CRITIQUE, festival. MONTPELLIER, 39ème Festival Radio France Occitanie Montpellier, le 11 juillet 2024. J. S. BACH : Suites n°1, 2 et 3 pour violoncelle seul. Ophélie Gaillard, violoncelle.

Dans l'écrin rouge et or de l'Opéra Comédie de Montpellier, le récital Bach de la violoncelliste Ophélie Gaillard est un moment de pure virtuosité. En orientant les trois premières (des six) *Suites pour violoncelle seul* du Kantor de Leipzig vers l'italianité, l'interprète déploie une volubilité dansante.

Archet virevoltant sur son instrument du facteur Francesco Gofriller, la cheffe de l'Ensemble Pulcinella transpose le savoir-faire de ses précédents enregistrements baroques et classiques vers les *Suites* du maître de Koethen (1718-1725). Depuis Pablo Casals, le livre de chevet des violoncellistes est devenu la bible des fervents de Bach… (pas seulement) du

dimanche !

Les Suites de BACH au Festival de Radio France Occitanie Montpellier



Au fil de ce récital interprété par cœur, **les Suites n°1 BWV 1007 et n°3 BWV 1009** sont pulsées avec *maestria*, sans omettre la moindre reprise des cinq danses qui succèdent au Prélude. Dans ce flot ininterrompu dont la maîtrise est consommée (extensions, démanchés, etc.), la polyphonie que sous-tendent les arpèges étendus des Préludes surgit, inventive et modulante. La performance est particulièrement atteinte lors des Courantes : les mélodies courent de manière olympique ! On pourrait cependant espérer plus de respiration, notamment dans les levées qui lancent les Bourrées et Allemandes, et plus de diversité dans les articulations des Gigues conclusives. Car le baroque allemand n'annonce pas encore l'élégance des pièces de Boccherini.

Coup de théâtre en milieu de programme. Les lumières sur le plateau s'assombrissent lorsque l'interprète aborde **la Suite n°2 BWV 1008.** C'est ici que la musicienne se pose enfin et explore la complexité harmonique du Prélude. L'édifice contrapuntique que la Sarabande construit peu à peu est remarquablement restitué, sans user du *vibrato*. L'auditeur retrouvera cet épanchement dans la Sarabande de la Suite n°3 BWV 1009, dont le parcours est en permanence balisé d'élans et

thésis harmonieuses. Chevelure dorée et robe rouge, **Ophélie Gaillard** ébahit son auditoire lors de la bourrée du bis : le dernier couplet est joué debout, en esquissant quelques pas au pied du rideau de scène. Telle une cariatide détachée des loges flamboyantes de l'Opéra-Comédie, la Sainte-Cécile du violoncelle s'anime. Et réanime les applaudissements !

_____

CRITIQUE, festival. MONTPELLIER, Festival Radio France Occitanie Montpellier, le 11 juillet 2024. J. S. BACH : Suites n°1, 2 et 3 pour violoncelle seul. Ophélie Gaillard, violoncelle. Photo : Ophélie Gaillard (c) DR.

TEASER vidéo : Ophélie Gaillard joue le Prélude de la Suite n°1 de J.S. BACH

CRITIQUE, festival. CHOREGIES D'ORANGE, Théâtre Antique, le 12 juillet 2024. « Les Saisons » (précédées de

« L’Oiseau de Feu ») par le Malandain Ballet Biarritz

Le 12 juillet 2024 restera gravé comme une date magique pour tous les passionnés de danse qui avaient fait le déplacement aux *Chorégies d’Orange*. Dans le cadre somptueux et chargé d’histoire du Théâtre Antique, le célèbre Malandain Ballet Biarritz a offert une double prestation d’une beauté renversante, unissant dans un même souffle l’incandescence de *L’Oiseau de Feu* (de Stravinsky) à la grâce méditative des *Saisons* (d’après Vivaldi).

La soirée s’est ouverte sur ***L’Oiseau de Feu***, une relecture saisissante qui transcende le simple conte russe pour en faire une parabole céleste. D’emblée, une nuée de danseurs en longues robes noires, courbés, évolue comme une masse terrestre en proie à l’ombre. Et du sein de ce monde sclérosé surgit une silhouette flamboyante. C’est **Hugo Layer**, éblouissant, qui incarne l’*Oiseau de Feu*. Sa danse est d’une liberté et d’une ampleur phénoménales ; ses battements d’ailes, larges et anguleux, dessinent l’espace avec une maestria rappelant les plus grands cygnes de l’histoire du ballet. **Thierry Malandain**, fidèle à sa vision, en fait un véritable passeur de lumière, un être de grâce qui, par sa seule présence, semble semer l’espoir dans un monde de ténèbres. Les corps se répondent, se cherchent, dans un subtil dialogue chorégraphique d’une rare beauté, offrant un contraste bouleversant avec la masse sombre qui l’entoure. C’est un *Oiseau de Feu* céleste, épuré, qui touche à l’âme et nous élève.



Puis vint le temps des ***Saisons***, une création plus récente (novembre 2023) qui confirmé la *maestria* de Malandain à entrelacer les époques et les émotions. Le pari était audacieux : mêler les célébrissimes *Quatre Saisons* d'**Antonio Vivaldi** aux suites de danses, bien plus méconnues, de son contemporain Giovanni **Antonio Guido**. Pari relevé avec une intelligence rare. Le rideau s'est levé sur un tableau d'une beauté à couper le souffle : un monumental mur de pétales noirs, créé par **Jorge Gallardo**, baignait la scène d'une lumière clair-obscur, tandis que les vingt-deux danseurs de la troupe, en justaucorps couleur chair ou parés de costumes baroques chatoyants, semblaient émerger d'un monde onirique.



La chorégraphie est d’une musicalité exceptionnelle. On passe avec une fluidité confondante des grands jetés virtuoses et des rondes enivrantes évoquant un folklore idéalisé, aux menuets d’une élégance folle et aux figures plus graphiques d’une précision d’orfèvre. L’alternance entre les saisons de Vivaldi, pleines de fougue, et celles de Guido, plus posées, est un régal pour les yeux. Ce qui frappe, au-delà de la virtuosité technique irréprochable des danseurs, c’est la profondeur du propos. Entre chaque saison, des apparitions spectrales – des êtres ailés au bras prolongé de longs pétales noirs – viennent troubler l’allégresse. Ils sont comme les spectres d’une humanité chancelante, happée par le sol, portant le deuil d’un monde menacé. Malandain ne livre pas un message didactique ; il crée une sensation, une inquiétude diffuse qui alterne avec la pure joie des rondes printanières. Pour le tableau final, tous les danseurs, vêtus de ces mêmes

justaucorps, brandissent une feuille mourante au bout des doigts. C’est une vision crépusculaire, certes, mais aussi lumineuse, car elle célèbre la force du collectif et la promesse d’un renouveau éternel.

Dans l’écrin de pierre du **Théâtre Antique d’Orange**, sous le ciel étoilé, cette double représentation a pris une dimension unique. Le lieu, par sa grandeur et son histoire, a magnifié encore le propos universel de ces œuvres, qui interrogent notre rapport à la nature et à la lumière. Malandain et ses danseurs nous ont offert un moment de grâce pure, un tourbillon d’élégance et d’émotion qui restera comme l’un des sommets de cette nouvelle édition des ***Chorégies.*** Un grand moment de danse, tout simplement magique !

CRITIQUE, festival. CHOREGIES D’ORANGE, Théâtre Antique, le 12 juillet 2024. « Les Saisons » (précédées de « L’Oiseau de Feu ») par le Malandain Ballet Biarritz. Crédit photographique (c) Philippe Gromelle

---

CRITIQUE, festival. MONTPELLIER, 39ème Festival

de Radio France Occitanie Montpellier, le 10 juillet 2024. Oeuvres de Gustav MAHLER. Marianne Crebassa (mezzo), Melody Louledjian (soprano), Orchestre Philharmonique de Radio France, Mikko Franck (direction).

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

incarnait une Ophélie irrésistible dans *Hamlet* de Thomas, après avoir véritablement subi les coups de roulis de la *Sea Symphony* d'Elgar.



Pour l'heure, c'est l'alto **Marianne Crebassa** (formée au Conservatoire de Montpellier) qui se mesure au cycle des cinq *Kindertotenlieder* (1905). En croisant le contrepoint des vents (hautbois, cor anglais et cor solos de haut vol), sa voix mordorée a acquis une profondeur que conforte son identité expressive. Le grave à peine poitriné, le médium rempli d'harmoniques et les aigus susurrés *pianissimi* forgent une vocalité séduisante au service de l'intime et indicible poésie. Elle confère une aura douloureuse ou bien résignée aux poèmes funèbres. Sous la conduite attentive de **Mikko Franck**, la limpidité d'une orchestration géniale s'impose, avant que la rébellion portée par le dernier *Lied* – *In diesem Wetter* (« Dans cet orage ») – associe les instruments dits spéciaux

(piccolo, clarinette basse, etc.) au chant. *A contrario*, la tendre berceuse qui clôt le cycle s'exhale de tout son être égaré, et rejoint curieusement la poignante *Mater dolorosa* que Marianne Crebassa incarnait dans *Picture a Day like this* de G. Benjamin en 2023. Quelle artiste !

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



Habituellement, le « Philhar » n'a pas l'habitude de semer des imprécisions dans les reprises de *tempo*… Si le registre grinçant s'immisce avec le violon solo (en *scordatura*) au 2ème mouvement, le *Lied* conclusif ne diffuse pas suffisamment le radieux éclairage du poème *Das Himmlische Leben* (« La vie céleste »). La soprano **Melody Louledjian** semble en deçà des exigences de timbre et de projection que requiert le vaste vaisseau qu'est l'Opéra Berlioz. Pourtant, lorsque l'épilogue orchestral se désintègre peu à peu jusqu'au silence, l'auditoire retient son souffle… sans applaudir pendant une bonne minute : l'ombre portée de Mahler est bien tangible ! Et l'apaisement qu'offre la *Chanson de Solveig* extrait de *Peer Gynt* d'Edvard Grieg (donné en *bis*) agit comme une *coda* prolongeant la transparence du symbolisme.

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

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

---

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

Le Festival de Radio France Occitanie Montpellier

s’est ouvert ce dimanche 8 juillet avec un grand concert de plein air (Place de l’Europe), avec l’Orchestre National Montpellier Occitanie dirigé par la jeune cheffe Chloé Dufresne. Le lendemain (à l’Opéra Berlioz), c’est le violoniste virtuose Renaud Capuçon qui dialoguait avec la fameuse phalange *Les Siècles* (jouant sur instruments d’époque), placée sous la baguette de Louis Langrée, dans un programme de musique française du tournant du siècle dernier.



La première partie est composée de raretés, et commence même par la création mondiale d’une œuvre de **Maurice Ravel**, « *Amants qui suivez le chemin* » (ca. 1902-1905). Le manuscrit de 18 pages est monogrammé à deux reprises, mais n’est pas signé. Retrouvé par un particulier en 2000, et passé inaperçu jusqu’à sa mise en vente par une librairie spécialisée dans

les autographes en 2023, il fut – à ce moment – acheté par la Bibliothèque Nationale. Ce genre de cantate, pièce pour chœur et petit orchestre est tout à fait typique des exercices demandés pour obtenir le Prix de Rome : Ravel avait alors moins d'une trentaine d'années. On constate dans un passage précis et on ressent sur l'ensemble des couleurs de l'orchestre des similitudes avec *Sirènes* de Claude Debussy – que Ravel transcrit pour deux pianos à la même époque.



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

aussi élégant qu'à son habitude. En guise de bis, Renaud Capuçon met un rayon de soleil doux dans le vaste vaisseau montpelliérain, avec une interprétation de l'*Etude de Daphné* de **Richard Strauss**, petite pièce pour violon seul, d'une beauté simple et lumineuse, interprétée ici sans l'emphase entendue précédemment. Un magnifique moment de douceur pour se remettre de la fougue de la cadence du *concerto* de Fauré.

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

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

CRITIQUE, festival. MONTPELLIER, 44ème Festival de Radio France Occitanie Montpellier, le 9 juillet 2024. RAVEL / SOHY / FAURE. Renaud Capuçon (violon), Orchestre Les Siècles, Louis

Langrée (direction). Photos (c) Luc Jennepin & DR.

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

---

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

Inscrit désormais dans son territoire et dans l’un des beaux paysages maritimes qui soient, le Cap Ferret Music Festival

accorde exceptionnel, risques et transmission tout en s’inspirant toujours du paysage local, un paysage unique entre mer et forêt [de pins et d’arbousiers], tout au long d’une bande de terre de plus de 20 km de long… comme suspendue entre deux eaux, entre Océan Atlantique et Bassin d’Arcachon. Un territoire façonné par la main de l’homme et qui méritait bien un événement capable de le mettre en scène – et même de le sublimer – par la grâce musicale de programmes plus qu’originaux. La soirée d’ouverture de la 14ème édition du Festival l’a montré clairement, en alliant pyrotechnie, sport, et diverses formations musicales…



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

SAMEDI 6 JUILLET 2024

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

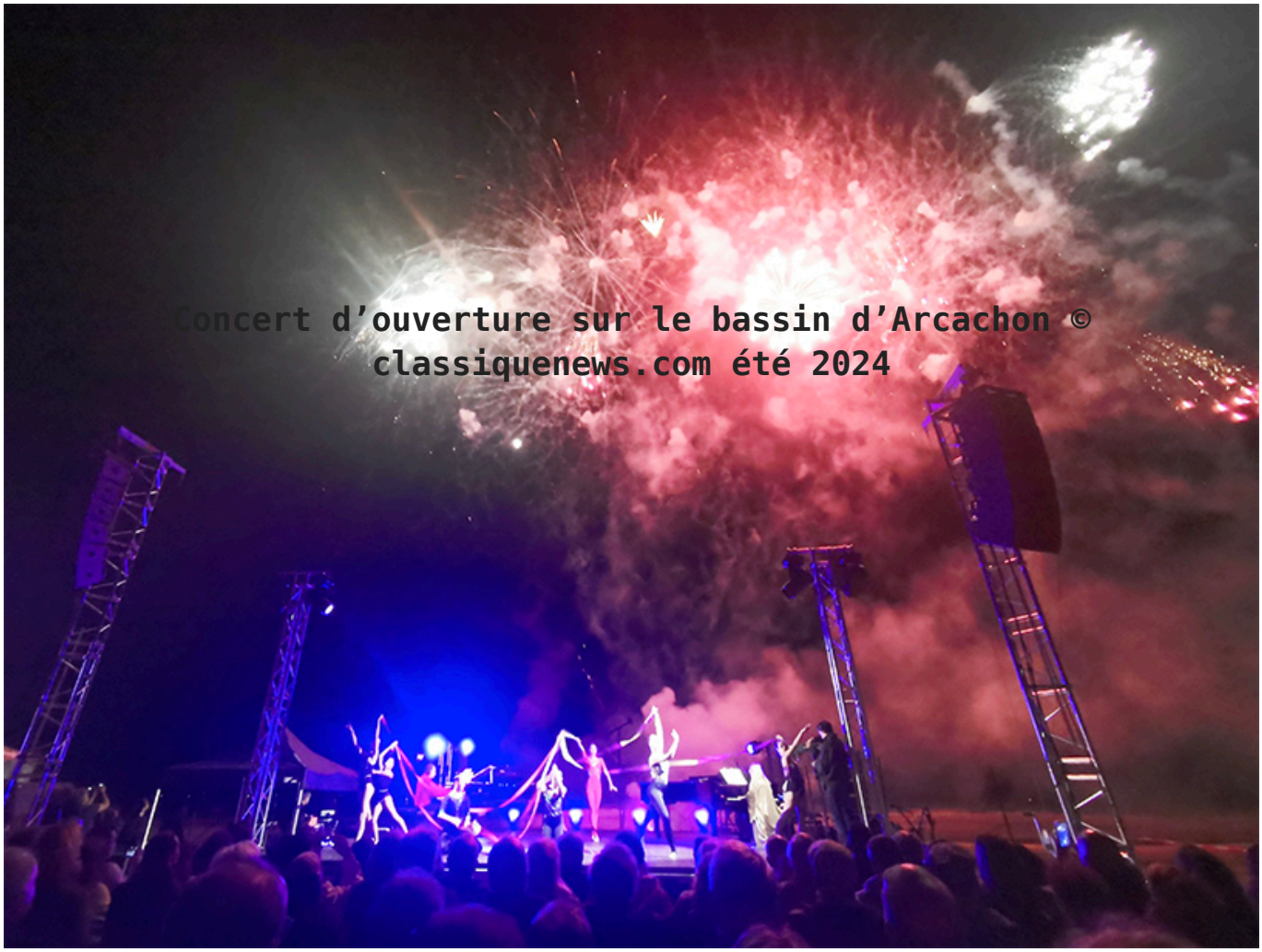
relation à l'autre ; d'ailleurs **Hélène Berger**, pianiste et directrice du Festival, cultive depuis toujours cette relation à deux avec **Francois-René Duchâble** : un quatre mains à 2 pianos qui fait depuis plus de 10 ans à présent le bonheur des festivaliers. Lors de la soirée d'ouverture, le duo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

PYROTECHNIE, JOUTES SPORTIVES & MUSICALES

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

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

l’Académie de cette année.
Le programme collait à l’actualité la plus brûlante en rendant hommage à celle qui fut pour **Hélène Berger** comme **Francois-René Duchable**, une professeur hors normes aussi géniale et formatrice qu’elle était humble et virtuose : **Micheline Ostermeyer** ; cas unique dans l’histoire de la musique, la pianiste admirable fut aussi médaillée olympique !
La soirée était émaillée d’images d’archives évoquant l’illustre pianiste comme l’athlète plusieurs fois championne reconnue [lors des Championnats de Londres en 1948 où elle remporta pas moins de 3 médailles].



Concert d’ouverture sur le bassin d’Arcachon © classiquenews.com été 2024



DIMANCHE 7 JUILLET 2024

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

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

NOTRE-DAME DES FLOTS, Cap Ferret, 21h. Le soir, nouvelle joute à deux, celle là vocale en un duo ténor et baryton, dans un programme donné pour la première fois dans son intégralité par (respectivement) **Jeremy DUFFAU** et **Laurent ARCARO**. Tout d'abord lever de rideau instrumental qui dévoile une jeune personnalité, celle de la harpiste serbe **Aleksandra Radovanovic** (Grand Prix World Open Music Competition). Saluons le superbe tempérament, fin et dramatique, de la jeune harpiste dans un best of (en réalité une « Fantaise »), très bien écrit, d'après les tubes de l'opéra « Eugène Oneguine » de Tchaïkovski (composée par Ekaterina Adolfovna Walter-Küne). L'interprète venue suivre la classe de maître de l'américaine Lisa Tannebaum…. exprime tous les affects des protagonistes : Tatiana, Onéguine, et tout autant Lenski à la trajectoire aussi empêchée et tragique. Passion, ivresse, urgence des sentiments éblouissent sous des doigts aussi expérimentés, dans un jeu construit, intense, expressif, puissant.
Ce qui suit est de la même étoffe : amusé et intensément incarné, dans un jeu de rôles qui puise dans différents opéras du répertoire romantique français et italien, signés Bizet, Donizetti, Verdi, Puccini…. a contrario de ce que l'on pense, la répertoire offre de superbes situations pour le duo ténor / baryton.
Les Pêcheurs de perles de Bizet, à travers le duo Nadir et Zurga fixe une situation familière dans l'opéra romantique où le ténor et le baryton, amis depuis l'enfance, mais amoureux de la même femme [la fille du brahmane : Leila], se retrouvent …rivaux ; et chez Bizet, finalement frères et complices… l'extrait choisi dévoile la ferveur deux cœurs amoureux : « Oui c'est elle, c'est la déesse… » : Intensité, couleur, intelligibilité ; la tendresse partagée par les deux chanteurs, la couleur des deux timbres, se révèlent riches et bien appareillées. D'autant que le piano de **Martine Marcuz** déploie des nuances remarquables, propres à installer le

caractère dramatique de chaque séquence.
Dans L'Elixir d'amour de Donizetti, Nemorino et Dulcamara le médecin qui vend son vrai faux élixir réalise une belle manipulation, au détriment du premier ; d'emblée s'affirme un bel abattage rossinien dans cette comédie qui comme Don Pasquale permet à Donizetti d'égaler la facétie du cygne de Pesaro. S'affirment progressivement l'aisance des deux solistes, leur complicité, leur goût de la facétie comme improvisée dans l'instant.
Puis s'affirme la séduction sanguine de Carmen de Bizet où s'affrontent à coup de poignards « Navajas », le brigadier José et le torero vedette Escamillo, avec une ardeur et le souci du verbe qui faisaient la réussite du premier Bizet.
Généreux, investis, les deux chanteurs assument chacun un grand air : « La fleur que tu m'avais jeté » pour José / Jérémy Duffau, intense et maîtrisé jusqu'en voix de tête pour la dernière phrase (« Et j'étais une chose à toi ») ; « Toréador, en garde !… » pour Escamillo / Laurent Arcaro, naturel et puissant dont l'émission évidente, oxygénée s'avère aussi facile que juste d'un bout à l'autre.



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

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

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



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

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

Présentation édition 2024

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

entretien

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


CAP FERRET
MUSIC FESTIVAL XIV
LA PRESQU'ÎLE DONNE LA MESURE
6-13
JUILLET
2024

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

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



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

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

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

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

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

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

---

CRITIQUE, danse. 44ème festival Montpellier Danse. MONTPELLIER, Opéra Comédie, le 6 juillet 2024. « CRWDSPCR », « RainForest » et « Sounddance » de Merce CUNNINGHAM par le Ballet de Lorraine

En clôture du 44e festival Montpellier Danse, l’Opéra Comédie a été le théâtre d’un hommage qui n’avait rien d’un exercice de style poussiéreux. Le CCN – Ballet de Lorraine, en reprenant trois pierres angulaires du répertoire de Merce Cunningham, n’a pas simplement ressuscité des fantômes, mais les a incarnés avec une fougue, une précision et une joie communicative qui ont enthousiasmé le public.

Le voyage commence avec ***CRWDSPCR*** (1993), une pièce qui fuse comme un bolide. D’emblée, on est saisi par la machinerie rutilante de la danse : les corps fusent, se croisent, s’évitent, dans une chorégraphie qui semble née du chaos organisé de la ville. La musique de **John King**, avec son « *Blues 99* » électro-acoustique est vrai partenaire de jeu, un souffle syncopé qui pousse les interprètes vers une vitesse folle. Ce qui frappe, c’est la clarté absolue du mouvement. Chaque bras, chaque torsion du torse, chaque déplacement latéral est d’une lisibilité chirurgicale, sans jamais perdre en humanité. Le **CCN – Ballet de Lorraine**, sous la houlette de **Thomas Caley** et **Jeannie Steele**, rend cette œuvre avec une maîtrise époustouflante, transformant l’espace en un terrain de jeu abstrait où la technique se mue en pur vertige. On rit, on retient son souffle, on est emporté par cette tempête de vitalité.



Puis, le charme opère un glissement radical avec ***RainForest*** (1968). L'atmosphère devient onirique, presque irréelle. Sur le plateau, les célèbres *Silver Clouds* d'Andy Warhol flottent, telles des météores argentés ou des bulles de savon géantes, déplaçant lentement leur ombre portée sur les danseurs. Ici, le temps semble suspendu. La chorégraphie, plus aérienne, explore les courbes, les élans suspendus, les équilibres précaires. Les costumes de **Jasper Johns**, sobres et intemporels, laissent la place à une épure fascinante. **David Tudor**, avec sa musique électroacoustique, tisse une nappe sonore vibratile, presque organique, qui dialogue avec les mouvements des danseurs et le déplacement aléatoire des nuages gonflables. C'est un tableau vivant, une méditation poétique sur le mouvement et l'espace. La complicité entre les interprètes, qui semblent jouer avec les reflets et les volumes, crée une intimité bouleversante. On ne regarde pas un spectacle, on pénètre dans une œuvre d'art totale, où chaque

élément – corps, son, objet – est en résonance.

Mais c'est ***Sounddance*** (1975) qui achève de nous convaincre que nous assistons à un événement exceptionnel. Dès le lever de rideau, c'est l'effervescence. **Mark Lancaster**, aux décors et costumes, plonge les danseurs dans des couleurs vives, presque primaires, qui contrastent avec le noir profond des tenues. L'énergie est immédiate, brute, tellurique. La pièce, véritable tourbillon, met en scène une série de duos et de trios d'une invention rythmique inouïe. Les danseurs du **Ballet de Lorraine**, portés par la musique de **David Tudor,** déploient une physicalité éclatante, un mélange de contrôle et de lâcher-prise qui sidère. On ressent le plaisir physique du mouvement, cette joie de danser qui irradie du plateau. Les portés sont acrobatiques sans être gratuits, les déplacements sont fluides comme un fleuve en crue. Le public, conquis, se laisse porter par cette houle corporelle, cette célébration du vivant dans toute sa complexité.

Ce triptyque est une démonstration de la pertinence intemporelle de **Merce Cunningham.** Le **CCN – Ballet de Lorraine**, en s'emparant de ces œuvres avec un tel *brio*, prouve que la danse post-moderne est toujours aussi moderne, vibrante et nécessaire. Ce programme, brillamment remonté par des équipes de répétiteurs exceptionnels, est une leçon de danse, une ode à la liberté de mouvement, un moment de grâce pure. À la fin du spectacle, l'ovation debout, chaleureuse et prolongée, résonne comme une évidence. Le **Festival Montpellier Danse**, une fois encore, a su offrir à son public l'un de ces moments rares où l'art, dans sa forme la plus exigeante, devient une fête pour les yeux et pour l'âme.



CRITIQUE, danse. 44ème festival Montpellier Danse. MONTPELLIER, Opéra Comédie, le 6 juillet 2024. « CRWDSPCR », « RainForest », « Sounddance » de Merce CUNNINGHAM par le Ballet de Lorraine. Crédit photographique © Laurent Philippe

---

CRITIQUE, festival. EVIAN, La

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

_____

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

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

---

CRITIQUE, festival. 78e FESTIVAL D’AVIGNON, Pelouse du Stade Bagatelle, le 5 juillet 2024. « Liberté Cathédrale » par Boris CHARMATZ et la Tanztheater

Wuppertal

Il y a des spectacles qui se regardent, et puis il y a ceux qui vous traversent comme un coup de foudre. *Liberté Cathédrale*, par Boris Charmatz et la *Tanztheater Wuppertal* – donné pour la première fois *en plein air,* sur la Pelouse du Stade Bagatelle – est de cette trempe-là. Un spectacle vécu comme une déflagration artistique, sur l'île de la Barthelasse, lors cette 78e édition du Festival d'Avignon.

Le pari était fou, et pourtant, le chorégraphe chambérien **Boris Charmatz** le relève avec une *maestria* désarmant : comment transposer l'âme d'une église brutaliste dans l'immensité d'un terrain de sport ? La réponse tient en deux mots : par l'incarnation. En installant la ***Tanztheater Wuppertal*** et la **Compagnie Terrain** sur ce *green* de Bagatelle, le chorégraphe ne cherche pas à reproduire un écrin ; il crée un ailleurs. L'orgue, les volées de cloches, et ce silence si particulier qu'il sait si bien sculpter, ne sont plus contraints par les murs de Neviges. Libérés, ils deviennent une tempête sonore qui embrasse le ciel avignonnais.

Et que dire des interprètes ? Ils sont une meute, une assemblée, au sens grec du terme – cette *ekklêsia* que le titre évoque si subtilement. Mais ici, point de dogme. Il s'agit d'une célébration païenne, une fête charnelle où la foi se mesure à la puissance des corps. Charmatz exalte l'indiscipline avec une intelligence rare. Les danseurs dévorent l'espace, le possèdent. On les voit tantôt se fondre en un bloc compact, une colonne vertébrale vibrante, tantôt exploser en une pluie de solos incandescents. Chaque interprète est une étincelle, chaque mouvement une braise

jetée au visage du public, installé à même le gazon, si proche qu’il pourrait presque toucher l’effort, la sueur, l’extase.



On est happé par cette furie dansée, cette énergie tellurique qui semble répondre aux coups de boutoir de l’orgue. Les corps ne se contentent plus de danser ; ils chantent, ils crient, ils résonnent. Les volées de cloches ne sont pas un habillage, elles sont un partenaire à part entière, un rythme cardiaque collectif qui scande cette liberté chère au chorégraphe. Il est fascinant de voir comment **Boris Charmatz**, **à la tête du Tanztheater de Wuppertal depuis 2022**, insuffle une nouvelle sève à cette institution légendaire tout en restant viscéralement lui-même. *Liberté Cathédrale* est une œuvre de maturité, un manifeste flamboyant qui conjugue avec génie l’héritage de **Pina Bausch** et l’audace radicale de son propre langage. Ce n’est pas une pièce que l’on applaudit, c’est une

pièce qui vous laisse épuisé, lessivé, mais étrangement comblé.

Voir ce spectacle à ciel ouvert, c'est assister à la naissance d'un mythe. Là où on attendait une simple représentation, Charmatz nous offre une liturgie de la révolte joyeuse. À Avignon, dans la douceur du soir, *Liberté Cathédrale* s'avère comme une communauté qui s'invente sous nos yeux, le temps d'une tempête chorégraphique et musicale absolument inoubliable. Une expérience sensorielle totale, un grand cru du festival !

_____

CRITIQUE, festival. 78EME FESTIVAL D'AVIGNON, Pelouse du Stade Bagatelle, le 5 juillet 2024. « Liberté Cathédrale » par Boris CHARMATZ et la Tanztheater Wuppertal. Crédit photographique (c) Christophe Raynaud de Lage

---

CRITIQUE, festival. EVIAN, La Grange au Lac, le 3 juillet 2024. HOMMAGE à Daniel BARENBOÏM – avec Martha

Argerich (piano) / Renaud Capuçon (violon) / Edgar MOREAU (violoncelle).

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

Source Vive, nouvelle salle dédiée à la musique de chambre, insolite (avec sa forme ronde) et intimiste (avec ses 500 places), actuellement en construction (son ouverture est prévue en 2026) à gauche derrière la Grange au Lac (les deux structures auront à terme une entrée commune avec un grand hall tout en longueur), et dont la synergie fera naître une nouvelle institution : Les Mélèzes. Avec ce projet des Mélèzes, Mme Aline Foriel-Destezet dépasse ici son rôle de mécène pour devenir une véritable partenaire, très investie dans le projet, d'autant qu'elle en préside le Fonds de dotation. Nous voulions lui rendre hommage en guise de préambule à notre recension…



Le concert du 4 juillet, en présence de la Mécène bien entendu, devait être un **hommage à** l'immense pianiste argentin qu'est **Daniel Barenboïm**, en sa présence et accompagné de ses amis musiciens que sont sa compatriote **Martha Argerich**, l'incontournable **Renaud Capuçon** et le brillant violoncelliste français **Edgar Moreau**. Las, la maladie l'aura empêché de participer à cet hommage que tenait à lui rendre le maître des lieux, mais c'est avec des mots touchants et sincères que Renaud Capuçon aura, en préambule au concert, glorifié l'un des plus grands artistes de notre temps, aussi connu pour son action humaniste de rapprochement entre les peuples – que ses talents de concertiste et chef d'orchestre.

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

rêveries et rafales du piano : la volonté de traiter chaque saute d'humeur dans la *sonate* de Schumann n'entrave par ailleurs à aucun moment la fluidité du discours. Magistral !

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

Mais devant le succès que ce trio d'exception récolte, il

finit par se reformer pour interpréter un bis autrement plus gai et jovial avec le très primesautier premier mouvement du *trio n°1 en ré mineur* de Félix Mendelssohn.

_____

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

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