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 *Brettl-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 célébrissimes « *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 une 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 S*pirituals & 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**

(« T*he 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 Festpiele / 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'Église 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 – étrennée 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 Värelä** 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. Värelä, O. Sigudarson… Yuval Sharon / Christian Thielemann.
Crédit photographique © Bayreuther Festpiele / 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



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 féerique 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.

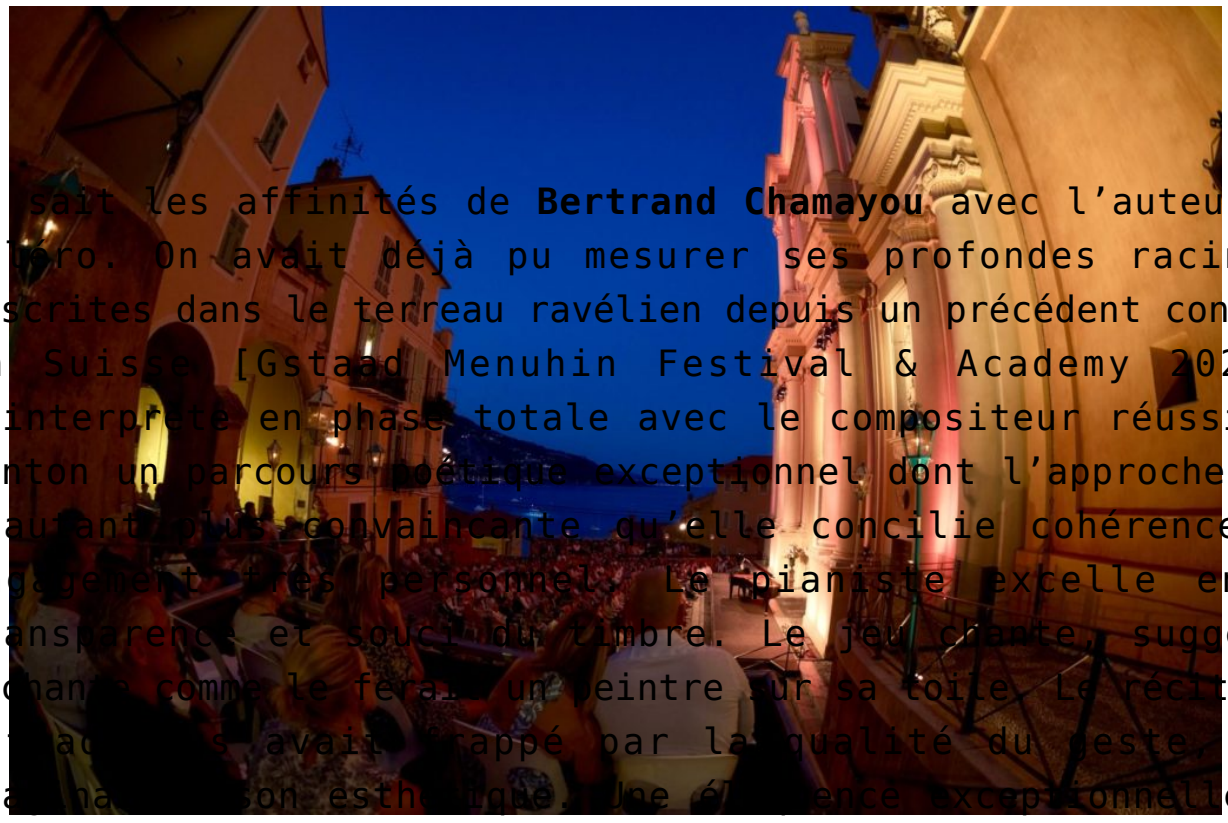
CRITIQUE, spectacle. VERSAILLES, Jardins, le 2 août 2025. « Les Grandes eaux musicales nocturnes ». A l'affiche des jardins du Château de Versailles, jusqu'au 20 septembre 2025 (soirée électro pour la dernière date). Crédit photo (c) droits réservés

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 sait les affinités de **Bertrand Chamayou** avec l'auteur du Boléro. On avait déjà pu mesurer ses profondes racines, inscrites dans le terreau ravélien depuis un précédent concert en Suisse [Gstaad Menuhin Festival & Academy 2022]. L'interprète 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 personnels. 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 élégance 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 poudroiement 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 théatralisé,



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-Sébastian 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 pleinemen 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 **32è 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
32e 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'intensifient 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 serpentines 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'voyage, j'voyage », 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 démérite 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