

**CRITIQUE, festival. MIRABEAU,
28ème Festival Durance
Luberon (Cour du Château de
Mirabeau), le 10 août 2025.
VERDI / THOMAS / MASCAGNI.
Récital lyrique avec Valentin
Thill (ténor), Julie Robard-
Gendre (mezzo), Florent
Leroux-Roche (baryton),
Carole Meyer (soprano),
Vladik Polionov (piano et
direction)**

La cour majestueuse du Château de Mirabeau, baignée d'une douce lumière estivale en fin de journée, a offert – ce samedi 10 août 2025 – un écrin parfait pour un concert lyrique dans le cadre du [28ème Festival Durance Luberon](#). Placée sous le thème évocateur de « *Violence et Passion* », cette soirée s'est avérée une soirée lyrique d'une intensité rare, portée par un plateau d'artistes talentueux et par l'énergie inspirée de son co-directeur artistique (aux côtés

de Luc Avrial), le pianiste russe **Vladik Polionov**
– qui officiait comme à sa bonne habitude depuis
son piano.

« *Violence et Passion* » au Château de Mirabeau : une Nuit
lyrique d'exception pour le *Festival Durance Luberon 2025* !

L'ambiance était déjà des plus conviviales grâce à l'apéritif
dinatoire inclus avec le ticket d'entrée, permettant aux
nombreux mélomanes venus de toute la région de savourer les
spécialités locales (notamment vinicoles) avant de plonger
dans le tourbillon des passions musicales. **Vladik Polionov**, en
maître de cérémonie aussi élégant que pédagogue, a introduit
chaque pièce au micro avec une clarté et une passion
communicative, guidant le public avec bienveillance à travers
les méandres dramatiques du programme. Cette touche
didactique, très appréciée, a immédiatement créé un lien
intime entre la scène et l'auditoire.

Le feu d'artifice vocal s'est ouvert avec la fougue du ténor
toulonnais **Valentin Thill**. Dans « *Ella mi fu rapita...* »
(*Rigoletto* de **Giuseppe Verdi**), il a immédiatement captivé par
son aisance vocale et sa caractérisation parfaite du Duc
libertin. Son timbre clair et puissant, ses aigus étincelants
et son phrasé souverain ont restitué toute la duplicité
charmeuse du personnage. Une entrée en matière électrisante !
L'intensité n'a pas faibli avec le passage au drame verdien de
Don Carlo. Le duo bouleversant « *Son io, mio Carlo* » (entre
Don Carlo et Rodrigo) a réuni Valentin Thill et le baryton
marseillais **Florent Leroux-Roche**. Quel moment de grâce et
d'intensité dramatique ! Thill a exprimé la détresse du prince
héritier avec une profonde émotion, tandis que Leroux-Roche
(en Posa) a déployé son timbre noble, chaleureux et d'une
autorité naturelle, incarnant l'ami loyal avec une conviction

poignante. Leur complicité vocale et scénique était palpable. Le drame a ensuite atteint son paroxysme avec la triple confrontation « *A mezzanotte* » (Eboli, Posa, Don Carlo) : **Julie Robard-Gendre** (mezzo-soprano) a fait une entrée remarquée en Princesse Eboli. Son timbre sombre, d'une puissance maîtrisée et d'une expressivité brûlante, a donné toute sa dangerosité et sa complexité au personnage. Face à elle, Thill et Leroux-Roche ont maintenu une tension dramatique irrésistible, leurs voix entremêlées créant un maelström émotionnel captivant. Robard-Gendre a littéralement enflammé la scène dans ses répliques, dévoilant toute l'étendue de son talent dramatique.

Après l'entracte, l'atmosphère a basculé vers la tragédie shakespearienne avec *Hamlet* d'**Ambroise Thomas**. Le duo déchirant entre le héros éponyme et sa mère Gertrude (« Hamlet, ma douleur est immense ») a opposé une Julie Robard-Gendre transformée en une Gertrude tourmentée, d'une noblesse tragique, à un Florent Leroux-Roche absolument saisissant dans le rôle-titre. Sa voix a pris des couleurs plus sombres, plus désespérées, traduisant la folie et la douleur du prince avec une intensité glaçante, tandis que Robard-Gendre a répondu avec une majesté blessée et une profondeur émotionnelle remarquable. Un moment d'une rare puissance théâtrale.

Puis vint l'heure de la Sicile enflammée de **Pietro Mascagni** pour le *finale* de la soirée. Vladik Polionov avait magistralement préparé le terrain avec le fameux « *Intermezzo* », livré ici dans une transcription pour piano, d'une beauté et d'une tension contenue exceptionnelles. La tension a explosé avec la scène centrale « *Tu qui, Santuzza?* ». Robard Gendre s'est montrée d'emblée fracassante dans le personnage centrale féminin, avec son mezzo puissant et charnu, au médium opulent et aux aigus percutants, grâce auquel elle a pu déployé toute la douleur, la jalousie et la fureur de Santuzza. Son engagement dramatique total, sa ligne

de chant passionnée et son expressivité viscérale ont littéralement sidéré le public. Face à elle, Florent Leroux-Roche, en Alfio, a fait honneur à la veine vériste de son personnage. Son baryton, tour à tour menaçant, sarcastique puis vengeur, a apporté une réponse d'une belle puissance virile. Leur affrontement vocal fut comme un cratère en éruption ! Et la jeune soprano **Carole Meyer**, présente plus tôt dans le festival lors d'une soirée lyrique entièrement consacrée à Georges Bizet, a été particulièrement remarquée dans la brève mais percutante intervention de Lola, complétant avec *brio* ce tableau passionnel brûlant.

L'ovation qui a suivi était à la mesure de l'enthousiasme qu'ils ont su générer dans le public qui, transporté, a réclamé plus, et les artistes ont ainsi offert – en *bis* – le sublime quatuor « *S'apressan gli istanti* » extrait de *Nabucco* de Verdi. Entendre Thill (Ismaël), Robard-Gendre (Abigaïlle), Leroux-Roche (Nabucco) et Meyer (Fenena couronnant le quatuor d'un contre-*ut* qui a fait son petit effet sur l'audience !) unir leurs voix dans ce chef-d'œuvre fut un beau cadeau d'adieu à cette belle soirée lyrique sous le ciel étoilé de Provence !...

Verdict ? Sous la houlette inspirée de Vladik Polionov, à la fois pianiste d'accompagnement sensible et directeur artistique pédagogue, et grâce à des artistes au sommet de leur art – la fougue de Valentin Thill, la puissance dramatique et la richesse vocale de Julie Robard-Gendre, l'autorité charismatique et le timbre superbe de Florent Leroux-Roche, et la révélation vocale de Carole Meyer –, le concert « *Violence et Passion* » a tenu toutes ses promesses. Chaque air, chaque duo, chaque ensemble a été un bijou d'interprétation, servi par une technique impeccable et un engagement total. Le public, venu en nombre et conquis d'emblée par l'accueil chaleureux et le cadre idyllique, est reparti des étoiles plein les yeux et le cœur gonflé d'émotion. Le **Festival Durance Luberon 2025** a signé là une

soirée dont on se souviendra, un vibrant hommage à la puissance éternelle du drame lyrique. Chapeau bas les artistes !



CRITIQUE, festival. MIRABEAU, 28ème Festival Durance Luberon (Cour du Château de Mirabeau), le 10 août 2025. VERDI / THOMAS / MASCAGNI. Récital lyrique avec Valentin Thill (ténor), Julie Robard-Gendre (mezzo), Florent Leroux-Roche (baryton), Carole Meyer (soprano), Vladik Polionov (piano et direction). Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu

*Le Festival Durance Luberon se poursuit jusqu'au 16 août 2025
– Programme complet sur festivalduranceluberon.fr*

**CRITIQUE, festival. 49ème
Festival de Musique Ancienne
d'INNSBRUCK, Tiroler
Landestheater, le 10 août
2025. CALDARA : *Ifigenia in
Aulide*. M. Lys, M. Vanberg,
S. Bar, C. Vistoli... Ana
Fernandez & Santi Arnal
(Companyia Per Poc) / Ottavio
Dantone**

Le Festival Baroque de Bayreuth avait exhumé l'an dernier cette *Ifigenia in Aulide* de Zeno et Pariati (révisé par Paolo Rolli) dans la version de Nicolo Porpora. C'est la version originale d'**Antonio Caldara** que nous invite à découvrir le 49ème Festival de Musique Ancienne d'Innsbruck qui fêtera l'an prochain son demi-siècle d'existence.

Caldara n'est pas totalement inconnu en terre tyrolienne, puisqu'en 1993 le festival proposait déjà *I Disingannati*, librement inspiré du *Misanthrope* de Molière. Représenté à la *Hofkirche*

de Vienne en 1718, et jamais repris depuis, cette *Ifigenia* est un véritable chef-d'œuvre, d'une richesse musicale stupéfiante et dont les récitatifs, nombreux, conservent cette expressivité pathétique propre à l'esthétique vénitienne dont Caldara est un excellent représentant.

Mettre en scène un *opera seria* n'est jamais chose aisée, tant le genre obéit à des codes contraignants (alternance récitatifs dynamiques / arias *da capo* statiques). Mais ces contraintes peuvent justement constituer une gageure et un défi stimulants pour le metteur en scène (on se souvient de la magnifique *Rodelinda* haendélienne dans la lecture de Claus Guth à l'opéra de Lyon en 2019 notamment). Las, le couple catalan **Ana Fernandez** et **Santi Arnal** ne mettent pas vraiment en scène, ne dirigent pas vraiment les interprètes livrés à eux-mêmes. Et si les décors d'**Alexandra Semenova** évoquent dans leur naïveté les tableaux peints du XVIII^e siècle (de nombreux cadres suggérant un cabinet de curiosité à l'antique entourent un tableau central montrant tour à tour un paysage verdoyant à la Vallotton et des colonnes à la Piranèse revues par Topor), les costumes qu'elle a imaginés, en particulier pour les personnages masculins, sont d'une laideur sans nom, sortes de manteaux d'Inuits réinventés par Jean-Paul Gaultier, tandis que les casques censés imiter ceux des Grecs ressemblent davantage aux coiffes des *bobbies* londoniens. Mais l'idée la plus saugrenue est celle de doubler les interprètes d'une marionnette à leur effigie, d'abord pour Elisena, puis pour Clitennestra, Ifigenia et Agamennone, ce qui ne fait qu'alourdir le jeu déjà engoncé des personnages et n'apporte strictement rien sur le plan dramatique. En outre, des banderoles figurant des casques grecs se déplacent sur le plateau en suivant les personnages, tandis qu'une danseuse, **Cesc Gelabert**, assure une chorégraphie non dénuée de charme

entre les changements de décor (une statue de Diane, une fontaine entourée d'oiseaux, etc.).

Heureusement, la musique et ses interprètes sont là pour magnifier ce joyau baroque présenté dans sa quasi intégralité (quelques brèves coupures dans les récitatifs et quelques arias dont ils manquent la reprise). On remarquera en revanche que la *licenza*, ce bref congé qui termine traditionnellement un opéra *seria*, généralement coupé dans les productions modernes, est placée ici au début de l'opéra en guise de prologue, ce qui, malgré l'idée a priori saugrenue, fonctionne plutôt assez bien. Dans le rôle-titre **Marie Lys** confirme son immense talent de tragédienne doublée d'une interprète magnifique de puissance, d'amplitude vocale et à l'impeccable diction (splendide *aria di sdegno* au premier acte, « *Addio infido* » à la virtuosité sans faille sollicitée notamment dans les graves). **Carlo Vistoli** est un Achille remarquable de bout en bout. La beauté et l'homogénéité du timbre donnent toute leur pleine mesure dans les nombreux airs de fureur (associés à la colère légendaire du personnage), dès son air d'entrée, avec trompettes obligées, « *Asia tremi* », hélas amputé de sa reprise, dans « *Passerò* » du II, et surtout – l'une des pépites de la partition, à la fin de l'acte –, l'*aria di paragone* et *di furore* « *Se mai fiero leon* », aux accents étrangement vivaldiens. Il faut l'entendre comment il passe subtilement et génialement de la plus noire colère à la douceur éthérée (sur le mot « *pietà* »). Une interprétation d'anthologie. Agamennone est incarné par le ténor **Martin Vanberg**, légèrement en retrait eu égard aux autres interprètes, en raison d'un timbre un poil nasalisé, mais à la présence scénique efficace et doté d'airs également magnifiques, en particulier vers la fin du premier acte, « *Di questo core* » qui illustre le trouble du personnage pour dire la vérité à sa fille : les volutes proprement électrisantes des cordes qui disent l'ambivalence des sentiments font de cet air une autre gemme de l'opéra.

Après quasiment vingt ans de carrière, la voix du contre-ténor toscan **Filippo Mineccia** s'est bonifiée comme le meilleur des Montepulciano : il campe un Teucro d'une sensibilité à fleur de peau ; timbre richement sonore, magnifiquement projeté, à la virtuosité impeccable, à la technique infaillible (sa *messa di voce* dans son air d'entrée, « *Non ho cor così spietato* », est à pleurer) et surtout lui échoit sans doute la plus belle perle de la partition (jadis interprétée, mais moins bien, et enregistrée par Jaroussky dans son album *Caldara in Vienna*), « *Tutto fa nocchiero esperto* », significativement située à l'exact milieu de l'opéra : les mille nuances qu'il réussit à instiller, accompagnées par les arpèges ensorcelantes des cordes, font de cet air l'un des moments forts de cette soirée qui ont arraché larmes et applaudissements à tout rompre. Clitennestra a la voix bien charpentée de **Shakèd Bar**. La mezzo américaine campe une épouse meurtrie qui tente d'abord de rassurer sa fille, avant de comprendre l'issue du drame. Ses cinq airs disent pour la plupart la dualité de ses sentiments, passant de la douceur rassurante (« *E con gli occhi* ») à la colère la plus noire (« *Amasti in quel cor perfido* ») et touchant même au sublime dans son air du III « *Ah se fossi estinta* », doublé par les pizzicati des cordes. **Neima Fischer**, lauréate du Concours Cesti, est Elisena, la fiancée d'Achille. Si la voix peut paraître un tantinet gracile, elle révèle tout son intensité et sa robustesse, notamment dans les reprises des *da capo* ; il faut l'écouter dans son « *Non so se deggio piangere* », dramatique et passionné, quand elle est sollicitée dans l'aigu au moment de la reprise de la première strophe. Les deux autres interprètes complètent idéalement la distribution. **Laurence Kilsby**, ténor racé, vainqueur à l'unanimité du concours Cesti en 2023, est un Ulysse crédible, au registre solide, sonore mais sans excès, et à l'éloquence parfaite, en particulier dans ses airs comminatoires (« *È debolezza* »), à la structure homorythmique réclamant cette faconde sans filet. Enfin, on ne peut qu'être impressionné par la performance vocale de **Giacomo Nanni**, baryton merveilleux, timbre séduisant et homogène, qui interprète Arcade, familial

d'Agamennone, et qui donne toute la mesure de son talent immense dès son air d'entrée « *Sprone al core* ».

Mais au-delà des interprètes, tous excellents, **Ottavio Dantone** et son **Accademia bizantina**, sont sans doute les grands vainqueurs de la soirée. Le chef est l'un des meilleurs interprètes actuels du répertoire baroque. Il avait donné ici à Innsbruck en 2019 une *Dori* de Cesti en tous points remarquable, heureusement enregistrée (cd et dvd chez CP0). Il signe, avec ce Caldara inédit, l'une des plus belles réalisations qui nous ait été donné de voir : direction d'une précision époustouflante de justesse, de clarté, laissant chaque pupitre s'exprimer sans couvrir les autres, conférant à ses musiciens une donnée rare : le sens aigu du théâtre. Si **Apostolo Zeno** n'est pas Métastase (le livret ne brille pas par ses qualités littéraires, ni par sa construction dramatique), la musique de Caldara et l'interprétation qu'en donne le chef, nouveau directeur artistique du Festival, auront marqué cette 49ème édition. Pour les malheureux qui n'ont pas pu assister à cette résurrection qui a conquis le public applaudissant les trente-trois airs de la partition, un enregistrement de l'opéra est prévu qui paraîtra l'an prochain.

CRITIQUE, festival. INNSBRUCK, Tiroler Landestheater, le 10 août 2025. CALDARA : Ifigenia in Aulide. M. Lys, M. Vanberg, S. Bar, C. Vistoli... Ana Fernandez & Santi Arnal (Companyia Per Poc) / Ottavio Dantone. Crédit photographique © Birgit Bufler

**CRITIQUE, festival. 69e
GSTAAD Menuhin Festival &
Academy (Eglise de Saanen),
le 5 août 2025.
« Mediterraneo ». Alessia
Tondo (chant), Between Worlds
Ensemble, Avi Avital
(mandoline et direction)**

Si l'Eglise (baroque) de Saanen, avec ses parois peintes traversées par les siècles, pouvait parler, elle murmurerait encore ce soir le nom d'Alessia Tondo. Dans le cadre magique du 69e Gstaad Menuhin Festival & Academy, le chef et mandoliniste israélien Avi Avital et son ensemble « *Between Worlds* » ont offert une performance inoubliable, portée par la voix envoûtante de cette chanteuse apulienne, transformant l'édifice sacré en une taverne vibrante des Pouilles. Le programme « *Mediterraneo* », dédié aux traditions musicales du Sud de l'Italie (Pouilles et Calabre), fut un voyage sensoriel absolu – une *taranta* électrique sous les voûtes de la petite

église de l'*Oberland* bernois.

Dès les premières notes de la « *Tarantella di Sannicandro* », **Alessia Tondo** a ensorcelé l'auditoire. Originnaire de Lecce, elle incarne la terre rouge d'Apulie : sa voix, tantôt rauque comme le vent des oliviers, tantôt douce comme l'huile d'argan, a épousé chaque mélodie ancestrale avec une authenticité déchirante. Dans « *Na na na* » (berceuse), son timbre velouté a enveloppé l'église d'une intimité bouleversante, tandis que dans « *Virinedda* », sa puissance dramatique a soulevé les âmes. Son corps, mû par les rythmes hypnotiques, est devenu un pont entre sacré et profane – une prêtresse moderne des rites méditerranéens.

Avi Avital, virtuose visionnaire de la mandoline, a tissé une toile sonore où se croisent Orient et Occident. Son ensemble – percussions frénétiques (*tamburello*), cordes chaleureuses (luth, guitare) et vents envoûtants (ney, clarinette) – a défié la gravité dans « *Pizzica di Aradeo* ». Avital, tel un *passeur de mondes*, a sublimé la tension entre mélancolie et joie, notamment dans « *Il Mare colore del vino* », où sa mandoline dialoguait avec la voix de Tondo en un duo céleste. L'acoustique miraculeuse de l'église a magnifié chaque timbre, des battements de pieds aux murmures des cordes.

Les fresques séculaires de Saanen semblaient s'animer sous les pulsions rythmiques. Dans « *Greek* », le public, d'abord médusé, a fini par frapper des mains en transe, emporté par la fièvre du *salento*. La pièce finale, « *Beddah ci dormi* », a déclenché une ovation debout – rare dans ces murs sacrés – scellant une communion entre artistes, patrimoine et spectateurs.

Ce concert n'était pas qu'un spectacle : c'était un rituel enraciné dans la boue et le soleil du *Mezzogiorno*. **Alessia Tondo**, force tellurique et poétique, a rappelé que le chant

traditionnel est un acte de résistance. Et **Avi Avital**, en alchimiste génial, a prouvé que la musique « *entre les mondes* » est universelle. Dans cette église où résonnent habituellement les cantiques, les cris de la tarentule ont libéré les cœurs. Un moment d'éternité – comme une *luminarie* illuminant les Alpes !

CRITIQUE, festival. 69e GSTAAD Menuhin Festival & Academy (Eglise de Saanen), le 5 août 2025. « Mediterraneo ». Alessia Tondo (chant), « Between Worlds Ensemble », Avi Avital (mandoline et direction). Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu

CRITIQUE, festival. MONACO, Concerts au Palais Princier, le 7 août 2025. LISZT / R. STRAUSS / BRUCH. Sergueï Khatchatryan (violon),

Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Emmanuel Tjeknavorian (direction)

On ne l'attendait pas, il nous a ébloui. Le chef d'orchestre Emmanuel Tjeknavorian, rarement entendu en France, directeur musicale (depuis cette année) de l'Orchestre *Symphonique* de Milan, nous a conquis dès son premier concert à Monaco, dans le cadre de son festival « *Concerts au Palais Princier* ». Il est certainement destiné à une grande carrière. Retenez son nom – même si ce n'est pas simple !

Le concert se déroulait dans la cour du Palais Princier, ce lieu chargé d'histoire bordé d'un côté par les arcades peintes de la galerie d'Hercule, d'un autre par les vitraux de la chapelle du palais. Au centre se dresse le monumental escalier à double révolution entre les bras duquel s'installe en majesté l'**Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo**. La beauté de la nuit de la Côte d'Azur achève de donner sa somptuosité au lieu. Les soirées musicales y sont les plus belles et les plus chic de la région. On n'y entre qu'en cravate et robe du soir.

Quelle est la première qualité de ce chef ? Difficile de répondre : il semble les avoir toutes ! Il possède d'abord une parfaite connaissance de ses partitions : il les dirige par coeur. Il a ensuite une totale main-mise sur l'orchestre : rien ne lui échappe. La moindre vibration d'un pupitre ou d'un autre semble obéir à sa baguette. Ses nuances glissent de l'infime au somptueux ; ses pianissimos sont si légers qu'ils

deviennent frémissements. Dans sa direction tout respire, tout avance avec noblesse. Même lorsqu'un fracas éclate, c'est un fracas dompté, sculpté. Tout est dans le détail : une ponctuation de clarinette, une virgule de trombone, une apostrophe de violoncelle là, un accent de percussion...

Sous la main d'**Emmanuel Tjeknavorian**, la *Méphisto-Valse* de **Franz Liszt** s'est embrasée comme un bouquet d'étincelles. Le poème symphonique *Till Eulenspiegel* de **Richard Strauss**, s'est animé, espiègle, farceur et tendre. Ses grimaces et ses pleurs rebondissaient de solo en solo – en particulier celui, sensible et lumineux, de la violon-solo **Liza Kerob**, ou le cor rond et fier de **Patrick Peigner** qui portait la voix du héros.

Un autre soliste se présenta au cours de ce concert, dans le *Concerto pour violon* de **Max Bruch** : **Sergueï Khachatryan**. Un merveille de violoniste ! Lui aussi recherchait les *pianissimi* impossibles – des sons si fins qu'on les devinait plus qu'on ne les entendait. Alors toute la cour retenait son souffle, comme si la moindre respiration eût rompu le fil d'or de son violon.

En guise d'au revoir on eut droit au « *Beau Danube bleu* » de **Johann Strauss**. Oh... le chef ne nous en donna pas une interprétation banale de café-concert. Il la cisela comme il aurait fait avec une *Symphonie* de Mozart, lui donna le même élan qu'une *Symphonie* de Brahms. Il maîtrisait avec panache les changements de tempo. La musique bondissait, enflait, balançait. L'azur de la Côte basculait dans le bleu du Danube. Et lorsque la dernière note fut atteinte on eut l'impression que la nuit entière tournait encore, en robe de bal, dans la cour princière...

CRITIQUE, festival. MONACO, Concerts au Palais Princier, le 7 août 2025. Sergueï Khatchatryan (violon), Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Emmanuel Tjeknavorian (direction). Crédit photographique (c) Emma Dantec

CRITIQUE, festival. CHAMONIX-MONT-BLANC, 2ème édition du Chamonix Vallée Classics Festival (Espace Michel Croz), le 7 août 2025. Récital lyrique d'Axelle Fanyo (accompagnée au piano par Kunal Lahiry)

Après [le feu d'artifice de musique de chambre du 6 août](#), le Chamonix Vallée Classics Festival a refermé son édition avec une soirée d'une intensité et d'une diversité rare, avant-hier 7 août, à l'Espace Michel Croz. Le récital de la soprano française Axelle Fanyo, accompagnée par

l'excellent pianiste indo-américain Kunal Lahiry, a été une véritable odyssée vocale et émotionnelle, couronnée par un triomphe unanime et debout.

Axelle Fanyo, dont la carrière internationale rayonne des salles baroques aux scènes contemporaines (Opéra de Paris, Salzbourg, Versailles...), a une fois de plus démontré l'étendue prodigieuse de son art et l'incroyable ductilité de sa voix. Face à elle, **Kunal Lahiry**, pianiste au toucher à la fois puissant et délicat, s'est révélé bien plus qu'un accompagnateur : un partenaire musical de premier ordre, dialoguant avec une intelligence et une sensibilité constantes.

Le programme proposé par les deux artistes est un authentique voyage à travers les âges et les styles. La soirée débute avec **Kurt Weill**, et trois *Chansons* du compositeur allemand (écrites en français) qui ont immédiatement captivé : « *La Complainte de la Seine* » a d'abord baigné la salle dans une atmosphère brumeuse et nostalgique, portée par le velours sombre de la voix de Fanyo. L'amer « *Je ne t'aime pas* » a claqué avec une justesse théâtrale implacable, avant que « *Youkali* » ne déploie ses promesses d'évasion avec une grâce et une tension magnétiques. Un Weill à la fois intimiste et profondément incarné.

Puis place fut faite à **Arnold Schoenberg** et à ses rares *Brettel-Lieder* (des *Cabaret Songs*), un choix aussi audacieux que réussi. Fanyo, passant du français à l'allemand avec une aisance déconcertante, a capté l'ironie mordante et la bizarrerie expressive de ces pièces. De la coquetterie de « *Galathea* » à la désillusion désabusée de « *Seit ich so viele Weiber sah* », elle a joué avec les mots et les nuances, soutenue par un Lahiry parfaitement dans l'esprit cabaret-expressionniste.

Francis Poulenc ensuite, et donc retour à la *Mélodie* française, pour un pur instant de bonheur vocal. Les *Quatre Poèmes de Max Jacob* (« *Montparnasse* », « *Hyde Park* », « *Hôtel* », « *Voyage à Paris* ») ont défilé comme des instantanés poétiques et espiègles. Fanyo y a déployé une palette de couleurs fascinante, du piquant à la tendresse mélancolique, avec une diction cristalline, avant de délivrer les célébriissimes « *Chemins de l'amour* », totalement envoûtants, qui ont suspendu le temps avec sa nostalgie lumineuse et profonde. Lahiry a tissé des accompagnements d'une finesse et d'une poésie remarquable.

Et pour clore la première partie, la soprano a présenté une pièce imaginée par son amie grecque **Sofia Avramidou**, donnée donc ici en création mondiale : un moment de rupture tout simplement fascinant ! Allant bien au-delà du chant traditionnel, Fanyo s'est livrée à une performance physique saisissante : voix syncopée, percussions corporelles (poitrine, joues), frottements de mains. Un langage vocal radical et captivant, servi par un engagement total de l'artiste et un piano tout aussi rythmique et inventif de Lahiry. Une expérience audacieuse et mémorable qui a enchanté le public !



Après l'entracte, c'est l'âme américaine qui plana dans la salle, avec des *Spirituals & Mélodies Afro-Américaines*. Le ton est ainsi devenu plus grave et profondément émouvant avec le poignant « *Sometimes I feel like a motherless child* » : Fanyo y a trouvé des résonances d'une simplicité et d'une vérité bouleversantes. Les *Mélodies* de **Florence Price** (« *Song to the Dark Virgin* », d'une beauté recueillie) et de **Margaret Bonds** (« *The Negro Speaks Rivers* », ample et solennel) ont magnifiquement mis en valeur la richesse des voix noires américaines, interprétées avec une dignité et une ferveur admirables.

La soirée ne pouvait faire l'impasse sur **George Gershwin**, et l'énergie est remontée en flèche ! D'abord avec le tourbillon virtuose de « *The Man I Love* » dans l'arrangement étincelant d'Earl Wild, magistralement ciselé par Kunal Lahiry. Puis Fanyo est revenue pour enflammer l'audience avec le fameux « *Summertime* » (d'une sensualité languissante et intense), puis pour le propulser avec le non moins génial « *I got Rhythm* »,

délivré ici avec une joie communicative et une précision rythmique étourdissante.

Toujours en dehors des sentiers battus que la soprano affectionne, Fanyo nous a fait découvrir le compositeur américain **William Bolcom** avec ses *Cabaret Songs* : une touche finale, pleine d'humour et de panache, avec quatre de ses oeuvres : « *Toothbrush Time* », « *Song of Black Max* », « *George* » et « *Amor* ». Des pièces vocales qui ont déferlé dans un déluge d'énergie théâtrale, de clins d'œil malicieux et de vocalises brillantes. Fanyo et Lahiry ont visiblement pris un immense plaisir dans ce cabaret sophistiqué, clouant le programme officiel sous les rires et les applaudissements nourris.

Les rappels ont été nombreux et chaleureux. Et c'est dans un geste parfaitement trouvé que le duo est revenu à Kurt Weill, offrant une reprise de *Youkali*, encore plus intense et libéré que la première fois. Ce fut l'étincelle finale : la salle entière de l'Espace Michel Croz se levant comme un seul homme, saluant par une ovation debout, longue et méritée, deux artistes au sommet de leur art.

Axelle Fanyo a confirmé qu'elle est l'une des sopranos les plus captivantes et complètes de sa génération, une caméléone vocale doublée d'une comédienne née. Kunal Lahiry s'est imposé comme un pianiste soliste et accompagnateur d'une classe et d'une musicalité absolues. Ensemble, ils ont écrit une page mémorable de ce festival savoyard, clôturant en apothéose une édition 2025 déjà riche en émotions.

Un immense bravo à eux – et vivement la 3ème édition du Chamonix Vallée Classics Festival !

CRITIQUE, festival. CHAMONIX-MONT-BLANC, 2ème édition du Chamonix Vallée Classics Festival (Espace Michel Croz), le 7 août 2025. Récital lyrique d'Axelle Fanyo (accompagnée au piano par Kunal Lahiry). Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu

CRITIQUE, festival. BAYREUTH, Festspielhaus, le 5 août 2025. WAGNER : Die Meistersinger von Nürnberg. G. Zeppenfeld, C. Nilsson, M. Spyres... Matthias David / Daniele Gatti

Dès l'apparition du *logo* indubitable de la *Vache qui rit* dans le programme, il était clair que ces *Meistersinger von Nürnberg* allaient renverser la table – et ils l'ont fait avec une vraie conviction musicale et une totale

exubérance théâtrale. De fait, dans la nouvelle production hilarante et visuellement époustouflante de Matthias Davids, le seul opéra-comique de Richard Wagner est ici transposée dans une joyeuse fête paysanne. La scène finale de l'Acte III devient une grande kermesse villageoise, sous l'arche menaçante d'une vache géante gonflable – une pièce maîtresse visuelle audacieuse qui caractérisait l'esprit joyeux et irrévérencieux de la production. Si le cadre penchait davantage vers le moderne que le médiéval, et que les Maîtres Chanteurs eux-mêmes étaient dépeints comme un *club* d'hommes plutôt dépassé – avec ses règlements absurdes et ses excentricités vestimentaires –, le cœur de l'œuvre restait fermement ancré dans la partition.

Le chef italien **Daniele Gatti** a dirigé l'**Orchestre du festival de Bayreuth** avec intelligence et sensibilité, apportant de l'effervescence aux morceaux tumultueux tout en faisant savourer les passages tendres et introspectifs de l'opéra. Il a laissé la musique respirer pendant les monologues de Sachs tout en veillant à ce que les scènes de foule plus anarchiques scintillent d'une vitalité rythmique.

L'excellence vocale a illuminé la soirée. **Georg Zeppenfeld** n'est peut-être pas le Sachs le plus puissant vocalement, mais son interprétation était profondément humaine et émotionnellement forte. Sa capacité à façonner le texte et à transmettre le poids philosophique de l'introspection de Sachs a rendu sa performance à la fois émouvante et musicalement captivante. Sa complicité avec **Michael Spyres** dans le rôle de Stolzing était palpable : Spyres, avec son ténor doré et aisé et son phrasé héroïque, a apporté à la fois du lyrisme, une

clarté naturelle et de l'ardeur au rôle – et sa grande scène du « concours de chant » a été interprété avec une beauté superbement naturelle. **Christina Nilsson**, dans le rôle d'Eva, a allié une présence scénique radieuse à un soprano opulent qui planait au-dessus de l'orchestre sans perdre en chaleur. Ses échanges de l'Acte II avec Sachs et Stolzing irradiaient d'une passion juvénile et d'un contrôle vocal, tandis que son positionnement – littéralement enchâssée dans un étalage extravagant de fleurs – ajoutait une résonance symbolique à l'idéalisme et au charme naturel de son personnage. **Matthias Stier** a apporté une sincérité attachante et une agilité vocale à David, maniant l'écriture virtuose avec précision. Mais c'est le Sixtus Beckmesser de **Michael Nagy** qui a volé la vedette scène après scène. On rencontre rarement une synthèse aussi complète entre le timing vocal et comique : le chant de Nagy était souple, riche et nuancé, tandis que son portrait était vraiment drôle, frisant la farce. Qu'il se chamaille avec Sachs ou qu'il massacre la mélodie de Stolzing pendant le concours, il a équilibré les éléments spirituels du rôle avec une véritable musicalité.

Malgré tous les plaisirs visuels et l'humour, les grands chœurs et les riches moments orchestraux, les *climax* de la soirée sont venus des chanteurs. Le quintette de l'Acte 3 (Spyres, Zeppenfeld et Nilsson avec Stier et Magdalena de Christa Mayer) a atteint une beauté inoubliable. Le **Chœur du festival de Bayreuth**, lui aussi, mérite des éloges – non seulement pour sa cohésion musicale, mais pour son engagement théâtral pur et simple. Qu'ils apparaissent en joyeux villageois, en imitateurs de Merkel, ou en maîtres-chanteurs défoncé tirant sur un joint, ils ont maintenu une clarté de ligne et une concentration dramatique tout au long du spectacle.

On peut cependant regretter que cette approche « *feel-good* » de l'opéra préféré d'Hitler, composé par le plus grand antisémite de la musique, manque de la controverse et du

mordant de la dernière production accrocheuse vue à Bayreuth (et imaginée par Barrie Kosky). Pourtant, en fin de compte, même si ces *Meistersinger* ont porté des couronne de fleurs et dansé dans le foin avec une vache gonflable, sa colonne vertébrale musicale était bel et bien solide, et sa distribution vocale de premier ordre !

CRITIQUE, festival. BAYREUTH, Festspielhaus, le 5 août 2025.
WAGNER : Die Meistersinger von Nürnberg. G. Zeppenfeld, C. Nilsson, M. Spyres... Matthias David / Daniele Gatti. Crédit photographique   Bayreuther Festspiele / Enrico Nawrath



**CRITIQUE, festival. 69e
GSTAAD Menuhin Festival &
Academy (Eglise de Lauenen),
le 4 août 2025. BEETHOVEN /
PATKOP / ILLES. Patricia
Kopatchinskaja (violon),
Joonas Ahonen (piano)**

La 69ème édition du légendaire Gstaad Menuhin Festival & Academy bat son plein, une fois encore, dans l'écrin majestueux des Alpes bernoises. Cette année, le festival, fidèle à son esprit d'excellence et d'audace, continue de tisser des liens uniques entre les grands maîtres du passé et les voix les plus passionnantes du présent. C'est dans cet esprit de dialogue musical intemporel que s'inscrivait le concert tant attendu du 4 août, présenté dans le cadre intimiste et chargé d'histoire de l'Eglise de Lauenen. Un lieu sacré dont l'acoustique cristalline et l'atmosphère recueillie formaient l'écrin parfait pour un duo d'exception : l'irrésistible Patricia Kopatchinskaja (PatKop) au violon et le formidable Joonas Ahonen au piano.

Dès les premières mesures de la *Sonate pour violon n°4 en la mineur, op. 23* de **Ludwig van Beethoven**, le ton était donné. Kopatchinskaja, dans son style inimitable à la fois incisif et profondément chantant, a saisi l'essence tourmentée et passionnée de cette œuvre de jeunesse. Son archet semblait sculpter l'air, alternant des pianissimos d'une fragilité bouleversante avec des explosions d'énergie sauvage. Ahonen, en partenaire parfaitement accordé, offrait un accompagnement d'une clarté et d'une vivacité remarquables, véritable pilier rythmique et harmonique. Le dialogue entre les deux instruments était tendu, électrique, capturant toute la fougue beethovénienne. Un premier mouvement d'une intensité rare, suivi d'un Andante d'une sérénité touchante et d'un final Allegro molto plein d'entrain et de précision. Un Beethoven vibrant, presque théâtral, qui a immédiatement conquis l'auditoire.

La transition vers la modernité fut aussi naturelle que fascinante avec « *Uni-Solo* » pour violon et piano de **PatKop** elle-même. Ici, plus de partition classique, mais une exploration sonore où les frontières entre les instruments et les techniques s'estompent. Kopatchinskaja, dans son élément, s'est transformée en alchimiste du son. Griffes, *pizzicati* frénétiques, sons soufflés, frottements sur le chevalet, le violon devenait une source inépuisable de textures et de rythmes inattendus. Ahonen, loin d'être simple soutien, plongeait avec *brio* dans l'aventure, martelant les cordes du piano, jouant directement sur le cadre, créant un paysage percussif et harmonique complexe qui répondait et défiait le violon. C'était une conversation sauvage, primitive, parfois grinçante, souvent hypnotique, une plongée audacieuse dans l'atelier sonore de la violoniste. Le public, suspendu à chaque geste, a été transporté dans un univers radicalement différent, témoignant de l'incroyable pouvoir créatif de PatKop.

Le retour à Beethoven avec la *Sonate pour violon n°8 en sol*

majeur, op. 30 n°3 a offert un contraste rafraîchissant, presque joyeux. Plus classique dans sa forme, cette sonate « pastorale » a été abordée avec une élégance et un sens du chant remarquables. Kopatchinskaja a déployé une sonorité plus ronde, plus lumineuse, particulièrement dans le délicat *Tempo di minuetto*, où sa phraséologie était d'une grâce infinie. Le premier mouvement *Allegro assai* a pétillé de vivacité et de complicité entre les deux artistes, tandis que le final *Allegro vivace* a décoché comme une flèche, plein d'entrain et de virtuosité légère. Ahonen a brillé par sa clarté et son toucher délicat, parfaitement en phase avec l'esprit lumineux de cette œuvre. Un moment de pure joie musicale partagée.

Mais le clou de la soirée, son point d'orgue absolument électrisant, fut sans conteste la création mondiale commandée par le Gstaad Menuhin Festival & Academy 2025 : « *Én-kör V* » pour violon et piano du compositeur hongrois **Márton Illés** (né en 1975). Présent dans la salle, Illés a offert une œuvre d'une densité et d'une puissance sonore saisissantes. Dès les premières notes, un univers sonore complexe et organique s'est déployé. Les deux instruments étaient poussés dans leurs retranchements expressifs et techniques. Kopatchinskaja et Ahonen, en symbiose totale, ont relevé le défi avec une maîtrise et un engagement phénoménaux. La pièce, construite en arches sonores et en contrastes violents, explorait des climats allant de la tension la plus extrême à des moments d'une étrange et fragile beauté. Les arpèges du piano, les micro-intervalles et les effets étendus du violon se fondaient en une masse sonore tourbillonnante, exigeante mais profondément captivante. L'énergie déployée par les deux musiciens était titanesque, aboutissant à une conclusion d'une intensité renversante qui a laissé le public littéralement sans voix pendant un instant, avant d'exploser en applaudissements frénétiques.

L'ovation fut immédiate, massive et méritée. **Patricia Kopatchinskaja** et **Joonas Ahonen**, rayonnants et visiblement

émus par la réussite de cette création et par l'accueil du public, ont salué longuement (mais sans délivrer de *bis...*). Le moment fut encore plus magique lorsque **Márton Illés** lui-même a rejoint les artistes sur l'estrade, partageant la joie et la reconnaissance pour cette première mondiale magistralement interprétée !

CRITIQUE, festival. 69e GSTAAD Menuhin Festival & Academy (Eglise de Lauenen), le 4 août 2025. BEETHOVEN / PATKOP / ILLES. Patricia Kopatchinskaja (violon), Joonas Ahonen (piano). Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu

CRITIQUE, festival. BAYREUTH, Festspielhaus, le 4 août 2025. WAGNER : Lohengrin. P. Beczala, E. van den Heever, M.L. Värelä, O. Sigudarson...

Yuval Sharon / Christian Thielemann

Certains concepts lyriques gagnent à rester à l'état d'ébauche, et cette production de *Lohengrin* du Festival de Bayreuth – étreignée en 2018 et mise en scène par Yuval Sharon avec des créations visuelles de Rosa Loy et Neo Rauch -, en est un exemple frappant. Musicalement superbe, cette production s'est révélée dramatiquement incohérente – une mise en scène visuellement ambitieuse dont le poids conceptuel a éclipsé sa clarté.

Au cœur de la vision scénique résidait une idée centrale : la confrontation entre modernité et tradition. Malheureusement, ce thème – répété avec une insistance visuelle implacable – a produit une image scénique qui a submergé plutôt que soutenu le récit wagnérien. L'électricité dominait chaque aspect de la conception : transformateurs industriels, enchevêtrements de câbles, lumières vacillantes et isolateurs ont supplanté l'iconographie médiévale du Brabant. Le clocher municipal, symbole d'ordre civique et d'autorité temporelle, fut remplacé par ce circuit chaotique. C'est dans ce paysage dystopique que Lohengrin fit son entrée – non pas avec un cygne, mais dans un vaisseau spatial atterrissant avec l'énergie d'un orage. Si cette image devait évoquer un cygne ou un papillon de nuit, cela reste délibérément vague, bien que la seconde hypothèse semble plus probable. Une fois sur terre, Lohengrin revêtit une paire d'ailes de papillon – mimé par le chœur, ailé de façon similaire, suggérant une société de créatures irrésistiblement attirées par la force aveuglante de

l'électricité. Lorsque Telramund perdit son combat (aérien) contre Lohengrin, il perdit une aile, et lorsqu'il fut finalement tué, il perdit l'autre. Dans la chambre (orange vif) de Lohengrin et Elsa, il accroche ses ailes.

La portée symbolique est apparente, mais en pratique, une telle signification exigeait une lecture préalable du programme pour être déchiffrée. Là réside le défaut fondamental de la production : elle exige du public un investissement intellectuel non réfléchi dans la mise en scène elle-même. Un metteur en scène doit communiquer par la scène – non par une chasse au trésor postmoderne d'idées.



Musicalement, cependant, la production a rayonné. Si Wagner demeure la divinité de Bayreuth, alors **Christian Thielemann** en est assurément le grand prêtre. Avec l'**Orchestre du Festival de Bayreuth**, il a conçu une interprétation d'une profondeur de détail et d'architecture saisissantes. Les *climax* électrisent, mais c'est dans le phrasé finement ciselé et les nuances de *tempo* que la maîtrise de Thielemann est la plus évidente. Le public de Bayreuth ne cache pas son admiration – et si les ovations peuvent parfois frôler la complaisance provinciale, dans le cas de Thielemann, elles étaient pleinement méritées.

Le directeur musical du Festival a mené son orchestre, et collaboré avec les chanteurs à la perfection.

Piotr Beczała fut un Lohengrin à la fois lyrique et autoritaire, sa voix cuivrée et fluide embrassant sans effort les exigences du rôle. Ses scènes avec l'Elsa audacieuse et émotionnellement complexe d'**Elza van den Heever** comptèrent parmi les plus captivantes de la soirée. Van den Heever, au timbre lumineux, au geste soyeux et expressif, porte le cœur émotionnel du drame. L'Ortrud de **Miina-Liisa Väreälä** fut une autre victoire vocale – son *mezzo* sombre révélant des strates de manipulation, projeté contre la toile de fond visuelle inquiétante de ciels nuageux en perpétuel mouvement. **Olafur Sigurdarson** apporta autorité et puissance vocale dans le rôle de Telramund, tandis que **Mika Kares** chanta le noble roi Heinrich avec une dignité mesurée. Le chœur de Bayreuth, sous la direction de **Thomas Eitler de Lint**, fut, comme toujours, un pilier de la production – électrisant sur le plan sonore, dramatiquement impliqué, et vocalement précis. Leur son collectif formait un contrepoint vital à la richesse orchestrale sous la scène.

En somme, ce *Lohengrin* visait à marier tradition et critique, mais le résultat fut une soirée intellectuellement confuse et dramatiquement frustrante. Sa bravoure visuelle ne put masquer le manque de cohésion narrative. Pourtant, grâce à ses forces musicales – particulièrement sous la baguette de Thielemann – il offrit néanmoins des moments d'expérience wagnérienne transcendante. Elsa ne meurt pas à la fin et accueille à la place le jeune Gottfried, apparu sous la forme d'une sculpture topiaire. Je n'ai pas remarqué la sortie de Lohengrin et de sa tige paratonnerre qui avait remplacé une épée.

Malheureusement, la surcharge conceptuelle a terni l'éclat d'un *Lohengrin* vocalement et orchestralement resplendissant.

CRITIQUE, festival. BAYREUTH, Festspielhaus, le 4 août 2025.

WAGNER : Lohengrin. P. Beczala, E. van den Heever, M.L. Vörelä, O. Sigurdsson... Yuval Sharon / Christian Thielemann.
Crédit photographique © Bayreuther Festspiele / Enrico Nawrath

CRITIQUE, festival. CHAMONIX-MONT-BLANC, 2ème édition du Chamonix Vallée Classics Festival (Espace Michel Croz), le 6 août 2025. MOZART / BRUCH / SCHUBERT. Kyril Zlotnikov (violoncelle), Alena Baeva (violon) et Vadym Kholodenko (piano)

Portée par la passion musicale de David et Denise Joseph – ce couple de mélomanes anglais qui a repris la direction artistique du [Chamonix Vallée Classics Festival](#) des mains du regretté Bernard de Launoit, disparu avant même la première édition de ce nouveau festival savoyard (l'an dernier...) -, la seconde édition du festival confirme toute l'ambition en germe dans la première mouture de ce nouvel événement montagnard. Et quel éclat pour cette deuxième saison que le concert offert en ce 6 août à l'Espace Michel Croz ! Réunissant trois sommités de la scène internationale – l'intense Kyril Zlotnikov (violoncelle), la virtuose Alena Baeva (violon) et le formidable Vadym Kholodenko (piano) –, la soirée fut un feu d'artifice de musique de chambre, salué par une salle comble et un triomphe debout unanime.

Dès les premières notes du *Trio pour piano en sol majeur*, K. 496 de **W. A. Mozart**, l'alchimie opéra. Kholodenko déploya une clarté de touche et une élégance mozartienne parfaites, dialoguant avec un naturel confondant avec le violon chaleureux et souple de Baeva et le violoncelle profondément expressif de Zlotnikov. L'œuvre respirait la joie et la complicité, posant d'emblée le très haut niveau d'exigence et de sensibilité des interprètes. Puis, changement d'atmosphère avec les *Cinq Pièces*, Op. 83 de **Max Bruch**. Ce bijou romantique moins connu fut révélé dans toute sa richesse et sa diversité par le trio. L'*Andante* initial captiva par son lyrisme tendre, suivi d'un *Allegro con moto* d'une énergie contagieuse. L'*Andante con moto* fit ressortir la beauté chantante des lignes, tandis que l'*Allegro agitato* démontra leur précision rythmique et leur engagement sans faille. La célèbre *Rumänische Melodie* finale fut un moment de pure magie, portée

par des couleurs d'une rare intensité et un sens du folklore vibrant, clôturant la première partie sous les vivats du public très international de la très chic station alpine.

Après un court entracte, où l'on ne parlait que de la performance en cours autour d'un verre de vin dans l'atrium du théâtre (généreusement offert par le festival !), le trio attaqua la monumentale *Deuxième Sonate pour piano, violon et violoncelle en mi bémol majeur, D. 929 (Op. 100)* de **Franz Schubert**. Dès l'ample introduction, l'auditoire sentit qu'il assistait à quelque chose de spécial. La maîtrise architecturale du trio fut époustouflante, naviguant avec une intelligence et une émotion rares entre la grandeur épique, la mélancolie profonde et les élans joyeux de cette partition majeure. Kholodenko domina les difficultés pianistiques avec une aisance souveraine et une palette sonore immense. Baeva irradiait, son violon tantôt puissant, tantôt d'une douceur envoûtante. Zlotnikov apportait une assise rythmique et une profondeur émotionnelle essentielles, particulièrement dans les passages les plus sombres de l'Andante con moto. L'énergie du *Scherzo* fut électrisante, et le Finale, d'une vitalité et d'une complexité étourdissantes, mené avec une clarté et un brio phénoménaux.

L'ovation finale fut instantanée, totale et debout. Les applaudissements nourris, les cris d'enthousiasme et les rappels multiples (les trois compères offriront en *bis* une courte pièce de Fritz Kreisler) saluaient non seulement la performance hors norme de la soirée, mais aussi la réussite éclatante de cette deuxième édition du Chamonix Vallée Classics Festival. **Kyril Zlotnikov, Alena Baeva et Vadym Kholodenko** ont offert une leçon de musique de chambre, alliant virtuosité individuelle éblouissante, écoute mutuelle absolue et engagement émotionnel profond. Un concert qui restera dans les mémoires comme un sommet artistique, parfait reflet de **l'esprit d'excellence et de passion porté par David et Denise Joseph pour leur festival chamoniard !**

CRITIQUE, festival. CHAMONIX-MONT-BLANC, 2ème édition du Chamonix Vallée Classics Festival (Espace Michel Croz), le 6 août 2025. MOZART / BRUCH / SCHUBERT. Kyril Zlotnikov (violoncelle), Alena Baeva (violon) et Vadym Kholodenko (piano). Crédit photo (c) Emmanuel Andrieu

Chamonix Vallée
CLASSICS
Festival



WWW.CVC-FESTIVAL.COM

Deuxième édition
30 JUILLET-07 AOÛT
2025



Eglise Saint-Michel - 20 h :

30.07 Quatuor Kleio

02.08 Quatuor Ébène

Espace EMC2 - 20 h :

03.08 Angela Hewitt

04.08 Boris Giltburg

06.08 Kyril Zlotnikov, Alena Baeva
& Vadym Kholodenko

07.08 Axelle Fanyo & Kunal Lahiry



CRITIQUE, spectacle. VERSAILLES, Jardins du château, le 2 août 2025 : « Les Grandes eaux musicales nocturnes »

Chaque année, du printemps jusqu'à fin octobre, les Jardins du château de Versailles reprennent vie pour offrir un spectacle unique : les Grandes Eaux Musicales, avec en été les Grandes Eaux Nocturnes, chaque samedi soir. Pendant ces festivités, les cinquante-cinq fontaines et bassins du domaine, soit environ six cents jeux d'eau, sont mis en mouvement au son de musiques baroques enregistrées, de Lully à Rameau. La déambulation libre pendant plusieurs heures permet d'apprécier la magnificence des jardins imaginés par Le Nôtre, d'une perfection géométrique mise en valeur par les éclairages.

Le spectacle attire un public considérable : jusqu'à 20 000 visiteurs se pressent dans les jardins, répartis sur deux parcours distincts, que l'on peut parcourir dans un sens ou dans l'autre. Bien évidemment, il est préférable d'avoir la chance de bénéficier d'une fréquentation réduite, comme c'est le cas pour notre venue (7 000 spectateurs), sans doute en raison d'une météo incertaine, mais finalement clémente.

Derrière la beauté apparente du spectacle se cache une prouesse hydraulique encore exceptionnelle de nos jours, révélatrice de la passion dévorante de Louis XIV pour cet art. Ce sont en effet plus de trois mille mètres cubes d'eau par heure qui circulent dans le réseau des fontaines lors des Grandes Eaux, un débit exceptionnel rendu possible par un système imaginé et mis en œuvre lors du Grand Siècle du Roi Soleil. Un vaste réseau ancien irrigue ainsi tout le domaine : près de trente-cinq kilomètres de galeries et de canalisations, dont une part provient encore de l'époque de Louis XIV, même si la fameuse « machine de Marly », chef-d'œuvre d'ingénierie du XVIIe siècle, a été détruite en 1967.

Durant les soirées des Grandes Eaux Nocturnes de juin à septembre, les jardins se parent de lumières et de flammes, avant de se conclure par un grand feu d'artifice au-dessus du Grand Canal. À la tombée du jour, le domaine se transforme en un univers féérique où le reflet des fontaines, le rythme baroque des musiques et le jeu des ombres fascinent le public pendant près de deux heures et demie. Le plaisir est davantage pour les yeux que strictement musical, du fait d'une musique enregistrée et diffusée par haut-parleurs, sans logique précise de programmation.

Malgré cette réserve, le jeu de déambulation dans les bosquets s'avère réjouissant de bout en bout, en ce qu'il permet de découvrir une variété étonnante de fontaines, faisant revivre l'esprit du grand siècle, comme les créatures et dieux mythologiques associés. Seule exception, le bosquet du Théâtre d'Eau surprend le visiteur par la révélation d'une œuvre contemporaine, installée de façon permanente dans les jardins de Versailles depuis 2015. Issue d'un concours international, la fontaine Les Belles Danses signe une heureuse collaboration entre l'artiste Jean-Michel Othoniel et le paysagiste Louis Benech.

Outre la découverte des bosquets, il faut impérativement assister aux grands spectacles de jets d'eau présentés toutes

les 10 à 15 minutes dans les bassins de Neptune, à droite du château, puis dans celui du Miroir, à l'opposé, aux effets sophistiqués. De quoi comprendre toute la démesure d'une des plus grandes passions du Roi Soleil, qu'il a su cultiver dès 1661, en même temps que les premiers grands travaux entamés à Versailles, puis jusqu'à la fin de sa vie.

**CRITIQUE, spectacle. VERSAILLES, Jardins, le 2 août 2025. «
Les Grandes eaux musicales nocturnes ».** A l'affiche des
jardins du Château de Versailles, jusqu'au 20 septembre 2025
(soirée électro pour la dernière date). Crédit photo (c)
droits réservés