Soumm et Laurenceau), avant d'être emporté par la romance éternelle du *Salut d'amour* (pour violon et piano) d'Elgar – et la poésie aérienne de *The Lark ascending* de **Ralph Vaughan Williams**, où **Geneviève Laurenceau** fit s'élever l'alouette au-dessus de la salle, son violon semblant toucher les cieux.

Mais c'est dans la musique de **W. A. Mozart** que la soirée a atteint son sommet d'intimité et de complicité. Du *2e mouvement du 21ème Concerto pour piano,* avec sa mélodie infinie portée par **David Bismuth**, au délicieux Générique « *Amour, Gloire & Mozart* » (de **Cyrille Lehn**) en passant par l'air « *Dans un bois solitaire* » interprété par la mezzo **Pauline Sabatier** ou celui de « *Nehmt meinem Dank* » par la soprano franco-algérienne **Amel Brahim-Djelloul**, chaque note était un cadeau.

Le génie de Benjamin Lévy est aussi d'avoir su tisser un fil d'humour et de connivence avec le public, présentant chaque pièce avec le didactisme souriant qu'on lui connaît, prenant le public par la main comme il l'a toujours fait, rendant la musique savante accessible et joyeuse. La fête s'est ensuite muée en un hommage à la légèreté et à la joie de vivre, chères au cœur du chef, avec un programme porté d'abord par les notes populaires du *Rosier de Mme Husson* de **Paul Misraki** (ici arrangé par Cyrille Lehn : un disque « Pagnol » avec l'ONC dirigé par Benjamin Lévy sortira à la rentrée, de même qu'un autre intitulé « *Croisette* » avec la participation de Pauline Sabatier…), puis de l'irrésistible *Ouverture* de *Pas sur la*

bouche de **Maurice Yvain.**

La deuxième partie a repris sur ces notes pétillantes, en offrant au public les joyaux de l'opérette avec l'*Ouverture* de *Gosse de Riches,* et une chanson extraite de *Ta Bouche*, du même Maurice Yvain, où **Pauline Sabatier** a brillé dans le célèbre « *Non, non jamais les hommes*« . Puis, la présence du compositeur **Dominique Probst** dans la salle a ajouté une dimension toute particulière à l'interprétation de sa pièce *« Une journée à Versailles »*, comme un symbole de la volonté de Benjamin d'explorer tous les répertoires et de créer des ponts entre la musique d'aujourd'hui et celle d'hier, une ambition qui a marqué ses dix années à la tête de l'orchestre. C'est ensuite l'accordéon de **Félicien Brut** qui a fait tourbillonner la *Flambée Montalbanaise* de **Gus Viseur** dans un vertige festif, suivi par le *Caprice d'accordéoniste* de **Thibault Perrine**, prouvant une fois encore que l'**Orchestre national de Cannes**, sous l'impulsion de Benjamin, n'a jamais eu peur des métissages et des audaces – comme en a témoigné aussi, en clôture de concert, ses projets mêlant musiques orientales et occidentales, avec la participation d'**Amel Brahim-Djelloul** (juste après un étourdissant *Duo des fleurs,* extrait de *Lakmé*, délivré aux côtés de Pauline Sabatier !…) dans une chansons d'**Idir** (*Mara D-Yughal*), tellement entraînante et endiablée qu'elle a été rapidement reprise en rythme par un public chauffé à blanc… après trois heures de spectacle !



L’émotion à fleur de peau : les discours et le chant des adieux avec « *Parlez moi d’amour* » !

L’atmosphère de la soirée était à la fois festive et solennelle. Avant que la musique ne prenne son cours, **Anny Courtade,** la Présidente de l’Orchestre, avait pris la parole. Dans un discours vibrant et authentique, elle a retracé ces dix années de complicité (dont 7 passées sous la direction générale de **Jean-Marie Blanchard**, qui reste lui à son poste) , saluant l’engagement sans faille d’un chef qui aura fait rayonner l’orchestre jusqu’à l’obtention du prestigieux label *« Orchestre national en région »*, symbole de l’excellence artistique et de l’ancrage territorial. **Ema Veran**, adjointe à la Culture (et représentant le Maire de la ville, David Lisnard), a ensuite livré un discours plus convenu mais sincère, saluant l’apport culturel de l’institution musicale à la cité balnéaire, tandis que les nombreux mélomanes réunis

dans la salle semblaient partagés entre la fierté et l'émotion des adieux… qui se sont conclues avec le bis « *Parlez moi d'amour* », repris en chorale par tous les artistes réunis par Benjamin Lévy, l'orchestre… mais aussi tout le public qui a entonné, dans la ferveur et la joie, la célèbre chanson de **Jean Lenoir**, ici donnée dans un arrangement de l'incontournable Cyrille Lehn.

Un héritage, un départ, une promesse…

Benjamin Lévy quitte Cannes, mais il emporte avec lui l'amour d'un public et la fierté d'un orchestre qu'il a mené vers les sommets. Il part pour de nouvelles aventures au Pays Basque, tandis que la cheffe américano-coréenne **Holly Hyun Choe** – artiste associée de l'Orchestre de chambre de Genève, lauréate du prestigieux *Sir Georg Solti Conducting Award 2025*, et directrice musicale de l'Orchestre de la radio de Norvège (!) -, prendra la relève à Cannes dés le début de la saison 2026-2027 (en octobre prochain), promettant un nouveau chapitre que l'on espère passionnant pour l'Orchestre. Ce concert d'adieux n'était pas une fin, mais une promesse : celle d'une musique toujours plus vibrante, portée par un chef dont on suivra les aventures avec passion, et par un orchestre qui, sous la baguette d'Holly Hyun Choe, continuera de faire rayonner Cannes. En attendant, encore MERCI Benjamin pour ces dix années de passion, de créativité et de transmission !

–

CRITIQUE, concert. CANNES, Théâtre Debussy (Palais des Festivals), le 5 juillet 2026. Concert d'Adieux de Benjamin

LEVY à l’Orchestre national de Cannes. Crédit photographique (c) M. Chatonnier

---

CRITIQUE, festival. 78ème Festival d’Art lyrique d’AIX-EN-PROVENCE, Théâtre de l’Archevêché, le 4 juillet 2026. MOZART : Requiem. Ensemble Pygmalion, Romeo Castellucci (mise en scène), Raphaël Pichon (direction musicale)

Le *Requiem* de W. A. Mozart dans une mise en images de Romeo Castellucci, c’est avant tout un extraordinaire spectacle hybride et novateur voulu par le regretté Pierre Audi, lors de sa première saison comme directeur artistique du Festival

d’Aix en Provence à l’été 2019. Cette reprise, l’année de sa disparition, est ainsi un bien bel hommage. L’intelligence et la beauté de ce spectacle restent d’une acuité diabolique et dérangeante. Les quelques rares huées, aux saluts, prouvent hélas que tout peut s’éteindre, sauf la censure…

Quatre brins tissent le fil rouge de la soirée, avec pour commencer la mort imminente d’une vieille femme qui revit les moments marquants de sa vie. Sur le mur du fond de scène apparaît une liste d’extinctions groupées par thèmes. L’anthropocène est terriblement sidérant, car entre 2019 et 2026, elle s’est trop rapidement aggravée, et ces mots lumineux qui défilent sont accablants. L’autre fil est la fraternité et l’énergie que le groupe humain apporte. C’est ainsi que quelques figurants et tous les choristes dansent et jouent toute la soirée.



Enfin, dans la fosse, **Raphaël Pichon** et son **Ensemble Pygmalion** jouent si divinement que la beauté de la direction et la richesse des coloris orchestraux créent un enveloppement de magie à l'ensemble. La partition est celle complétée par Süssmayer, qui est connue du plus grand nombre. Raphaël Pichon y a inséré des parties grégoriennes et des œuvres de Mozart adaptées. C'est absolument magnifique et plein de sens. Ces quatre fils se croisent et s'enrichissent mutuellement. Il en ressort la compréhension d'une humanité touchante, dolente et précieuse, si présente dans cette partition merveilleuse.

Difficile de rendre compte de tous les détails subtils de cette soirée. Nous retiendrons que la poésie irrigue le spectacle, la beauté, la tristesse et également l'énergie de la vie que le collectif permet. L'homme seul n'existe pas. Le bébé seul sur scène qui clôt le spectacle est bouleversant dans son dénuement. Oui, chacun est seul face à la vie et à la mort peut-être ! Mais entre-temps, la vie en groupe permet la

joie, comme grâce au **Chœur Pygmalion** qui est exceptionnel de beauté, avec des corps qui dansent et un chant libéré des partitions. Cela donne une vigueur rythmique inimaginable. Nous avions été éblouis par ce *Requiem* donné en concert par l'Ensemble Pygmalion en 2018. Ce spectacle va encore plus loin : c'est l'implication exceptionnelle du chœur. Ainsi un chœur en majesté avec un orchestre si riche donne à la musique de Mozart une place de choix.

Les quatre solistes sont à la hauteur avec en basse un **Axel Rosen** tout à fait émouvant. L'air qu'il interprète en *solo* supplémentaire permet à sa somptueuse voix et son art du chant de se développer. Le ténor **Duke Kim** a un timbre magnifique et ses très courtes interventions sont remarquables. L'alto de **Beth Taylor** est absolument exceptionnel. Dans le solo après l'*Agnus Dei*, elle arrache des larmes. La soprano **Mélissa Petit** a également une très belle présence. Le dernier chanteur que je citerai est un tout jeune garçon qui d'une voix diaphane bouleverse l'âme lors de chaque intervention. En alternance avec **Ramy Lazreq, César Bogdanas** est ce soir absolument merveilleux. Cette fragilité humaine qui au demeurant tient d'une sorte de miracle est bien notre lot.



Visuellement le spectacle est puissant avec des moyens d'une incroyable simplicité. Les lumières sont subtiles et très vivantes, les éléments visuels sont toujours intelligemment présentés sans jamais alourdir le propos. Le plateau final monte et s'incline tranquillement laissant glisser tout ce qu'il contient, évocation signifiante des pertes matérielles, sens de la vie ? La sorte de planète dessinée qui se révèle in fine avec sa queue comme une comète évoque la question métaphysique de notre place dans l'univers qui avance on ne sait pourquoi, ni vers quoi. Le bébé seul sur scène termine de nous rappeler notre extrême fragilité initiale et finale.

Ce très beau spectacle, ressuscité avec art ce soir, est incroyablement intelligent dans sa lucidité aveuglante. Ont été rajoutés, depuis 2019, dans les pertes écrites sur le mur, bien des lieux du Liban et de la bande de Gaza, sans oublier l'Ukraine. Car la destruction qui fait rage autour de nous, finira par nous atteindre. Même le **Théâtre de l'Archevêché** qui vibre la nuit avec la musique de Mozart, est peut-être menacé… Cette bulle est si fragile.

Soirée rare, véritable tour de force parfaitement réalisé par **Romeo Castellucci** et **Raphaël Pichon** en parfaite harmonie, elle restera dans la mémoire de nos cœurs comme un souvenir précieux. *In memoriam* ***Pierre Audi*****.**

CRITIQUE, festival. 78ème Festival d'Art lyrique d'AIX-EN-PROVENCE, Théâtre de l'Archevêché, le 4 juillet 2026. MOZART : Requiem. Ensemble Pygmalion, Romeo Castellucci (mise en scène), Raphaël Pichon (direction musicale). Crédit photographique © Monika Rittershaus

---

CRITIQUE, concert. PARIS, Cathédrale Notre-Damede Paris, les 30 juin 2026. HAYDN : La Création. Maîtrise Notre-Dame de Paris, Orchestre de chambre de

Paris, Thomas HENGELBROCK (direction)

Il y a des œuvres que le temps transforme sans en modifier une seule note. Lorsque l'Orchestre de chambre de Paris et la *Maîtrise Notre-Dame* donnaient déjà *La Création* de Josef Haydn sous les voûtes de la Cathédrale de Notre Dame de Paris, en 2013, le chaos qui ouvrait l'*oratorio* appartenait encore entièrement à la musique. Treize ans plus tard, après l'incendie de 2019 et la reconstruction du monument, ce chaos appartient désormais aussi à la mémoire du lieu.

Entendre aujourd'hui la lumière jaillir au cœur de Notre-Dame n'a donc rien d'anodin. **Thomas Hengelbrock** l'a parfaitement compris. Plutôt que d'alourdir l'œuvre sous le poids du symbole, le chef allemand – placé à la tête de l'**Orchestre de Chambre de Paris** dont il est le directeur musical – en exalte le mouvement, la théâtralité et la prodigieuse vitalité. *La Création*, monument sacré de l'histoire de la musique, est aussi une partition peuplée d'oiseaux, de fauves, de tempêtes et de paysages, où l'orchestre devient force cosmique autant que protagoniste dramatique. Dans la célèbre représentation du *Chaos* qui ouvre l'œuvre, les harmonies avancent comme à tâtons, suspendues entre l'ombre et la forme. Hengelbrock en organise les tensions avec précision, sans emphase excessive.

Puis vient la lumière. Le surgissement du chœur sur « *Und es ward Licht* » constitue naturellement l'un des grands moments de la soirée. À Notre-Dame, cette explosion sonore prend une dimension presque physique… la musique ne décrit plus seulement la lumière, elle semble éclairer l'espace.

L’Orchestre de chambre de Paris se montre particulièrement dynamique à l’occasion. Les cordes donnent à l’ensemble son élan et sa netteté, tandis que les vents caractérisent avec finesse les nombreux épisodes descriptifs. Malgré une acoustique susceptible de diluer les contours, Hengelbrock obtient des attaques franches, une pulsation constamment habitée et une belle transparence, du début à la fin.

Chez Haydn, la nature ne constitue jamais un simple décor. Elle chante, gronde, bondit ou s’élève. Le compositeur la rend perceptible par un figuralisme d’une imagination inépuisable : une ligne mélodique suggère une ascension, une vocalise devient battement d’ailes, un mouvement orchestral dessine une vague ou le surgissement d’un animal.

Les solistes font scintiller l’auditoire avec leurs performances remarquables. La partie de Raphaël, confiée à **Kevin Arboleda-Oquendo**, trouve un beau relief dans l’air n°7. La ligne vocale est conduite avec assurance et laisse pleinement apparaître l’écriture évocatrice de Haydn, où voix et orchestre semblent matérialiser les phénomènes décrits. Gabriel, interprété par la mezzo **Marie-Cécile Hébert** et la soprano **Rebecca Moeller**, offre certains des exemples les plus éclatants de ce procédé. L’air °9 séduit par sa grâce et la fraîcheur de ses couleurs. Dans l’air n°16, la performance devient plus impressionnante encore : les vocalises, d’une virtuosité presque pyrotechnique, traduisent les cris et les mouvements du monde ailé. La voix ne décrit plus les oiseaux, elle semble s’en inspirer pour prendre son envol.

Le véritable cœur collectif de la soirée reste cependant la **Maîtrise Notre-Dame de Paris**, préparée par **Henri Chalet** et **Émilie Fleury**. La *Maîtrise* et les forces chorales sont remarquables par leur homogénéité, leur puissance et leur capacité à passer de la retenue à l’exaltation selon les besoins musicaux et narratifs. Le chœur intervient comme une communauté qui observe et célèbre l’apparition progressive du monde. Il apporte à l’œuvre cette jubilation très particulière

qui distingue Haydn de tant d'autres compositeurs de musique religieuse.

Ici, la foi n'est pas austère. Elle est profonde et s'émerveille. Les voix conservent fraîcheur, souplesse et lumière jusque dans les ensembles les plus généreux. L'écriture contrapuntique demeure intelligible et, à chaque nouvelle étape de la Création, le chœur semble agrandir l'espace sonore de la cathédrale. Le choix de confier quelques-unes des parties solistes à de jeunes chanteurs issus de la *Maîtrise* renforce la cohérence du projet. Les voix individuelles émergent du collectif comme les archanges, puis les premiers êtres humains, naissent progressivement du monde nouvellement créé.

L'alternance dans le rôle d'Uriel permet d'entendre deux ténors aussi solides que complémentaires (**Meja Rakotonirina** et **Antonin Rondepierre**). Les récitatifs consacrés au quatrième jour sont interprétés de manière sublime : la diction, la noblesse de la ligne et le sens du récit donnent à l'apparition des astres une véritable ampleur poétique. Le second titulaire se montre tout aussi convaincant dans le trio et chœur qui clôt le cinquième jour. Sa voix s'intègre naturellement à l'ensemble sans perdre sa présence au milieu de l'exubérance chorale et orchestrale. L'air n°24, au sixième jour, constitue un autre moment particulièrement beau. Uriel célèbre l'apparition de l'être humain dans un chant lumineux, sensible et admirablement tenu. Après l'abondance descriptive du monde animal, Haydn contemple une créature désormais consciente d'elle-même, et le ténor traduit cette élévation avec beaucoup de justesse.

L'arrivée d'Adam et Ève modifie profondément le climat de l'*oratorio*. Le monde est achevé, mais il lui reste à découvrir l'amour et la tendresse. **Lucile Bourgeat** et **Josua Bernbeck** forment un couple particulièrement attachant. Dans le duo et chœur n°28, leurs voix se rejoignent avec naturel, portées par une écriture chorale qui élargit leur bonheur individuel aux

dimensions de l’univers. Adam séduit immédiatement par un timbre ravissant et chaleureux. Leur complicité s’épanouit pleinement dans le duo n°30, l’un des passages les plus ouvertement romantiques de l’œuvre. Les voix s’entrelacent et se poursuivent avec une grande virtuosité. Grâce à l’engagement des deux solistes, ce moment tendre devient également exalté, sans jamais céder à la mièvrerie.

Le livret, inspiré de la *Genèse*, des *Psaumes* et du *Paradis perdu* de Milton, porte naturellement les marques de son époque. Mais l’optimisme profond de l’œuvre demeure irrésistible. *La Création* célèbre un monde rendu intelligible, une humanité capable de contemplation et une raison qui ne s’oppose pas au sacré, mais lui donne une forme. Ce message résonne aujourd’hui avec une puissance nouvelle dans Notre-Dame restaurée.

En 2013, la lumière chantée par Haydn relevait encore de la philosophie et de la foi. En 2026, elle porte aussi la mémoire d’un monument passé par le feu, le silence et la reconstruction. **Thomas Hengelbrock**, l’**Orchestre de chambre de Paris** et la *Maîtrise Notre-Dame* choisissent pourtant de ne pas regarder vers les ruines, mais vers la vie, l’énergie et la jubilation. Lorsque les dernières louanges s’élèvent sous les voûtes retrouvées, *La Création* ne paraît plus seulement raconter la naissance du monde, mais rappelle que, créer, c’est aussi reconstruire après le chaos et faire à nouveau surgir la lumière là où l’obscurité semblait avoir gagné. Haydn pouvait difficilement trouver un écrin plus juste…

CRITIQUE, concert. PARIS, Cathédrale Notre-Dame de Paris, les 30 juin 2026. HAYDN : La Création. Maîtrise Notre-Dame de

Paris, Orchestre de chambre de Paris, Thomas HENGELBROCK (direction). Crédit photographique (c) Droits réservés

---

CRITIQUE, concert. LA SEINE MUSICALE, le 21 juin 2026. BEETHOVEN : 9ème Symphonie. Chœur des Universités de Paris (OCUP), Orchestre Lamoureux, Adrien Perruchon (direction)

A l'épreuve de l'œuvre spectaculaire léguée par le génie Beethovenien, l'Orchestre Lamoureux confirme un engagement sans faille. La *9ème symphonie* « chorale » est un *Everest* qui dévoile les grands interprètes.

Le premier mouvement (***Allegro ma non troppo, un poco maestoso***) impose d'emblée une cohésion rayonnante dont le chef cultive dès le début une impérieuse énergie. L'intensité du jeu

collectif, la battue sûre et précise permet que se révèle peu à peu cette musique de volonté et de conquête, au chant vindicatif, d'une irrépressible activité. En particulier se précisent comme ligne de force : la puissance et l'absolue radicalité du sentiment tragique, comme le combat coûte que coûte à le dépasser. À l'engagement des cordes répond l'éloquence continue des bois [clarinette et basson] qui a chaque séquence semble tempérer [mais vainement) la furieuse exaltation des cordes.

Le second mouvement (un vrai ***Scherzo***) séduit par son esprit jubilatoire, d'une excitation rythmique particulièrement bien préservée : s'y distingue nettement l'admirable rebond des cordes, la présence du cor d'une constante lisibilité [dans ses notes tenues comme sa souplesse chantante]. On se délecte de la vélocité onctueuse des mêmes cordes aussi nerveuses que souples auxquelles répondent les timbales et leurs fulgurante saillies décalées [3 notes de déflagration] qui semblent vouloir perturber l'ivresse collective, ou relancer l'entrain irrépressible par un esprit de contestation facétieuse… Le chef réalise des respirations justes dans la nervosité électrique tout en relançant constamment les rebonds rythmiques. L'entrée des trombones marque enfin l'ultime jubilation, juste avant la reprise du début.

L'Adagio marque une rupture. Son climat de distance sereine et contemplative est magnifiquement introduit premièrement par la clarinette auquel se joint le cor. Attentif aux timbres, à l'éloquence active de leurs associations, le chef met en avant le jeu des binômes : basson et flûte, puis clarinette et cors… Même calibrage délectable quand le cor somptueux fusionne avec l'unisson des violons 1, associés aux *pizzicati* des violons 2…

Le FINALE est aussi convaincant, inscrit dans l'urgence et la délivrance finale, jalonné par les accents d'une exultation collective progressive. D'abord chef et instrumentistes explicitent le dialogue primordial entre violoncelle et bois ; ils préparent au jaillissement de l'hymne que les contrebasses

d’abord semblent faire surgir des tréfonds de la terre. Chef et instrumentistes en prolongent l’espérance comme une germination qui rayonne chez tous les pupitres. L’appel de la basse (somptueuse exhortation grâce au feu noble et fraternel du soliste requis : l’impérial **Nicolas Cavallier**), impose à tous la prière et le manifeste de Beethoven, à partir de l’Ode de Schiller : son exhortation à la réconciliation universelle. Chaque séquence, très contrastée qui compose la fresque chorale finale est intense et d’une caactérisation qui s’inscrit dans l’urgence : s’y distingue la marche et ses couleurs militaires (grosse caisse, triangle, cymbales), avant le *solo* du ténor, dans la joie plus rayonnante encore auquel répond plus ardent encore, le chœur d’hommes… Tout enfle et rugit peu à peu dans l’hymne finale qui porte tous les effectifs ; le **Chœur des Universités de Paris** (OCUP) ne manque ni de mordant ni d’entrain, exprimant l’exaltation d’une humanité déterminée, conquérante, prônant l’amour universel (« S*eid umschlungen millionen » / Millions d’êtres, embrassez-vous !*).

L’**Orchestre Lamoureux** ne pouvait offrir meilleure clôture à sa saison 25 / 26. Découvrez la nouvelle saison 2026 – 2027 de l’Orchestre Lamoureux en cliquant ici : **https://orchestrelamoureux.com/**



CRITIQUE, concert. LA SEINE MUSICALE, le 21 juin 2026. BEETHOVEN : 9ème Symphonie. Solistes : Myung Joo Lee, soprano / Sabina Kim, mezzo-soprano / Bergsvein Toverud, ténor / Nicolas Cavallier, baryton / Chœur des Universités de Paris (OCUP), Guillaume Connesson (chef de chœur) ; Orchestre Lamoureux ; Adrien Perruchon, direction

Photo : © Classiquenews 2026

CRITIQUE, festival. EVIAN :

Inauguration de « LA SOURCE VIVE » + Concert d’ouverture des RENCONTRES MUSICALES D’EVIAN, le 24 juin 2026. BRAHMS : Sonate pour violon et piano n°3 et Quatuor pour piano et cordes n°3. Maria Dueñas et Denis Kozhukhin ; Renaud Capuçon, Timothy Ridout, Yo-Yo Ma et Emanuel Ax

Deux années de métamorphose ont suffi pour que naisse, au bord du Lac Léman à EVIAN, un écrin dédié à l’essence même de la musique. Attachée à la vénérable *Grange au Lac*, cette nouvelle salle de concert (mais pas que… les autres formes d' »*Arts* » y auront toute leur place…), nommée « *La Source Vive* », a vu ainsi le jour le 24 juin, coïncidant avec l’ouverture des *Rencontres Musicales d’Évian* (qui fêtent leur 50ème anniversaire en 2026 !). Cette nouvelle salle constitue le prolongement naturel d’une *datcha* imaginaire, conçue il y a trois décennies pour

Mstislav Rostropovitch, et s’impose désormais comme son complice intime.

En s’approchant du site, le regard est d’abord attiré par une volumétrie inattendue, une forme organique et cuivrée qui émerge du feuillage, comme un fruit mûr aux reflets changeants. Cette architecture singulière, pensée par deux visionnaires aux talents complémentaires – **Patrick Bouchain** (l’architecte de *La Grange au Lac*) et **Philippe Chiambaretta** – dialogue avec la robustesse de la Grange en bois, créant un ensemble harmonieux baptisé « ***Les Mélèzes*** ». La continuité entre les deux édifices est assurée par un foyer de verre et de lumière, clin d’œil moderne aux constructions iconiques du siècle dernier. Ce projet, porté et financé par une mécène passionnée – l’incontournable autant qu’indispensable **Mme Aline Foriel-Destezet** -, se veut une maison ouverte à toutes les générations, un lieu de vie et de partage. L’ambition acoustique y a guidé chaque choix, chaque matière, afin d’offrir un « *son à la fois chaleureux et soyeux*« , selon le vœu du directeur artistique**, Renaud Capuçon**. L’intimité est ici reine : la scène est à hauteur des premiers rangs, et l’auditoire, enveloppé dans un ovale aux courbes douces, est invité à une immersion totale. Pénétrez dans ce cocon, laissez-vous guider par une lumière tamisée filtrant par un oculus, et préparez-vous à une expérience sensorielle complète, où le bois et le cuir exhalent leurs parfums, annonçant la fête de l’ouïe.



Peu après la conférence de presse et la visite guidée des lieux par les deux architectes (à 14h), un concert (à 18h) est venu confirmé par l'épreuve du feu la réussite acoustique de cette nouvelle salle de concert. Et pour baptiser les cimaises de *La Source vive* : deux joyaux de **Johannes Brahms** – qui sera à l'honneur tout au long du festival avec une **Intégrale de sa musique de Chambre** (en 11 concerts !), courant jusqu'au 4 juillet, date de clôture de la manifestation lémanique. Et la première de ces onze soirée brahmsiennes promettait déjà l'excellence, avec la venue de musiciens de la trempe de **Maria Dueñas** et **Denis Kozhukhin** (en première partie), puis de **Renaud Capuçon, Timothy Ridout, Yo-Yo Ma** et **Emanuel Ax** dans un second temps.

La soirée s'est ouverte sur la *Sonate pour violon et piano n°3* en ré mineur. Dès les premières mesures, l'acoustique prodigieuse de la salle a dévoilé son potentiel : un son d'une clarté cristalline mais d'une rondeur enveloppante, sans aucune âpreté. La jeune violoniste andalouse **Maria Dueñas,** véritable étoile montante du violon, a déployé un jeu d'une

audace et d’une maîtrise confondantes, son violon chantant avec une ardeur presque sauvage, porté par le jeu puissant et lumineux du russe **Denis Kozhukhin** au piano. Leurs dialogues, tantôt passionnés, tantôt d’une tendresse intime, ont magnifié l’esprit brahmsien, vibrant de lyrisme et de fougue.



Mais le sommet de la soirée a été atteint avec l’interprétation du *Quatuor pour piano et cordes n°3* en ut mineur, une œuvre d’une densité et d’une noirceur presque symphoniques. Réunir sur la même scène **Renaud Capuçon**, le maître des lieux, le jeune prodige **Timothy Ridout** à l’alto, et deux Géants absolus de la musique, **Yo-Yo Ma** au violoncelle et **Emanuel Ax** au piano, relevait de l’utopie. C’était pourtant une réalité, d’une beauté à couper le souffle. Le quatuor a évolué en parfaite symbiose, comme un seul être musical respirant à l’unisson. L’alto de Ridout, d’une profondeur et d’une chaleur remarquables, s’est fondu avec une grâce infinie dans le jeu passionné de Capuçon. Yo-Yo Ma, son violoncelle

faisant corps avec la salle, a délivré une palette de timbres d'une infinie richesse, tandis qu'Emanuel Ax, d'une clarté et d'une puissance d'évocation poignante, insufflait à chaque accord une force tragique. L'acoustique de *La Source vive* a fait des miracles, permettant une clarté polyphonique rare tout en offrant un écrin de résonances à l'émotion la plus brûlante. En *bis*, les quatre amis ont offert le magnifique mouvement lent du *Quatuor avec piano* en mi bémol majeur, op. 47 de Robert Schumann. Cet *Andante cantabile*, d'une beauté poignante, s'est déployé – sous leurs archets ou doigts – avec une émotion à fleur de peau. Et l'ovation qui a suivi, interminable et hautement méritée, fut à l'image de cette magnifique soirée. L'alchimie entre ces artistes hors norme et cette salle, qui semble n'attendre que la musique pour révéler toute son âme, promet un avenir radieux aux *Rencontres Musicales d'Evian*. Cette première fut en tout cas un pur enchantement !



CRITIQUE, festival. EVIAN : Inauguration de « LA SOURCE VIVE » + Concert d'ouverture des RENCONTRES MUSICALES D'EVIAN, le 24 juin 2026. BRAHMS : Sonate pour violon et piano n°3 et Quatuor pour piano et cordes n°3. Maria Dueñas et Denis Kozhukhin ; Renaud Capuçon, Timothy Ridout, Yo-Yo Ma et Emanuel Ax. Crédit photographique © Salem Mostefaoui pour PCA-Stream & Matthieu Joffres pour Les Rencontres Musicales d'Evian

---

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

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

Joseph Martin Kraus).

La première pièce fut l'occasion de découvrir une rareté : l'*Ouverture* extrait de l'opéra *« Olympie »* de Joseph Martin Kraus. Cette pièce, enchaînée sans pause avec le *concerto* mozartien qui a suivi, a immédiatement captivé par son écriture tendue et dramatique, annonçant avec une étonnante modernité l'univers que Mozart allait explorer quelques années plus tard. Et ce fut ensuite au tour du pianiste coréen **Sunwook Kim** de s'emparer du mythique *Concerto pour piano et orchestre n°20* en ré mineur, KV 466 de Mozart. La ***Camerata Salzburg***, mené par **Guillaume Chilemme** depuis son violon, a posé un climat d'une noirceur tragique et d'une intensité rare. Au piano, Sunwwok Kim a répondu par un jeu d'une élégance et d'une puissance confondantes. Sa maîtrise des contrastes, son toucher à la fois délicat et percutant, ont magnifié le lyrisme désespéré du premier mouvement, la grâce mélancolique de la *Romance* et l'énergie presque rageuse du *Rondo* final. Un *bis* mozartien, d'une légèreté et d'une clarté apaisantes, a offert un sublime moment de respiration après l'apothéose du dernier mouvement du *concerto*.



Apothéose qui est revenue en seconde partie, avec la *Symphonie n°41* en ut majeur, dite « *Jupiter* », KV 551. La *Camerata Salzburg*, toujours dirigée avec une grande autorité et intelligence musicale par Guillaume Chilemme, a déployé toute la splendeur de ce chef-d'œuvre ultime du génie de Salzbourg. Et ce fut tout suaf une lecture académique, avec des contrastes accentués et des dissonances mises en relief, donnant à cette *symphonie* une dimension presque beethovénienne. Le *finale*, avec son prodigieux contrepoint à cinq voix, a été mené comme une course-poursuite haletante, un vertige polyphonique d'une limpidité et d'une puissance exaltantes. *Bravi !*

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

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

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

Les forces réunies de l'Orchestre national de France et du Chœur de Radio France nous invitent à

une confrontation passionnante entre deux ouvrages majeurs composés pour le cinéma en 1938 : *Robin des bois* de Korngold dialogue avec *Alexander Nevski* de Prokofiev. Donné d'une traite sans entracte, ce concert a pour atout la présence de Frank Strobel (né en 1966), un des grands spécialistes actuels de ce répertoire, que nous avions déjà entendu à Toulouse en début d'année, dans un copieux programme hollywoodien.

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

Donné en seconde partie, le début inoubliable de la *cantate* résonne de ses accents dramatiques, à l'orchestration épurée. Tout le souffle épique de Prokofiev, proche de l'inspiration mélodique du ballet contemporain *Roméo et Juliette* (1935), parcourt chaque pupitre avec le geste parfaitement architecturé de Strobel. Très attentif à la dynamique, l'Allemand ne cherche pas à faire ressortir les détails et

insiste sur la fluidité des transitions comme la clarté des plans sonores, toujours au service de l'efficacité dramatique. Sans aucun temps mort, ce geste classique évite tout pathos excessif. L'un des grands moments de l'ouvrage revient au chant incarné et puissant d'**Olesya Petrova**, admirable de bout en bout par sa souplesse de transition entre les registres, comme la beauté de ses graves veloutés. Si le **Chœur de Radio France** manque parfois de mordant dans les verticalités face à l'**Orchestre national de France**, il séduit par sa capacité à sculpter les grandes envolées homophoniques, souvent entêtantes à force de répétition.

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

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

CRITIQUE, concert. PARIS, Maison de la radio et de la musique, le 25 juin 2026. KORNGOLD : Robin des bois / PROKOFIEV : Alexandre Nevski. Olesya Petrova (mezzo), Chœur de Radio France, Nicolas Fink (chef de chœur), Orchestre National de France, Frank Strobel (direction musicale). A l’affiche de la Maison de la radio le 25 juin 2026. Photo (c) Droits réservés