

CRITIQUE, concert. Festival de MENTON, le 31 juillet 2025. Récital RAVEL, Bertrand Chamayou, piano. Miroirs : Noctuelles, Oiseaux tristes, Une barque sur l'océan, Alborada del gracioso, La vallée des cloches / Gaspard de la nuit, n°1 « Ondine », n°2 « Le gibet », n°3 « Scarbo », ...

Grande soirée sous la voûte étoilée et dans la proximité de l'onde marine, de surcroît sous l'aile protectrice de Saint Michel Archange... Le festival de MENTON ne sacrifie aucun de ses fondamentaux lorsqu'il s'agit de distiller sa magie propre : sur le parvis illuminé de la Basilique Saint-Michel, la soirée renoue avec les grands récitals pianistiques

qui ont fondé la légende mentonaise... Ce
76ème festival prodigue ainsi ses
meilleurs effets, dans la féerie d'un
soir d'été, illuminé par le chant
magicien du grand conteur et paysagiste
qu'est Ravel à travers visions et
sensations de son meilleur ambassadeur
actuel : Bertrand Chamayou.

Le
Parvis de la Basilique Saint-Michel Archange à Menton © Loïc
Lafontaine / Ville de Menton



On voit les affinités de Bertrand Chamayou avec l'auteur du Boléro. On avait déjà pu mesurer ses profondes racines, inscrites dans le territoire ravelien depuis un précédent concert en Suisse [Gstaad Menuhin Festival & Academy 2022]. L'implication en phase totale avec le compositeur réussit à Menton un parcours poétique exceptionnel dont l'approche est d'autant plus convaincante qu'elle concilie cohérence et engagement très personnel. Le pianiste excelle entre transparence et souci du timbre. Le jeu chante, suggère, enchante comme le ferait un peintre sur sa toile. Le récital à Gstaad nous avait frappé par la qualité du geste, son imaginaire, son esthétique. Une éloquence exceptionnelle en

particulier dans les 5 tableaux de *Miroirs* [déjà].

S'y déployaient un sens envoûtant des espaces, des brûmes scintillantes... une science produisant une fragmentation de la structure sonore, une dilution structurelle confinant à l'abstraction ; le pianiste travaillant la matière du son, en larges touches diffuses, aux longues traînées résonantes et évanescentes, sur lesquelles son art savait dessiner de courts motifs emperlés qui soulignaient dans le temps l'acuité de chaque sujet annoncé. Des lointains suggestifs, des dentelles fugaces plus précises construisent une série de fresques à la fois spectaculaires et vertigineuses, qui toutes, en liaison avec la sensibilité spécifique de Ravel l'enchanteur, pénètrent au plus profond du mystère et de l'intime.

Bertrand Chamayou au Festival de Menton 2025

HYPNOSE RAVÉLIENNE



Bertrand Chamayou au festival de Menton 2025 © Loïc Lafontaine / Ville de Menton

Trois années plus tard l'hypnose se réalise à nouveau dans **un programme qui célèbre opportunément l'écriture de Ravel pour ses 150 ans**. Comme le pianiste l'explique lui même dans une courte adresse au public, il est peu pertinent de jouer les pièces dans l'ordre chronologique car Ravel dès ses premières partitions [comme la *Sérénade grotesque*], maîtrisait déjà toutes les facettes de son langage. Il n'y a pas à proprement parlé d'évolution du langage ; plutôt des sujets différents, dans des formats variés, qui se précisent selon son goût, selon la période de la vie.

Le pianiste révèle une grande justesse esthétique, dans un enchaînement musical qui soigne les concordances harmoniques, les parentés, les filiations atmosphériques.

La première partie soigne surtout l'onirisme suggestif et l'ampleur des évocations spatiales à travers les 5 pièces de

Miroirs, cycle impressionniste par excellence où la vibration vaporeuse comme un poudroisement sonore, édifie pourtant des paysages vastes et vertigineux dont le jeu profond, précis, scintillant de Bertrand Chamayou souligne l'intense activité dramatique.

Cette narration troque ensuite son prodigieux voile lyrique pour un dramatisme fantastique voire terrifiant, plus vif, nerveux, percutant dans le tryptique **Gaspard de la Nuit** : Ondine, le Gibet, enfin le sortilège terrifiant de Scarbo.

La fabuleuse **Ondine** est riche et trouble, fascinante créature, entre volupté et envoûtement, Ravel réalisant une fusion irrésistible entre réalité et rêve, évoquant le corps agissant de la sirène, et sa trace immatérielle dans l'onde mouvante. La technique de Chamayou est fabuleuse ; elle s'efface en produisant une indiscutable parure poétique ; elle évoque fluide et naturelle, la matière même et le caractère de chaque poème. Dans Ondine, ce flux mouvant continu, cette mobilité permanente, cette métamorphose continu des rythmes, airs et accents si emblématique de l'imaginaire ravélien. Dans **le Gibet**, l'hypnose énoncée comme une transe inquiète et énigmatique, enlacée, interrogative, autour du si bémol, glas de plus en plus terrifiant, sourd, oppressant et définitif, répété... 146 fois.

La seconde partie est plus contrastée enchaînant plusieurs pièces aussi courtes que caractérisées. **Les Valses nobles et sentimentales** dansent et se cabrent avec panache, et un orgueil tout hispanisant ; on goûte tout autant la facétie d'*À la manière de Chabrier*, la finesse du *Menuet sur le nom de Haydn*.

Et pour conclure, le pianiste aux doigts d'or, achève ce formidable marathon ravélien, en exprimant toute la retenue nostalgique de *Pavane pour une infante défunte*, puis l'évocation néo baroque des 6 séquences du **Tombeau de Couperin** dont la délicatesse du *Rigaudon*, entre nonchalance et suprême

raffinement, concentre une passion bien française pour le timbre et la danse. Bertrand Chamayou y ajoute cette part ineffable du sentiment, comme si chaque note était invocation secrète, immersion au plus profond de l'essence et du songe. Magistral.

**CRITIQUE, concert. Festival de MENTON, le 31 juillet 2025.
Récital RAVEL, Bertrand Chamayou, piano. Photos © Loïc
Lafontaine / Ville de Menton**

classiquenews 2025



Partie 1
 Prélude □– Miroirs : Noctuelles, Oiseaux tristes, Une barque sur l'océan, Alborada del gracioso, La vallée des cloches □– Menuet □– Sonatine : Modéré, Mouvement de menuet, Animé □– À la manière de Borodine □– Gaspard de la nuit, n°1 « Ondine », n°2 « Le gibet », n°3 « Scarbo »

Partie 2
 Valses nobles et sentimentales □– À la manière de Chabrier □– Menuet sur le nom de Haydn □– Sérénade grotesque □– Jeux d'eau □– Menuet antique □– Pavane pour une infante défunte □– Tombeau de Couperin : Prélude, Fugue, Forlane, Rigaudon, Menuet, Toccata

LIRE aussi notre critique du concert CHOPIN / 3 candidats au Concours Chopin de Varsovie 2025, mercredi 30 juillet 2025 / Palais de l'Europe, Festival de Menton 2025 :
<https://www.classiquenews.com/critique-festival-de-menton-le-30-juillet-2025-candidats-du-concours-chopin-de-varsovie-2025/>

LIRE aussi notre critique du récital de FAZIL SAY au festival de MENTON le 31 juill 2024 :
<https://www.classiquenews.com/critique-festival-75eme-festival-de-menton-le-31-juillet-2024-recital-fazil-say-piano-debussy-ravel-mozart-say/>

LIRE aussi la critique de ce même programme à l'affiche du dernier festival de Pâques Aix en Provence avril 2025 :
<https://www.classiquenews.com/critique-festival-12eme-festival-de-paques-daix-en-provence-grand-theatre-de-provence-le-12-avril-2025-integrale-des-oeuvres-pour-piano-de-maurice-ravel-bertrand-chamayou-piano/>

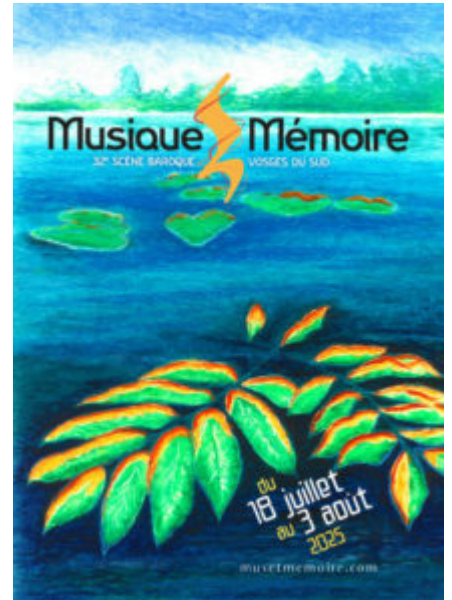
APPROFONDIR Gaspard de La Nuit
<https://www.classiquenews.com/ravel-gaspard-de-la-nuit-triptyque-fantastique/>

**CRITIQUE, concert. Festival
Musique et Mémoire, Luxeuil
les bains, Basilique Saint-
Pierre Saint-Paul, le 20
juillet 2025. Super Telemann,
création. Les Timbres,
Harmonia Lenis**

Concert pédago, chambrisme théâtralisé,

conférence musicale..

L'époque est aux formes hybrides qui ont le mérite de réinventer l'expérience même du concert. On retrouve ainsi un format expérimental, presque interactif (nombreuses adresses des



instrumentistes au public pour relancer ou titiller son attention), un dispositif qui a toujours été moteur au Festival Musique et Mémoire. Le programme est très attendu d'autant qu'il est présenté en création. Ce soir le sujet est la réhabilitation de Telemann, proclamé en son temps génie absolu et donc à ce titre, vénéré, estimé ... plus que son contemporain Jean-Sébastien Bach (!). L'histoire se répète et l'on retrouvera le même phénomène à l'extrémité du siècle avec Mozart et Salieri.

Malgré l'engagement artistique des 5 instrumentistes sur la scène, force est de constater que l'écriture du Hambourgeois ne dépasse guère l'inspiration supérieure de Jean Sébastien ; et même dans la joute en aveugle qui fait se succéder Corelli

puis Telemann, le premier sort plus inspiré, solaire à mille lieues de l'extrême sophistication du second.

« Super-Telemann » génie authentique ou habile faiseur ?

Au jeu des confrontations, le verdict pour nous est sans appel et aussi talentueux que soit Telemann, son écriture d'une indiscutable subtilité, n'atteint pas l'inspiration de ses compétiteurs [y compris Couperin].

Voilà pour le fond. Pour la forme, l'équilibre entre concert artistiquement indiscutable et démarche pédagogique est pleinement réussi ; l'intérêt de l'approche est d'apprécier le geste chambriste, impérial des 3 solistes composant **les Timbres** (Yoko Kawakubo, violon / Myriam Rignol, viole de gambe / Julien Wolfs, clavecin) dont la grande cohésion sonore, le sens de l'articulation et l'écoute superlative confirment et légitimise en quelque sorte, leur (long) compagnonnage historique avec le Festival vosgien.

Complices subtils des deux instrumentistes japonais d'**Harmonia Lenis** (Kenichi Mizuuchi, flûtes à bec / Akemi Murakami, clavecin), les Français redoublent de finesse expressive, d'agilité précise et lumineuse ; l'écriture très séduisante et aimable de Telemann ne peut trouver aujourd'hui meilleurs interprètes.

Pour s'en persuader davantage, l'ensemble publie au moment de ce concert en création, leur nouveau disque justement dédié à... Telemann (prochaine critique sur classiquenews).

Les artistes ont pris soin d'éditer à l'appui de la musique un livret richement illustré, comprenant en détail entre autres, les partitions analysées non sans brio, dont la séquence où les musiciens décortiquent l'écriture même de Telemann, par strate successive... distinguant chaque ligne subtilement assemblée, un défi pour une écoute plus active que d'habitude, ainsi les 4 éléments fondamentaux : la basse [viole], les harmonies [orgue], la crème [le violon], le coulis ou glaçage [la flûte]. Tout l'art de « super Telemann » est dévoilé depuis la cuisine intérieure (celle du Trio n°2 du recueil de 6 (1718). Chaque partie est ajoutée après avoir été détachée, pour la meilleure compréhension de l'auditeur, dans une séquence qui, détissant et retissant les entrelacs, se révèle être la plus convaincante de la soirée.

Pour autant on reste sur notre faim, non pas tant à cause de l'implication et la haute tenue des instrumentistes que confrontés à l'écriture d'un Telemann qui nous paraît immensément doué, mais sans idiome intime, sans signature spécifique ; car sa musique purement instrumentale nous semble inférieure à sa musique vocale, indiscutable dans ses opéras et surtout ses cantates, ciselées, sur expressives mêmes, et intensément dramatiques qui amorcent l'esthétique « *empfindsamkeit* » (courant esthétique dont le plus grand ambassadeur, lui aussi génial pour le coup, demeure le fils de Jean-Sébastien, Carl Philip Emmanuel Bach)... Ainsi, s'agissant de Telemann, il aurait été judicieux pour mesurer son apport, d'évoquer pour être complet, l'excellence de son (réel) génie lyrique d'autant plus que ce volet milite assurément mieux pour sa juste estimation (cela sera chose possible, puisque le dernier concert de cette édition 2025, dim 3 août 21h, l'ensemble a nocte temporis joue la cantate « Du aber, Daniel, gehe hin TVWV 4-17 »). Pour autant, le concert des Timbres / Harmonia Lenis, a atteint son but car désormais, notre appréciation de Telemann, en connaissance de cause, est assurément plus fine, grâce au geste explicatif des interprètes.

**CRITIQUE, concert. Festival Musique et Mémoire, Luxeuil les
bains, Basilique Saint-Pierre Saint-Paul, le 20 juillet 2025.
Super Telemann, création. Les Timbres, Harmonia Lenis**

**Les 5 prochains concerts : dernier week
end**

**Du 31 juillet au 3 août 2025
/ Festival Musique et Mémoire 2025**

Mercredi 30 juillet, 21 h

Fougerolles Saint-Valbert, écomusée du Pays de la Cerise
(attention : en raison des conditions météorologiques, le
concert est programmé finalement à l'église St Etienne de
Fougerolles).

Bach Project

Vincent Peirani, accordéon
François Salque, violoncelle

Jeudi 31 juillet, 17 h

Melisey, Choeur roman

Conte musical

**Les conquêtes de l'homme armé ou la dame qui ne fût pas
séduite**

Ecco la primavera

Armance Merle, flûtes médiévales

Juliette Guichard, vièle médiévale

Manon Papasergio, harpe et vièle médiévale

Vendredi 1er août, 21 h

Saint-Barthélemy, église

Pièces de clavecin en concert

Jean-Philippe Rameau

Bruno Procopio, clavecin

Patrick Bismuth, violon

Eleonora Bišćević, traverso

Teodoro Baù, viole de gambe

Samedi 2 août, 21 h

Marast, église prieurale

Les Variations Goldberg

Johann Sebastian Bach

Matthieu Boutineau, clavecin

Dimanche 3 août, 21 h

Lure, église Saint-Martin

Trauerkantaten

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit, BWV 106

Laß, Fürstin, laß noch einen Strahl, BWV 198

Georg Philipp Telemann (1681-1767)

Du aber, Daniel, gehe hin TVWV 4-17

a nocte temporis,

Reinoud Van Mechelen, ténor et direction

TOUTES LES INFOS, le détail des programmes, les artistes invités pour la **32^e édition du Festival Musique & Mémoire (Vosges du sud)** – 16 concerts événements **du 18 juillet au 3 août 2025 – #32 :**

<https://musetmemoire.com/2025/02/12/musique-et-memoire-2025-32>

/



Musique & Mémoire

32^e SCÈNE BAROQUE

VOSGES DU SUD

du
18 juillet
au 3 août
2025

musetmemoire.com

CRITIQUE, festival. Musique et Mémoire, Corravillers, église Saint-Jean Baptiste, le 20 juillet 2025. « Tupasy Maria », Les Traversées Baroques

Les festivaliers de Musique et Mémoire retrouvent Les Traversées Baroques, cette fois en comité restreint, dans une forme chambriste, – les œuvres choisies originellement pour grand effectif, ayant été transcrites pour 3 voix : soprano, cornet à bouquin, clavecin...

Une formation resserrée qui intensifie en réalité la charge

émotionnelle des textes et des mélodies en provenance du Nouveau Monde, ... de vastes territoires, récemment christianisés, incluant Pérou, Guatemala, Mexique, Bolivie, sans omettre la ville mère continentale, source des conquêtes, Séville la très pieuse.

Au centre des dévotions ainsi exprimées, la figure de la Vierge que les autochtones assimilent à leurs « déesses mères ». La ferveur mariale s'intensifie encore quand l'indien Juan Diego Cuauhtlaoatzin est témoin de l'Apparition miraculeuse de la Vierge au Mexique en décembre 1531.

Au cœur du programme, la sincérité et la tendresse du geste s'affirment dans l'implication et la complicité des 3 interprètes : aux côtés de **Laurent Stewart** (orgue et clavecin), les deux solistes très exposées, **Judith Pacquier** (cornet) et la soprano **Capucine Keller** dont le timbre rond, velouté, expressif fusionne idéalement la grâce inspirée et la tendresse naturelle des prières.

Le voyage débute avec la chanson en langue guarani qui provient de la région de Chiquitos (Bolivie) et qui donne le titre de la soirée « Tupasy Maria » / « Mère de Dieu » : la voix d'une ardente ferveur dialogue avec les lignes serpentine qui l'accompagnent et la soutiennent (orgue et cornet). Qu'il s'agisse de Marie ou de Sainte-Cécile, patronne des musiciens, le chant attendrit, remercie, célèbre avec une tendresse intime, la souveraine douceur de l'incantation.

Parmi les nombreux compositeurs extra européens abordés, se distinguent **Tomas Torejon y Velazco** (mort en 1728) dont la prière adressée au Batelier qui conduit Marie dans sa barque (« Barquero que surcas... ») touche par la sincérité de la dévotion, et dans l'imploration qui espère le retour de la Vierge, ce avec d'autant plus de simplicité que le continuo (orgue) ornemente, joyeux, lumineux comme le chant du croyant serein et apaisé. Même intensité tendre et touchante dans « Cuando el bien que adoro » qui exprime avec beaucoup de

pudeur, le sentiment et l'expérience de la perte et du deuil, sublimés, acceptés par la puissance de l'amour.

La liberté d'un chant ornementé se déploie totalement dans le Tiento purement instrumental de **Correa de Arauxo** (mort en 1654) : le cornet à bouquin de Judith Pacquier concilie virtuosité et inspiration, d'autant plus que la pièce qui suit de **Guerrero** (mort en 1599), « Dulcissima Maria », véritable emblème sacré de l'époque, célèbre dans un sentiment de prière intense, comme tendre et extatique, dans une langueur intimiste idéalement mesurée, la douceur admirable de la Vierge.

Le programme s'achève avec deux pièces de **Juan de Araujo** (1646 – 1712), d'une sincérité tout autant bouleversante : « Desvelado Dueño moi, niño mio »... est une berceuse irrésistible où s'enlacent dans le tendresse cornet et voix ; puis l'ultime « Avecillas sonoras » / oiseaux sonores... hymne direct et expressif qui mêle populaire et spirituel, convoque 2 corneilles bruyantes qui perturberaient l'enfant qui dort, si la chanteuse (avec le public sollicité) ne leur assénait un « chut » magistral, énoncé plusieurs fois collectivement. Et pour exprimer l'idée du voyage, dans continent à l'autre, Capucine Keller entonne « J'veyage, j'veyage », le tube des années 80 de Desireless, dans une transcription réussie pour voix, cornet et orgue, clin d'œil unanimement repris par le public, aussi amusé qu'enchanté.



CRITIQUE, festival Musique et Mémoire, Corravillers, église Saint-Jean Baptiste, le 20 juillet 2025. « Tupasy Maria » : œuvres de Araujo, Torrejon y Velasco, Zipoli, Flores, anonymes... Les Traversées Baroques. Photo © classiquenews 2025

CRITIQUE, festival. BEAUNE, 42ème Festival International

de Musique Baroque (Basilique Notre-Dame), le 20 juillet 2025. BACH : La Passion selon Saint-Jean. R. Van Mechelen, T. Král, L. Binon, A. Potter... A Nocte Temporis, Reinoud Van Mechelen (direction)

Après avoir interprété la veille le rôle-titre de *Dardanus*, le chanteur belge Reinoud van Mechelen dirige la *Passion selon Saint-Jean* de J.S. Bach, tout en incarnant le rôle de l'Évangéliste. Une performance impressionnante qui prouve que le répertoire baroque, et plus encore ceux qui le défendent, échappent à toute catégorisation réductrice.

Malgré l'acoustique peu favorable de la Basilique où le son a parfois tendance à se disperser, on a pu assister ce 20 juillet à un concert de toute beauté, d'une grande homogénéité aussi bien des chœurs, en tous points admirables, que des différents solistes, qui rapprochent cette sublime partition d'un véritable drame en musique. Le jeune chef belge obtient de son ensemble *A Nocte Temporis* une grande lisibilité discursive qui rappelle à quel point cette musique, comme la plupart des musiques religieuses de l'époque, des passions en particulier, est marquée par le paradigme rhétorique. Dès le splendide et envoûtant chœur initial (« *Herr, unser Herrscher*

»), une ferveur contenue s'installe, sans ostentation, favorisée par un effectif orchestral loin des phalanges pléthoriques de l'époque romantique ou du premier XXe siècle, et certainement plus conforme à ce qui se jouait à Leipzig, au moment de la création, trois cent un ans plus tôt.

On est émerveillé par la diction cristalline de **Reinoud Van Mechelen**, à la fois puissante et dense de pathétisme (ce qui l'oblige par moments à diriger dos à l'orchestre et d'une main droite alerte et précise). Les autres solistes sont tous remarquables, à commencer par le Jésus de **Tomáš Král** au timbre solidement charpenté et à la diction sans faille. Le ténor américain **Robert Guetschell**, trop rare et pas toujours distribué à sa juste valeur, enchante dans ses différentes interventions (superbe « *Ach, mein Sinn* »). Une mention spéciale à l'alto vibrant, délicat et solide à la fois d'**Alex Potter**, un peu malmené dans la première partie, lorsque sa voix est en partie couverte par les hautbois, mais révèle toute son autorité souveraine en particulier dans le bouleversant « *Es ist vollbracht* », accompagné par la seule viole de gambe. Moins sollicité, le baryton **Tobias Berndt**, ne démerite pas, faisant preuve, comme ses acolytes, d'une parfaite élocution. Un léger bémol pour la soprano **Lore Binon** : la technique est là, solide et sans défaut, mais le timbre se révèle un peu vert, légèrement acide lorsqu'il est sollicité dans les aigus. Son premier air célèbre (« *Ich folge dir* »), accompagné par les deux *traversi* et le *continuo*, déploie ses vocalises avec une facilité déconcertante et dont le *tempo* moins allant choisi par le chef permet de mieux révéler l'affliction qui s'en dégage.

Le chœur de l'ensemble mérite tous les éloges, aussi bien dans les parties qui ponctuent le récit du drame (les véhéments « *Nicht diesen sondern Barrabas !* » ou « *Kreuzige, Kreuzige !* ») que dans la précision des fugues et bien sûr dans les nombreuses parties dramatiques qui culminent dans le dernier grand chœur « *Ruht wohl* », l'une des musiques les plus

bouleversantes composée par le Cantor de Leipzig. Une réalisation exemplaire de la Saint-Jean que le festival de Beaune n'avait pas programmé depuis 2013.

CRITIQUE, festival. BEAUNE, Basilique Notre-Dame, le 20 juillet 2025. BACH : La Passion selon Saint-Jean. R. Van Mechelen, T. Král, L. Binon, A. Potter... A Nocte Temporis, Reinoud Van Mechelen (direction). Crédit photographique (c) Ars Essentia

CRITIQUE, festival. AIX-EN-PROVENCE, Théâtre de l'Archevêché, le 20 juillet 2025. CAVALLI : La Calisto. L. Oliva, A. Rosen, G. Bridelli... Jetske Mijnsen / Sébastien Daucé

Le rideau s'ouvre au Théâtre de l'Archevêché et nous voici transportés dans un salon du dix-huitième siècle : boiseries blondes, lumière tamisée. Il flotte un parfum d'iris et de crinoline. Passent des robes à panier, des perruques, des bas de soie. Les silhouettes glissent, portées par la musique. La musique – ô la musique ! – celle de Francesco Cavalli nous prend par la taille et nous entraîne dans un bal baroque. C'est *La Calisto* de Cavalli que l'on donne ce soir.

Le spectacle est magnifique. Il s'inscrit dans la grande et belle tradition des beaux spectacles du Festival d'Aix. L'Archevêché a vu passer bien des fastes, celui-ci est un bijou. Aix-en-Provence aime Cavalli, ce compositeur italien auteur d'une quarantaine d'opéras. Deux de ses ouvrages ont déjà été représentés : *Elena* en 2013 et *Erismena* en 2017. Mais c'était au Théâtre du Jeu de Paume. A présent Cavalli a pris du galon. Il a droit à la scène du Théâtre de l'Archevêché. Comme un seigneur. Il peut s'asseoir à la même table que Mozart. Sa *Calisto* a été prise en mains par la metteuse en scène néerlandaise **Jetske Mijnsen**. Avant de monter son spectacle, celle-ci a relu *Les Liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos. Elle a plongé son histoire dans l'ambiance de ce roman amoureux et libertin. Mais ici, les hommes ne sont pas les seuls concernés. Il y a aussi les dieux. L'Olympe se retrouve dans le boudoir de la marquise de Merteuil. Et voilà que se présentent Jupiter, son épouse Junon, son fils Mercure, sa fille Diane, la Nymphé Calisto. Tous sont issus des *Métamorphoses* d'Ovide. Les relations amoureuses vont et viennent. Entre hommes aussi bien qu'entre femmes. On ne sait plus qui est qui, qui va où, qui aime qui, qui se fait repousser par qui. Le désir change de forme, de

sexe, d'humeur – il vole, il s'épuise, il reprend. Jupiter se transforme en Diane pour séduire Calisto. Junon, jalouse, transforme Calisto en ourse. Jupiter la transcende en constellation (la Grande ourse). C'est ainsi qu'on vit dans l'Olympe !

La distribution vocale est en tous points brillante. Voici Calisto, nymphe et proie, toute de fraîcheur : la jeune **Lauranne Oliva** lui prête sa voix lumineuse, limpide même souffrante le soir où nous l'avons entendue (une annonce a été faite...). Jupiter a le timbre souverain d'**Alex Rosen**. Il n'hésite pas à transformer sa belle voix de basse envoi de tête pour se faire passer pour Diane. Sourires du public ! **Giuseppina Bridelli**, en Diane, baroque à souhait, manie la séduction avec aisance. À ses pieds, **Paul-Antoine Bénos-Djian**, Endymion gracieux, tournoyant, soupirant. **Anna Bonitatibus** – Junon trompée, mais fière – gronde, se fait tragédienne. Dans ce monde baroque où les hommes chantent dans des tessitures de femmes et vice-versa, on est touché par le ténor **Zachary Wilder**, incarnant la vieille Linfea qui n'a jamais connu l'amour. Le baryton **Dominic Sedgwick** fait monter la température : il est brillant Mercure ! Autour d'eux, tout un petit monde de dieux d'apparat : Pan, Sylvain, le Petit Satyre – trio pétillant. Tout cela fait une distribution homogène, de belle qualité.

Et tout cela repose sur la base solide d'un **Ensemble Correspondances** conduit avec sérieux, avec maîtrise, avec une rigueur souple et une élégance ferme par **Sébastien Daucé**. Depuis sa création à Venise, en 1651, jamais, peut-être, l'opéra *La Calisto* n'avait été représentée avec autant de soin. Il restera l'un des fleurons du Festival d'Aix !

CRITIQUE, festival. AIX-EN-PROVENCE, Théâtre de l'Archevêché,
le 20 juillet 2025. CAVALLI : La Calisto. L. Oliva, A. Rosen,
G. Bridelli... Jetske Mijnsen / Sébastien Daucé. Crédit
photographique © Monika Ritterhaus

CRITIQUE, concert. MONACO, Cours d'Honneur du Palais Princier, le 20 juillet 2025. OPMC, les Frères Jussen (piano), Kazuki Yamada (direction)

Sous un ciel estival limpide, la Cour d'Honneur du Palais Princier a servi une fois de plus d'écrin à la magie symphonique, ce samedi 20 juillet, dans le cadre du festival « *Concerts au Palais Princier* ». Cet événement annuel, symbole de l'excellence culturelle monégasque, a réuni un public international et élégant, venu savourer l'alliance unique du patrimoine architectural et de la virtuosité musicale. Au programme de la

soirée : l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo (OPMC), dirigé par son charismatique directeur musical Kazuki Yamada, accompagné des deux jeunes frères prodiges néerlandais, Lucas et Arthur Jussen.

Une Nuit Étoilée avec les Frères Jussen et l'OPMC au Palais Princier

En guise d'amuse-bouche, la soirée s'est ouverte sur la rare « *Jubel Overture* » de **Carl Maria von Weber**. L'ouverture a embrasé la Cour d'un souffle festif, **Kazuki Yamada** exaltant les contrastes entre les cuivres triomphants et les mélodies aériennes des bois. L'OPMC a joué avec une verve juvénile, rappelant que cette œuvre, composée pour célébrer le jubilé du roi de Saxe. En *Finale*, les timbres chaleureux des cordes ont magnifié la citation de l'hymne britannique « *God Save the King* », suscitant un premier tonnerre d'applaudissements.

Puis, dès leur entrée sur scène en contrebass du sublime escalier à double circonvolution menant aux appartements privés du Prince Albert II, **Lucas et Arthur Jussen** (respectivement 27 et 30 ans) ont captivé l'auditoire par leur présence scénique et leur complicité palpable. Ces pianistes, artistes en résidence à l'OPMC pour la saison 2024-2025, déchaînent les passions partout où ils passent, leur jeunesse, leur talent, et leur beauté ne laissant personne indifférent ! C'est à eux que revient de jouer la pièce maîtresse de la soirée (en tout cas la plus attendue...), un *Concerto pour deux pianos N°10, en mi bémol majeur* interprétée avec une grâce et une complicité qui ont ravi le public. Les Jussen ont déployé un jeu cristallin dans les cadences, transformant le dialogue pianistique en badinage musical. L'*Andante* a révélé une

profondeur lyrique inattendue, tandis que le *Finale allegro* a emporté l'auditoire dans une jubilation rythmique. L'ovation debout qui a suivi a confirmé leur statut de jeunes maîtres du piano !



Donnée sans entracte, en outre pour des raisons de sécurité, la soirée s'est poursuivie par une interprétation magistrale de ce monument romantique qu'est la *4ème Symphonie* de **Johannes Brahms**. Kazuki Yamada a magnifié l'architecture rigoureuse de l'œuvre : tension dramatique du premier mouvement, méditation poétique de l'*Andante moderato*, vigueur rythmique du *Scherzo*, et surtout, la *Passacaille finale*, transformée en une catharsis sonore. Les cordes, d'une homogénéité soyeuse et veloutée – selon la légendaire tradition de l'orchestre -, ont dialogué avec les bois d'une sensibilité rare. Le dernier accord, suspendu dans la nuit monégasque, a été suivi d'un silence ému avant une nouvelle *standing-ovation*.

La **Cour d'Honneur du Palais Princier** offrait un cadre féerique. Parmi les 800 spectateurs, l'élite internationale –

robes de soirée et smokings obligent – se mêlait aux mélomanes locaux, créant une atmosphère chic mais conviviale. L'acoustique naturelle du lieu, portant chaque note vers les étoiles, et la douceur de la nuit méditerranéenne ont achevé d'envoûter l'assistance. À l'entracte, les conversations enthousiastes saluaient déjà « *la performance inouïe* » des Jussen. Quant au *maestro* japonais, directeur musical de l'OPMC depuis 2016, il a une fois de plus démontré son lien organique avec la phalange monégasque. Son sourire et ses gestes expansifs traduisaient une joie communicative, notamment lors des échanges visuels avec les Frères Jussen.

Si cette soirée restera dans les mémoires comme un sommet de grâce pianistique et symphonique, le festival « *Concerts au Palais Princier* » réserve cependant un ultime joyau. **Ce dimanche 27 juillet**, sera exécuté par les mêmes Forces vives (au Grimaldi Forum cette fois) , e fameux « ***Liverpool Oratorio*** » de **Paul McCartney**. La Cour d'Honneur, en véritable cœur battant de la musique, continuera ainsi d'écrire sa légende !

CRITIQUE, concert. MONACO, Cours d'honneur du Palais Princier, le 20 juillet 2025. OPMC, les Frères Jussen (piano), Kazuki Yamada (direction). Photo © Stéphane Danna / OPMC

CRITIQUE, festival. BEAUNE,

42ème Festival International de Musique Baroque (Basilique Notre-Dame), le 19 juillet 2025. RAMEAU : Dardanus (en version concertante). R. van Mechelen, C. Poul, M. Perbost, T. Dolié... Les Ambassadeurs-La Grande Écurie, Emmanuel Resche- Caserta (direction)

Repliés dans la Collégiale Notre-Dame pour cause de potentiel mauvais temps, les chanteurs de cette production déjà donnée à Tourcoing et à Radio-France en mars dernier, mais avec une équipe en partie renouvelée, ont livré à Beaune une interprétation superlative de cette version inédite *Dardanus*, la troisième tragédie lyrique de Jean-Philippe Rameau.

Tous, sans exception, ont impressionné par leur engagement dramatique, la qualité de leur diction et de leur présence scénique, malgré l'indigence d'un livret où il ne se passe pas grand-chose et qui cumule les poncifs de la tragédie lyrique, sans les qualités poétiques d'un Quinault, ni même d'un

Pellegrin. *Exit* en partie le merveilleux de la version originale de 1739, le livret remanié se concentre davantage sur l'aspect tragique de l'intrigue, qui inspire à Rameau l'une des plus belles pages pour haute-contre du XVIIIe siècle, « *Lieux funestes* » – que Minkowski avait retenue dans son excellente, bien qu'hétéroclite, version de l'œuvre. Il s'agit en fait d'un état intermédiaire de l'opéra, celui d'avril 1744, avant la version définitive, orpheline de son prologue (trop long d'un point de vue dramaturgique) de 1760, qui s'appuie sur celle également remaniée de mai de la même année, retenue par György Vashegyi et Raphaël Pichon, tous deux en concert et au disque. L'œuvre est sans doute typiquement celle que l'on pourrait écouter les yeux fermés, tant la musique est constamment inspirée, très souvent géniale et la part impressionnante des parties instrumentales (ensorcelant tambourin du prologue, véhémentes tempêtes et grandiose chaconne) foisonnantes et somptueuses, montre à quel point Rameau pouvait être dubitatif sur la pertinence d'un genre qui n'a jamais vraiment été une caractéristique de l'idiosyncrasie française. *Dardanus* illustre la fameuse phrase de Saint-Évremond visant à définir ce qu'est l'opéra : « *Une sottise chargée de musique, de danses, de machines, de décoration, est une sottise magnifique, mais toujours une sottise* ».

Mais **Emmanuel Resche-Caserta** a su, dès l'ouverture, capter admirablement le potentiel dramatique de la musique ramiste, faite de mille nuances qui sont autant de variations sur l'ondulation changeante des affects. Car le drame est dans la musique, plus que dans le texte. Les gestes du jeune chef, à la fois amples et d'une précision d'entomologiste, mettent en valeur une constante pulsation rythmique dont les différents interprètes réussissent à tirer parti.

Quand un livret est mauvais et qu'il est sauvé par une musique superlative, il faut l'incarner comme s'il était bon. Voilà ce qu'ont compris tous les chanteurs qui incarnent les différents

personnages, avec un saut qualitatif indéniable par rapport au concert de mars dernier. Dans le rôle-titre, **Reinoud Van Mechelen** prouve qu'il est sans conteste le meilleur haute-contre à la française. Bouleversant de bout en bout, sa diction impeccable est au service d'un chant pathétique qui fait mouche à tous les coups. Dans les récits, assez rares, comme dans les formes closes (outre le « *Lieux funestes* », son « *Ingrate, il vous adore* » est proprement bouleversant), la qualité de son chant atteint des sommets d'expressivité. **Camille Poul** (qui remplace Emmanuelle de Negri...) campe – après celui de l'Amour du prologue, le rôle tragique d'Iphise avec un panache sidérant, une aisance d'autant plus impressionnante qu'une seule journée de répétitions a précédé le concert. Son chant est d'une noblesse rare et donne l'impression de faire découvrir ce que le texte de Le Clerc de la Bruère avait de non-dit, comme la révélation d'une aposiopèse dramatique. **Marie Perbost**, déjà présente à Paris, incarne le double rôle de Vénus et d'une Phrygienne, au timbre charnu et d'une grande précision rythmique, tandis que l'Anténor de **Thomas Dolié** surpasse aisément le chant désordonné d'**Edwin Fardini**, par le contrôle sans faille de son émission (les graves sont magnifiques) et une déclamation qui est un modèle du genre. Enfin, bénéficiant de l'expérience du concert tourquennois et parisien, **Stephan MacLeod** est un Teucer et un Ismenor remarquables, même si l'on eût souhaité plus de noirceur dans le chant pour être plus en phase avec la haine que le premier inspire.

Comme toujours, le **Chœur de chambre de Namur** excelle aussi bien dans les passages plus festifs de célébration, propres à la tragédie lyrique, que dans ceux plus populaires, l'une des révélations de cette version inédite, marquée par une incroyable et rare opulence de l'orchestre. Pour le théâtre, on repassera, pour la musique, cette soirée bourguignonne est à marquer d'une pierre blanche.

CRITIQUE, festival. BEAUNE, Festival International de Musique Baroque, le 19 juillet 2025. RAMEAU : Dardanus (en version concertante). R. van Mechelen, C. Poul, M. Perbost, T. Dolié... Les Ambassadeurs-La Grande Écurie, Emmanuel Resche-Caserta (direction). Crédit photo. © Gérard Philippe

CRITIQUE, festival. AIX-EN-PROVENCE, Grand-Théâtre de Provence, le 19 juillet 2025. BIZET : Les Pêcheurs de perles (version de concert). E. Benoît, P. Patti, F. Sempey... Les musiciens du Louvre, Choeur de l'Opéra Grand Avignon, Marc Minkowski (direction)

C'est le cœur gros qu'on s'est rendu, samedi, à la soirée organisée par le Festival d'Art lyrique d'Aix-en-Provence pour la célébration des cent cinquante ans de la mort de Georges Bizet. On avait en effet appris dans l'après-midi le décès d'une de ses plus admirables interprètes, Béatrice Uria-Monzon. Dans nos têtes surgissaient des souvenirs enflammés de cette Carmen éblouissante, incendiaire et souveraine.

Le chef d'orchestre **Marc Minkowski** prit la parole pour évoquer sa mémoire. Puis, comme toujours, la vie du spectacle reprit ses droits. On assista à une mémorable version de concert du premier chef d'œuvre de Bizet, ***Les Pêcheurs de perles***. La musique y ondule comme le doux ressac d'une mer aux deux premiers actes puis se déchaîne en tempête au troisième. L'histoire de l'œuvre, située à Ceylan, est celle d'une amitié entre deux hommes, Nadir et Zurga, qui vole en éclats à cause de leur amour pour la même femme, Leïla. Elle-même est écartelée entre son amour pour Nadir et son vœu de prêtresse

Les amateurs d'opéra prisent de plus en plus les versions de concert, excédés qu'ils sont par les absurdes extravagances des metteurs en scène. Dernier exemple : le *Don Giovanni* d'Aix. En version de concert, les amateurs sont directement confrontés à la pureté de la musique et à la chair vive des voix. Cela suffit à leur bonheur. Lors de ces *Pêcheurs de perles*, leur bonheur fut à son comble. Le ténor samoan **Pene Patti** fut éblouissant. S'il a perdu de son embonpoint, sa voix reste intacte, avec sa couleur de velours, ses inflexions suaves, son timbre enjôleur, ses aigus infiniment doux, sa justesse admirable. Sa romance « *Je crois entendre encore* » fut acclamée. On frémissait à l'entendre murmurer au creux de notre oreille le souvenir de son amour. **Florian Sempey**, bien connu des Aixois, a été tout simplement somptueux. Avec sa

voix puissante et ses inflexions dramatiques, il a fait vibrer les cœurs et les murs : « **L'orage s'est calmé** », chantait-il au troisième acte, mais le public, lui, bouillonnait d'admiration.

Et il y eut la découverte, à Aix, d'**Elsa Benoît**. Elle cueillit tous les regards, comme une fleur surgit dans la nuit. Elle fut une Leïla d'ombre et de lumière, le visage animé d'un feu discret, la voix limpide, rayonnante, égale sur toute sa tessiture, ferme et nuancée comme une étoffe précieuse. On retenait son souffle quand elle se perdait dans « *Me voilà seule dans la nuit* », on frémissait avec elle. N'oublions pas le baryton-basse **Edwin Crossley-Mercer** qui, issu de l'Académie lyrique d'Aix, fit forte impression, donnant à son chant une robustesse presque antique.

L'orchestre était celui des **Musiciens du Louvre**, le Chœur celui de **l'Opéra Grand Avignon**. Là, il se passa quelque chose de curieux : sous la baguette de Marc Minkowski tous apparurent lourds au premier acte, traînant les pieds là où la musique s'apprêtait à bondir, et soudain, après l'entracte, on les vit métamorphosés en une floraison d'éclats, alertes, brillants, dynamiques, comme s'ils avaient pris un remontant pendant la pause ! On était venu chercher des perles. Elles nous furent données. On eut droit à une pêche miraculeuse, dans les eaux profondes du beau festival d'Aix.

CRITIQUE, festival. AIX-EN-PROVENCE, Grand-Théâtre de Provence, le 19 juillet 2025. BIZET : Les Pêcheurs de perles (version de concert). E. Benoît, P. Patti, F. Sempey... Les musiciens du Louvre, Chœur de l'Opéra Grand Avignon, Marc Minkowski (direction). Crédit photographique (c) André

**CRITIQUE, festival. SAINTES,
54ème Festival de Saintes
(Cathédrale Saint-Pierre), le
18 juillet 2025. STRIGGIO /
BENEVOLO / CORTECCIA /
PALESTRINA. Le Concert
Spirituel, Hervé Niquet
(direction)**

Lorsque Hervé Niquet et son Concert Spirituel ont investi la Cathédrale Saint-Pierre de Saintes, en ce 18 juillet 2025, pour y interpréter la *Messe à 40 voix* d'Alessandro Striggio, ce ne fut pas un simple concert, mais une transmutation architecturale et spirituelle. Trois jours après leur triomphe, [à l'Opéra Berlioz de Montpellier](#), ce lieu chargé d'histoire – épiscène du Festival de Saintes dédié depuis 1972 à la musique

« historiquement informée » – s’est mué en un laboratoire acoustique où l’espace devint partition. L’auditeur, immergé dans cette cathédrale sonore, a vécu une expérience sensorielle sans équivalent : une polyphonie monumentale déployée en 3D, exploitant la réverbération légendaire des voûtes gothiques pour ressusciter un chef-d’œuvre perdu pendant quatre siècles.

Dès les premières notes du plain-chant *Beata viscera*, un miracle acoustique s’opéra. Les 40 chanteurs, dissimulés dans les profondeurs du chœur, firent surgir leurs voix comme autant de lumières oscillantes dans la pénombre. Progressivement, ils avancèrent en cortège solennel, formant une ronde concentrique autour de l’orchestre, lui-même disposé en cercle avec Niquet en pivot central. Cette disposition, inspirée des pratiques florentines de la Renaissance, n’était pas qu’un spectacle visuel : elle libéra la topographie sonore conçue par Striggio pour ses cinq chœurs indépendants (deux à gauche, deux à droite, un central).

L’acoustique unique de la cathédrale – nourrissant les graves et prolongeant les harmoniques comme nulle part ailleurs – transforma chaque phrase en voile de résonance. Dans le *Credo*, lorsque les chœurs latéraux se répondirent, les délais naturels créèrent un effet d’écho cosmique, tandis que les voûtes amplifiaient les basses du *continuo*. Niquet, fin stratège, adapta ses tempi pour préserver la clarté des entrées polyphoniques, évitant toute bouillie sonore malgré la complexité vertigineuse de l’écriture. Dans le *Sanctus*, les voix montèrent vers la coupole comme une colonne de lumière, chaque arpège harmonique irradiant depuis le cercle des chanteurs vers les chapelles latérales, enveloppant l’auditeur d’un manteau vibratoire – une expérience quasi mystique,

impossible à reproduire en salle moderne.



Contrairement aux masses baroques ultérieures où les pupitres doublent, Striggio exige 40 parties individuelles – un puzzle contrapuntique que Niquet releva avec une précision d'horloger. La performance fut d'autant plus virtuose que les voix, placées en cercle élargi, durent s'écouter mutuellement sans chef direct (chaque groupe ayant son « sous-chef » invisible). Le résultat ? Un tissu polyphonique d'une transparence cristalline, où chaque ligne – du soprano suraigu à la basse profonde – conservait son autonomie, notamment dans le Gloria aux entrées fuguées en cascade. Niquet insuffla une énergie théâtrale à cette messe liturgique. Entre les blocs monumentaux de Striggio, il a intercalé des pièces brèves de **Benevolo**, **Palestrina** et **Corteccia** – comme des respirations colorées entre les actes d'un drame sacré. Le *Miserere* de Benevolo (interprété *a cappella* depuis la tribune) fit office de prieuré méditatif, tandis que le *Laetatus sum* irradia une

joie vénitienne par ses dialogues en écho entre chœurs opposés.

Spécialiste des redécouvertes oubliées (comme en témoignent ses enregistrements de Charpentier ou Boismortier), Niquet transcenda l'érudition. Sa lecture de la messe – sans instrumentation ajoutée (contrairement à la version de Robert Hollingworth) – fit ressortir la sensualité pure des voix, rappelant que Striggio composait pour les fêtes somptueuses des Médicis. Dans l'*Agnus Dei* – apothéose comptant jusqu'à 60 parties vocales par empilement des chœurs – Niquet démontra son génie de l'équilibre des masses. Malgré la puissance déployée, aucun pupitre ne domina : les sopranos planaient sans stridence, les basses rugissaient sans lourdeur, grâce à un contrôle millimétré des nuances. L'auditeur percevait simultanément la granulation fine des entrées individuelles et le souffle collectif – un paradoxe typiquement italien, où l'émotion l'emporte sur la rigueur.

Le *Motet* final « *Ecce beatam lucem* » (à l'origine de la messe) devint un feu d'artifice vocal, où les 40 voix, enfin réunies en un seul bloc, firent vibrer les pierres la cathédrale toute entière. À l'ultime accord du motet, un silence électrique régna – quatre secondes d'extase collective – avant qu'une *standing ovation* n'embrase la nef. Les applaudissements durèrent cinq minutes, saluant autant la prouesse technique que l'émotion partagée. Niquet, en « *passeur d'éternité* », refusa de monopoliser tous les lauriers, quittant discrètement la scène, laissant son ensemble recevoir l'hommage...

**CRITIQUE, concert. SAINTES, 54ème Festival de Saintes
(Cathédrale Saint-Pierre), le 18 juillet 2025. STRIGGIO /**

**CRITIQUE, festival.
MONTPELLIER, 40e Festival
Radio-France Occitanie
Montpellier (Opéra Berlioz),
18 juillet 2025. BRAHMS /
SCHUMANN / DVORAK. Orchestre
et Chœur national de
Montpellier Occitanie ,
Jonathan Fournel (piano),
Roderick Cox (direction)**

Après l'ouverture du Festival par un spectaculaire concert gratuit en plein air, l'Orchestre national de Montpellier Occitanie marque sa dynamique participation au Festival Radio-France Occitanie

Montpellier dont il est partenaire depuis sa création (1985). Dans la ronde des Orchestres qu'affiche le Festival Radio-France Occitanie Montpellier, l'Orchestre national de Montpellier Occitanie (OnMO) assure sa seconde prestation, cette fois à l'Opéra Berlioz, avec le Chœur de l'Opéra national de Montpellier et sous la direction de **Roderick Cox**. Le programme romantique fait se côtoyer Brahms, Schumann et Dvořák, en direct sur France Musique et sur les ondes d'Euro-radio.

En première partie, la connexion entre les œuvres de Schumann et Brahms, que l'aîné nommait « son élu », s'établit par les voies de la *Sehnsucht* (sensation diffuse de nostalgie), si prisée des romantiques germaniques. En lever de rideau, le *Schicksalslied* op. 54 (*Chant du destin*) de Brahms exalte la nostalgie d'une Grèce antique emplie de clarté, via le poème chanté de Hölderlin (issu du roman *Hyperion*). Si les attaques orchestrales sont fort hésitantes, le Chœur de l'Opéra national de Montpellier (préparé par **Noëlle Gény**) emporte l'adhésion par la plénitude lyrique de tous ses pupitres. La strophe de rébellion dégage une puissante émotion, entretenue par les ruptures rythmiques (en hémioles) des vents. Le *Concerto de piano* op. 54 de **Robert Schumann** entretient cette flamme, avec quelques précipitations et imprécisions dans l'*Allegro affetuoso* sous les doigts du pianiste **Jonathan Fournel**. Plus tempéré dans l'ineffable *Intermezzo*, le pianiste devient un partenaire inspiré et quasi chambriste en compagnie des bois ou des violoncelles de la formation montpelliéraine. On apprécie le rebond rythmique du final, si typique de la fougue schumanienne. Le bis du pianiste renoue avec « l'élu » : **Johannes Brahms**.

La direction de **Roderick Cox** prend enfin toute sa place dans

l'incontournable *Symphonie n° 9* op. 95 d'**Antonin Dvořák**. Composée pour New York (1893) où le compositeur tchèque était en résidence à la direction du Conservatoire, la symphonie fut sous-titrée « *Du Nouveau monde* ». Ce soir, elle diffuse une charge symbolique lorsque l'actuel chef de l'OnMO, noir américain, la dirige par cœur. Si les chercheurs du XXI^e siècle sont moins sûrs de l'origine étasunienne ou amérindienne des thèmes qui circulent dans les mouvements, la magie opère. Natif de la Bohême, le compositeur tranchait d'ailleurs ce débat des réveils nationalistes en déclarant : « *C'est une musique tchèque où parle le pays natal, mais sans mon expérience américaine, je n'aurais jamais pu la créer.* »

Le réseau de réminiscences, que Dvořák manie jusqu'à l'envoûtement, trouve des adeptes investis dans la phalange occitane. Soulignons le phrasé dansant des flûtes et hautbois (1^{er} mouvement), la suavité de la mélodie au cor anglais (*Largo*) qui ouvre des horizons cinématographiques. En caractérisant les contrastes du *Scherzo (Molto vivace)*, le chef laisse respirer le trio pastoral. Tandis que le chef communique le « *fuoco* » du final à ses musiciens, notamment aux cuivres héroïques, il cultive également les ruptures de *tempi* et de masse qui font vivre les réminiscences. Parmi elles, se glisse un tendre solo de clarinette qui tend la main à celui nostalgique du *Chant du destin*. Vous avez dit « romantique » ? Le charme opère lorsque le public, debout, acclame les musiciens.

La veille, en direct sur France Musique, le directeur **Michel Orier**, a rendu hommage aux fondateurs du Festival qui fête sa 40^e édition en 2025. Pouvons-nous simplement mettre l'accent sur les riches heures de l'Orchestre national de Montpellier Occitanie ? En effet, la politique d'exhumation et de création lyriques, qui y a prévalu pendant plus de trois décennies, fut réalisée avec le concours de l'OnMO. Du *Château des Carpathes* de Philippe Hersant (édition 1992) à *Penthésilée* d'Othmar Schoeck (édition 1998), de *La Parisina* de Mascagni (1999) à

Fervaal de d'Indy (2019), ces contributions ont ponctué les rendez-vous de festivaliers et de milliers d'auditeurs sur les ondes. Grâce au service public de Radio-France et des radios européennes !

CRITIQUE, festival. MONTPELLIER, 40e Festival Radio-France Occitanie Montpellier (Opéra Berlioz), 18 juillet 2025. BRAHMS / SCHUMANN / DVORAK. Orchestre et Chœur national de Montpellier Occitanie , Jonathan Fournel (piano), Roderick Cox (direction). Crédit photo (c) Droits réservés.