CRITIQUE, opéra. PESARO, Teatro Rossini, le 22 août 2026. ROSSINI : La Scala di seta. Damiano Michieletto / Iván López-Reynoso

Présentée en 2009 et reprise en 2011, la désopilante production de *La Scala di seta* imaginée par Damiano Michieletto fait son retour au *Rossini Opera Festival* de Pesaro, avec un plateau vocal en grande partie renouvelé et de qualité plus inégale.

Si *La Scala di seta* (1812) fait partie des farces du début de carrière de Rossini, elle diffère pourtant grandement de *L'ocasione fa il ladro*, composée la même année : c'est ce que montre l'écoute successive des deux ouvrages à Pesaro. Proche du vaudeville, *La Scala di seta* possède une énergie roborative portée par une succession de quiproquos, mais souffre d'un livret moins fluide et inventif que celui de *L'occasione.* Les personnages commentent ainsi souvent leurs états d'âme, au lieu de faire avancer l'action par leurs actes. La construction de l'opéra apparaît aussi plus fastidieuse, avec une succession mécanique d'airs et de récitatifs, malgré quelques ensembles réussis.
La direction analytique et peu imaginative d'**Iván López-Reynoso** contribue à cette impression d'un ouvrage classique dans sa structure formelle, heureusement éclairé de quelques traits de génie, notamment l'air du serviteur qui s'endort peu à peu, à mesure que le *tempo* ralentit. Le plateau vocal réuni assure l'essentiel, mais sans atteindre les sommets, notamment dans les ensembles peu en place. Convainquante sur le plan théâtral, **Hasmik Torosyan** (Giulia) fait oublier une projection un rien trop puissante par sa technique vocale

solide. Son timbre perd toutefois en substance dans les accélérations et les vocalises, là où son émission en pleine voix lui est plus favorable. À ses côtés, **Paolo Bordogna** (Germano) fait entendre un instrument fatigué dans l'aigu, mais sait convaincre dans les situations comiques, grâce à ses phrasés agiles. **Alasdair Kent** (Dorvil) déçoit en revanche par son émission trop nasale et engorgée, tandis que **Iurii Samoilov** (Blansac) adopte un chant en force, un choix finalement cohérent avec son rôle de macho peu subtil.
La mise en scène de **Damiano Michieletto** place les interprètes dans une sorte de maison de poupée, privée de cloisons. Les limites de chaque pièce apparaissent grâce à un dispositif ingénieux de réflexion en miroir, qui offre une autre perspective, vue d'en haut. Ce procédé minimaliste évoque le film *Dogville* (2003) de Lars von Trier, tout en conservant plusieurs éléments de mobilier. Le spectateur a ainsi le plaisir de se délecter de cette double vue, qui renforce la dimension d'automate de chaque personnage, comme une ruche bourdonnante d'activité. Michieletto renforce aussi la caractérisation des rôles par une direction d'acteur affûtée, en particulier grâce au Bartolo fantasque et enfantin de Germano.

CRITIQUE, opéra. PESARO, Teatro Rossini, le 22 août 2026. ROSSINI : La scala di seta. Enrico Iviglia (Dormont), Hasmik Torosyan (Giulia), Mara Gaudenzi (Lucilla), Alasdair Kent (Dorvil), Iuri Samoilov (Blansac), Paolo Bordogna (Don Germano), Orchestra del Teatro Comunale di Bologna, Iván López-Reynoso (direction musicale) / Damiano Michieletto (mise en scène). A l'affiche du festival Rossini à Pesaro, les 13, 16, 19 et 22 août 2026. Photo (c) Rossini Opera Festival

CRITIQUE, festival. ROSSINI OPERA FESTIVAL 2026, Teatro Rossini, le 19 août 2026. ROSSINI : La Scala di Seta. Damiano Michieletto / Iván López-Reynoso

Parmi tous les festivals d'été qui se disputent aujourd'hui le calendrier lyrique, aucun ne rend un service aussi véritable à un seul compositeur que le *Rossini Opera Festival.*

Nulle part ce service ne se révèle plus précieux que dans la détermination du festival à maintenir en vie les pans les moins joués de l'œuvre de **Gioacchino Rossini**, aux côtés des grands succès familiers. *Il barbiere di Siviglia* et *La Cenerentola* remplissent les salles où qu'ils se donnent ; il faut, en revanche, une conviction et une érudition véritables pour accorder le même soin à la reprise, vieille de dix-sept ans, d'une farce d'une heure que la plupart des maisons ne songeraient même pas à programmer. Pesaro le fait chaque été, par principe et non par goût de la nouveauté, et le festival a ainsi fait plus qu'aucune autre institution pour restituer aux farces comiques de Rossini, et non aux seuls chefs-d'œuvre célébrés, la place qui leur revient dans le répertoire.

Au début du dix-neuvième siècle, le petit théâtre vénitien *San Moisè* devient le foyer de ce genre précis, la *farsa*, ces opéras semi-sérieux en un acte, confiés à une distribution modeste de six ou sept chanteurs, sans chœur, accompagnés d'un

orchestre tout aussi réduit. C'est pour ce théâtre que le jeune Gioacchino Rossini écrit, en un peu plus de deux ans, cinq farces de ce type, parmi lesquelles *La scala di seta*, créée en 1812. Son ouverture, novatrice pour l'époque, ouvre sur une cascade rapide de violons qui introduit une mélodie lyrique au hautbois avant de se lancer dans le thème brillant et rapide devenu si caractéristique du style rossinien mature ; et si l'opéra lui-même disparaît vite du répertoire courant, cette ouverture demeure, à juste titre, une pièce de concert appréciée pour elle-même, entendue bien plus souvent que l'œuvre à laquelle elle appartient.

C'est précisément cette lacune que Pesaro s'attache à combler, et il convient de rappeler, avant toute chose, ce que cette pièce est et a toujours voulu être : une farce italienne légère et pétillante, en un acte, une confiserie destinée à l'amateur de Rossini plutôt qu'une œuvre appelant une mise en scène qui en ferait quelque chose de plus grand. C'est avec cette compréhension, plutôt qu'avec une attente plus haute, que l'on doit aborder une soirée en sa compagnie. L'intrigue suit les péripéties légères propres au genre : une soprano, secrètement mariée à un ténor sans fortune, doit inventer des stratagèmes toujours plus élaborés pour dissimuler ce mariage tout en échappant au riche prétendant que son tuteur lui destine. Si l'intrigue elle-même ne pourrait être plus simple, la musique qui la porte se révèle considérablement plus sophistiquée qu'on ne l'attendrait, mêlant une écriture d'ensemble raffinée à un air de ténor lyrique et à une vaste scène et air pour la soprano qui préfigurent, l'un comme l'autre, des éléments qui deviendront caractéristiques de l'*opera seria* rossinien.

Cette année, le festival a repris la production que **Damiano Michieletto** a créée avec succès en 2009, une mise en scène qui porte avec elle les contradictions familières que fait naître toute transposition en costume contemporain : il n'est tout simplement plus crédible, aujourd'hui, qu'une jeune femme soit

contrainte au mariage par le choix de son tuteur, moins encore qu'elle doive épouser en secret l'homme qu'elle aime réellement, et aucune ingéniosité de mise en scène ne parvient tout à fait à combler ce fossé entre convention du dix-huitième siècle et sensibilité moderne. Le décor de **Paolo Fantin** a figuré l'appartement de Giulia à même le plancher de la scène, fenêtres, portes et meubles simplement indiqués plutôt que construits ; pendant l'ouverture elle-même, des machinistes ont assemblé physiquement les différentes pièces tandis qu'un architecte ou un géomètre dirigeait les opérations, plans en main. L'idée s'est révélée réellement astucieuse, une manière charmante de remplir de mouvement scénique l'ouverture la plus célèbre de Rossini, et elle a mérité sa place, au moins pour ces quelques minutes. Un immense miroir, incliné à quarante-cinq degrés au-dessus du plateau, a offert au public une vue plongeante sur l'appartement et a beaucoup clarifié l'action qui se déroulait en dessous.

Là où le concept a rencontré ses limites, ce n'est pas dans sa logique interne, cohérente en elle-même, un personnage dans une pièce donnée n'étant simplement ni vu ni entendu par un personnage dans une autre, les murs n'étant que des lignes tracées au sol, mais dans la manière dont cette logique cohabitait avec une seconde convention, incompatible, que la production a aussi imposée à ses chanteurs. Lorsqu'un personnage pénétrait dans la même pièce notionnelle qu'un autre devant rester caché, ce dernier ne s'en remettait pas du tout au mur invisible, mais se précipitait au contraire dans un placard bien réel, ou sous des couvertures bien réelles, exactement comme si l'espace était solidement construit. Les deux dispositifs n'ont pas raconté, à l'examen, la même histoire de ce que sont ces murs : l'un les traite comme suffisamment réels pour dissimuler entièrement une personne, l'autre comme s'ils n'existaient pas du tout. Étirée sur quatre-vingt-dix minutes sans entracte, cette tension non résolue entre deux idées différentes de la dissimulation est

devenue, en définitive, davantage une source de distraction que de plaisir.

Dans la conception de Michieletto, Germano, le domestique de Giulia, a été habillé et caractérisé comme un employé de maison philippin, un choix explicitement calqué, à ce que je comprends, sur un personnage de la télévision italienne populaire au début des années 2000. Pour un public italien qui reconnaît cette référence, la caractérisation se trouve sans doute adoucie, peut-être même rendue tout à fait acceptable, par ce souvenir partagé d'un numéro télévisé comique ; pour un spectateur qui l'aborde sans ce contexte, elle se lit très différemment. Le jeu a largement dépassé la comédie franche pour verser dans quelque chose de plus proche de la pantomime : exagéré, outré, et s'est même permis, à un moment, une salve de faux mouvements de *kung-fu* entièrement gratuits, sans le moindre lien discernable avec l'intrigue, et qui n'a semblé exister, pour autant que j'aie pu en juger, que pour signaler « *l'exotisme asiatique* » à des fins de rire facile.

La direction d'**Iván López-Reynoso** a manqué d'une partie de cette grâce légère, presque mozartienne, que réclame la partition, et certains ensembles ont eux aussi manqué de poli. Parmi la distribution, la Giulia de **Hasmik Torosyan** s'est révélée fraîche de timbre et techniquement assurée, couronnée d'une jolie note pianissimo dans son grand air. Le Dorvil d'**Alasdair Kent** a livré un aigu par moments préoccupant, bien que son interprétation de « *Vedrò qual sommo incanto* » ait eu ses propres récompenses ; le reste de la distribution, le Blansac charismatique de **Iurii Samoilov**, la Lucilla de **Mara Gaudenzi**, sans doute la plus belle voix de la soirée, et le Dormont solide d'**Enrico Iviglia**, a bien complété l'ensemble.

Rien de tout cela ne constitue une véritable réserve contre une soirée qui demeure, pour ce qu'elle est, tout à fait aimable. *La scala di seta* n'a jamais eu vocation à devenir un jalon du répertoire, et cette reprise n'a pas à être jugée comme telle ; c'est une farce légère et pétillante, en un

acte, à savourer sans excès de sérieux, par un public venu à Pesaro pour le pur plaisir de Rossini plutôt que pour une révélation. C'est précisément cette volonté du festival de programmer des œuvres de cette échelle modeste, aux côtés de ses grandes nouvelles productions, qui fait toute son importance. Pesaro, comme toujours, a fait de cette soirée ce qu'elle a été, un festival chaleureux, sans prétention et merveilleusement accueillant, plein de gens qui aiment simplement ce compositeur et cette ville ; il existe, en définitive, de pires façons de passer une soirée d'août qu'assis au **Teatro Rossini,** questions sur une caractérisation stéréotypée mises à part, à écouter la musique de Rossini rendue avec toute la justice et la générosité qu'elle mérite, par une troupe qui prenait visiblement plaisir à jouer.

Je ne vois guère, en vérité, ce qui pourrait mieux remplir une journée que ceci : une baignade dans l'Adriatique le matin, un opéra le soir, un dîner pris la nuit dans la douceur de l'air italien, tout le rythme du lieu construit, très délibérément, autour de cette seule séquence de plaisirs. J'ignore si Rossini lui-même se baignait ; mais pour tout le reste, la table, la lenteur des journées, les soirées entièrement vouées à la musique et à la bonne compagnie, il avait manifestement raison, et Pesaro, au mois d'août, vit encore selon cette leçon. Après des années de résistance, je suis désormais, moi aussi, tout à fait converti.

CRITIQUE, festival. ROSSINI OPERA FESTIVAL 2026, Teatro Rossini, le 19 août 2026. ROSSINI : La Scala di Seta. Damiano Michieletto / Iván López-Reynoso. Crédit photo (c) Rossini Opera Festival

CRITIQUE, opéra. PESARO, Teatro Rossini, le 20 août 2026. ROSSINI : L'Occasione fa il ladro. Jean-Pierre Ponnelle / Alessandro Bonato

Parmi les événements incontournables de la saison estivale, le *Rossini Opera Festival* de Pesaro accueillait cette année la reprise de l'une de ses productions emblématiques, créée en 1987 par Jean-Pierre Ponnelle : la farce en un acte *L'Occasione fa il ladro* (1812) s'épanouit dans un cadre d'une élégance suprême, en forme d'hommage aux artifices du théâtre.

Créé en 1980, le festival Rossini de Pesaro contribue chaque été au rayonnement de la ville natale du compositeur, déjà prise d'assaut par les touristes attirés par la fraîcheur de cette cité balnéaire, comme par son centre piétonnier, commerçant et dynamique. Si le coeur de ville n'offre pas de charme immédiat, il gagne à être parcouru patiemment, afin d'y découvrir les joyaux éparpillés ici et là, de la pinacothèque du *Palazzo Mosca* aux villas *Belle Epoque* du bord de mer. Mais c'est bien entendu la star locale Rossini qui concentre toute l'attention, de sa maison natale au musée qui lui est dévolu dans le *Palazzo Montani Antaldi,* sans oublier le ravissant théâtre qui porte son nom.

C'est précisément au **Teatro Rossini** que l'on retrouve la

production de *L'occasione fa il ladro*, qui surprend d'emblée par l'épure de son plateau nu, rapidement animé pendant l'orageuse ouverture : le metteur en scène français **Jean-Pierre Ponnelle** (1932-1988) réalise à cette occasion son unique spectacle pour Pesaro, un an avant sa disparition prématurée. Son travail, visuellement splendide, sonne comme une déclaration d'amour à la mécanique de précision du théâtre, révélée dans toutes ses composantes artisanales, dont l'effervescence fiévreuse colle à merveille au tempérament rossinien. En choisissant de montrer ce qui est habituellement caché au public, Ponnelle construit à vue les éléments du décor, au moyen de rampes et de toiles peintes à l'ancienne, sans jamais chercher à dissimuler le rôle clé des techniciens du plateau.



Derrière cette démonstration virtuose de la machinerie scénique comme art visuel se dessine également une lecture originale de la comédie. Elle s'appuie astucieusement sur le dernier couplet du livret « *si par hasard l'occasion fait devenir l'homme voleur, il y a parfois une raison qui peut le*

légitimer » : Ponnelle trouve ainsi la clé de sa mise en scène, en faisant du valet Martino une sorte de double du compositeur, en maître de cérémonie qui tire les ficelles de l'action. A la manière d'un conte de Dickens revisité facétieusement, l'imposante valise transportée au début devient ainsi la matrice de tout le spectacle, dont sortent personnages, accessoires et éléments de décor, pour dévoiler sous nos yeux d'enfants ébahis toute la magie de l'illusion théâtrale.

Parmi les artisans de la réussite de la soirée figure également l'**Orchestre symphonique G. Rossini**, dont l'affinité avec le *brio* rossinien s'entend d'emblée. Le chef italien **Alessandro Bonato** (né en 1995) donne à sa direction des allures chambristes, aux graves discrets et d'une douceur ouatée dans les parties apaisées, notamment l'air d'entrée de Berenice. Le plateau vocal donne quant à lui beaucoup de satisfactions, au premier rang desquelles la prestation de grande classe de **Matteo Mancini** (Parmenione), aux phrasés éloquents et à la projection insolente, d'une parfaite diction. On aime aussi le timbre chaleureux et l'émission lumineuse de **Martiniana Antonie** (Ernestina), en piquante soubrette, tandis que **Damiana Mizzi** (Berenice) fait oublier quelques raideurs dans les piani par un tempérament bienvenu dans les envolées tempétueuses. Si **Giuseppe Toia** (Martino) pêche par une tessiture grave modeste, il assure toutefois l'essentiel par sa présence espiègle, tandis que **Dave Monaco** (Alberto) fait montre d'une ligne élégante, souple et sereine, à même de contraster avec l'aplomb mordant de son rival Parmenione.

CRITIQUE, opéra. PESARO, Teatro Rossini, le 20 août 2026. ROSSINI : L'occasione fa il ladro. Damiana Mizzi (Berenice), Martiniana Antonie (Ernestina), Dave Monaco (Alberto), Matteo Mancini (Parmenione), Giuseppe Toia (Martino), Manuel Amati (Don Eusebio), Giulio Zappa (pianoforte), Orchestra Sinfonica G. Rossini, Alessandro Bonato (direction musicale) / Jean-Pierre Ponnelle (mise en scène). A l'affiche du festival Rossini à Pesaro, les 12, 15, 18 et 20 août 2026.Crédit photo (c) Rossini Opera Festival

CRITIQUE, festival. ROSSINI OPERA FESTIVAL 2026, Auditorium Scavolini, le 18 août 2026. Récital de Juan Diego FLOREZ, Orchestre du Teatro communale di Bologna, Iván López-Reynoso (direction)

L'unique nouvelle production du *Rossini Opera Festival* cette année est *Le Siège de Corinthe*, et c'est sur ce même plateau, à l'*Auditorium Scavolini*, que le public de Pesaro s'est rassemblé pour célébrer *Flórez 30*, un récital marquant trente années depuis qu'un certain Juan Diego Flórez (âgé à l'époque de vingt-trois ans) s'est imposé, dans cette même ville, pour la première fois dans le monde lyrique. Il était venu à Pesaro, cet été-là (en 1996) pour un petit rôle dans *Ricciardo e Zoraide* ; mais lorsque le ténor engagé pour chanter Corradino dans *Matilde di*

Shabran s’est désisté, le festival italien s’est tourné dans l’urgence vers le jeune chanteur déjà sur place, et Flórez a endossé le rôle, en ayant seulement quelques jours à peine pour se l’approprier.

Il a quitté Pesaro cet été-là transformé. Je confesse n’avoir pleinement mesuré, jusqu’à ce jour, la profondeur du lien qui unit ce chanteur au festival : l’inconnu à qui l’on avait offert sa chance ici, voici trente ans, en est aujourd’hui le **Directeur artistique** ! Cette date anniversaire dépasse ainsi largement le simple regard nostalgique porté sur une carrière ; elle célèbre plutôt une relation qui, depuis, n’a cessé de fonctionner dans les deux sens à la fois. Je m’estime moi-même chanceux d’avoir suivi cette carrière très largement par hasard, m’étant trouvé au bon endroit au bon moment, bien plus souvent que je ne saurais m’en attribuer le mérite, en particulier durant ces années d’avant la gloire, lorsqu’un jeune ténor péruvien au suraigu singulièrement libre demeurait encore un secret d’initiés plutôt que la *star* qu’il est devenue depuis. Il y avait donc un plaisir particulier à avoir entendu une telle voix se former en temps réel, bien avant que les contre-ut ne deviennent la chose pour laquelle le public parcours le monde pour l’entendre. L’enthousiasme de la salle, chaleureux et immédiat dès les premières mesures, a été exactement ce qu’une soirée bâtie sur une histoire aussi partagée méritait.

Le programme a retracé cette carrière, débutant en terrain belcantiste avec l’agilité éblouissante de « *Quell’alme pupille* » tiré de *La pietra del paragone* et le débit redoutable de « *Sì, ritrovarla io giuro* » extrait de *La Cenerentola,* une musique qui exige précisément cette légèreté et cette souplesse qui firent sa réputation ici même, avant de basculer vers le répertoire plus grave du grand opéra français

qui occupe désormais davantage le chanteur, l'« *Asile héréditaire* » d'Arnold, tiré de *Guillaume Tell*, et le « *Ô souverain, ô juge, ô père* » de Rodrigue, extrait du *Cid* de Massenet, aux côtés du « *Salut ! demeure chaste et pure* » de *Faust* ou encore de la grande scène de Kleinzach extrait des *Contes d'Hoffmann* d'Offenbach. Il n'était pas difficile de percevoir, au fil de la soirée, lequel de ces deux univers habite désormais le plus naturellement cette voix, le répertoire français, chanté d'un son plus plein, plus chaleureux que ce que Pesaro aurait pu entendre de lui trente ans plus tôt, a semblé correspondre au chanteur qu'il est réellement devenu, tandis que les pages belcantistes lui ont parfois demandé de retrouver une légèreté et un abandon qui ne viennent plus tout à fait aussi spontanément qu'autrefois.



Iván López-Reynoso a dirigé l'**Orchestra del Teatro Comunale di Bologna** tout au long de la soirée, et il convient de rappeler tout le plaisir que l'orchestre seul a pu procurer, les

ouvertures d'*Orphée aux enfers* d'Offenbach et de *La Fille du régiment* déployées avec beaucoup de couleur, même si la direction elle-même a paru plus appliquée que réellement inspirée. Ce qui a transparu clairement, malgré tout, c'est la chaleur et l'aisance évidentes entre le chef et le chanteur, deux compagnons de longue date qui connaissent visiblement bien les instincts l'un de l'autre et qui ont laissé la soirée respirer autour de cette familiarité plutôt que d'y imposer une main trop ferme.

Le **Coro del Teatro Ventidio Basso** a conféré à la soirée un poids théâtral plus dense qu'un simple récital ne le permet d'ordinaire, même s'il faut reconnaître que sa contribution est restée surtout fonctionnelle plutôt que dramatique, le chœur entrant, chantant correctement ses lignes, puis ressortant, sans grand sens de la caractérisation ni de l'engagement au-delà de la simple délivrance des notes ; Flórez lui-même, il faut l'admettre, ne s'est guère montré plus expansif à cet égard, le format du récital ne lui offrant guère plus qu'un geste de la main, bien senti, pour suggérer le drame que chaque air était à l'origine destiné à porter, mais une voix de cette qualité n'a jamais eu vraiment besoin de davantage pour tenir un public en haleine, et ce ne fut pas différent ce soir-là.

Inévitablement, le sommet de la soirée a été le « *Ah ! mes amis* » de Tonio, extrait de *La Fille du régiment*, cette série de neuf contre-ut qui précède désormais Flórez partout où il se produit, et qu'il venait, par une heureuse coïncidence, de rechanter à la *Royal Opera House* de Londres. Ce fut un moment de chant véritablement électrisant, placé avec propreté et sans la moindre peur même trois décennies après avoir tant sollicité ce suraigu, même si je me suis surpris, une fois encore, à me demander si ces neuf notes ne risquent pas de devenir, pour Flórez, l'équivalent de ce que fut le *Nessum Dorma* pour Pavarotti, un morceau de bravoure si célébré pour lui-même qu'il menace d'éclipser tout l'art qui l'entoure,

servi parce qu'un public l'attend plutôt que parce que le drame du moment l'exige. Le moment a été, en vérité, spectaculaire avant d'être raffiné, et l'on devinait que c'était précisément ce que la salle était venue chercher ; sur ce plan au moins, la soirée a tenu exactement sa promesse. C'est là une critique de la culture lyrique en général plutôt que de Flórez en particulier, qui a chanté ce passage avec autant d'éclat que jamais.

Si je me permets une réflexion tout à fait personnelle, ma préférence est allée, depuis toujours, à la voix du jeune Flórez, celle que j'ai eu la chance d'entendre si souvent avant que le monde entier ne le rattrape, tout en aisance argentée et apparemment sans effort. Cette voix-là ne saurait, bien sûr, être simplement reproduite trente ans plus tard, et l'on aurait tort de l'attendre ; ce que l'on a entendu ce soir est un instrument plus riche, plus expérimenté, qui a échangé une part de cette légèreté première contre un son plus rond et, dans le répertoire français en particulier, plus expressif. C'est un plaisir différent plutôt que diminué, même si, en secret, je continue de guetter le fantôme de la voix que j'ai entendue en premier.

La soirée s'est refermée sur une série de bis populaires bien-aimés, « *Mattinata* » de Leoncavallo, « *L'alba separa dalla luce l'ombra* » de Tosti et « *La donna è mobile* » de Verdi, même si, dans les faits, cette spontanéité a paru passablement fabriquée. Il a suffi d'observer López-Reynoso feuilleter visiblement sa partition en préparation de chaque *bis,* sous les yeux d'un public censé savourer une surprise improvisée, pour comprendre à quel point cette conclusion prétendument spontanée était en réalité minutieusement réglée. Le choix de « *La donna è mobile* » pour clore la soirée m'a paru pour le moins étrange, pour une soirée si soigneusement construite autour du répertoire propre à Flórez, de Rossini au grand opéra français, que de s'achever sur un air verdien.

J'avoue avoir espéré, entre l'artiste et ce public qui a suivi

cette histoire depuis trente ans, davantage de chaleur et de connivence directe que la soirée n’en a finalement offert. Rien de tout cela n’a gâté le chant, généreusement dispensé et chaleureusement accueilli, mais cela a laissé les derniers instants de la soirée ressembler davantage à un rituel bien réglé qu’à la véritable surprise, ou la véritable occasion, qu’ils prétendaient être.

Il existe peu de meilleures façons de marquer l’anniversaire d’une carrière que sous un ciel adriatique chaleureux, dans une ville qui porte encore, envers et contre tout, sa dévotion à Rossini avec autant de légèreté que de sincérité. Pesaro, au mois d’août, possède sa magie propre, ses journées passées à flâner dans une ville élégante, bâtie presque entièrement autour de son fils le plus célèbre, ses soirées passées à descendre vers une mer qui reste chaude et accueillante longtemps après le coucher du soleil, le tout entièrement voué, durant ces deux semaines et demie d’été, à un amour sans prétention et contagieux pour ce compositeur et sa musique. Il demeure l’un des grands plaisirs du calendrier lyrique que de simplement se trouver à Pesaro à l’heure du festival, quoi que la scène propose ou non tel ou tel soir, et cette soirée anniversaire, imperfections comprises, a fait pleinement partie de cet ensemble plus vaste et profondément réjouissant.

CRITIQUE, festival. ROSSINI OPERA FESTIVAL 2026, Auditorium Scavolini, le 18 août 2026. Récital de Juan Diego FLOREZ, Orchestre du Teatro communale di Bologna, Iván López-Reynoso (direction). Crédit photo (c) Rossini Opera Festival

CRITIQUE, festival. 17e VARIATIONS MUSICALES DE TANNAY (Suisse), Tente du Château de Tannay, le 21 août 2026. DVORAK / RACHMANINOV / CHOSTAKOVITCH. David KADOUCH (piano), Edgar MOREAU (violoncelle)

Sous la Tente du Château de Tannay, ce vendredi 21 août, s'est tenu le concert d'ouverture tant attendu des *17e Variations Musicales de Tannay*. Une soirée placée sous le signe de l'amitié musicale et de l'excellence, avec le retour tant applaudi de deux artistes qui ne sont plus à présenter (à commencer dans cette même ville de Tannay, où les deux compères se sont produit à de multiples reprises) : le violoncelliste prodige Edgar Moreau et le pianiste virtuose David Kadouch. Leur complicité, forgée au fil de plus de dix années de scène et d'enregistrements communs, a une fois de plus opéré sa magie pour le plus grand bonheur d'un public conquis d'avance, sous

une tente pleine à craquer.

Avant de plonger dans ce programme slave d'une indéniable force émotionnelle, il convient de saluer la vision artistique de ce festival. Depuis l'an passé, c'est le célèbre violoniste albanais **Tedi Papavrami** qui insuffle une nouvelle dynamique à ces rendez-vous musicaux lémaniques. Son empreinte, faite d'exigence intellectuelle et de passion communicative, se fait déjà sentir – et cette ouverture en est la plus éclatante démonstration.

Le duo **Moreau-Kadouch** a offert un véritable voyage au cœur de l'âme romantique et tourmentée de l'Europe de l'Est, un programme intitulé à juste titre « *Chants et confidences* ». La soirée s'est néanmoins ouverte dans le climat chaud et dansant des *Sept mélodies tziganes* op. 55 n° 4 d'**Antonin Dvořák**. Ici, le violoncelle de Moreau s'est fait tour à tour langoureux et fougueux, capturant à la perfection l'esprit libre et mélancolique des chants populaires. La complicité entre les deux hommes était à son comble, Kadouch l'accompagnant avec un sens aigu du rythme et de la couleur, comme pour esquisser une danse sous les étoiles. Puis retour à la douceur, presque en apesanteur, grâce la *Mélodie pour violoncelle et piano* en sol mineur op. 21 n° 9 de **Sergueï Rachmaninov**. D'emblée, la complicité des deux artistes a enveloppé la tente. David Kadouch, dont le toucher est d'une subtilité infinie, a tissé un écrin délicat autour du violoncelle, tandis qu'Edgar Moreau déployait un chant d'une pureté et d'une nostalgie poignantes. Une confidence murmurée qui a suspendu le temps… et qui a sonné le temps de l'entracte !



Après les collations d'usage (entre deux averses…), le premier sommet de la soirée fut atteint avec la *Sonate pour violoncelle et piano* en sol mineur op. 19 de **Rachmaninov**. Œuvre massive et architecturée, écrite en 1901 au sortir d'une période de profonde dépression créatrice, elle est un défi d'envergure. Le duo l'a abordée avec une grande *maestria*. Dans le *Lento – Allegro moderato* initial, la puissance et la finesse d'Edgar Moreau ont éclaté, son jeu tour à tour héroïque et d'une fragilité déchirante, porté par un piano d'une richesse orchestrale. David Kadouch n'a pas été un simple accompagnateur, mais un partenaire de poids, rivalisant de virtuosité dans les cascades de notes qui font la particularité de cette *sonate*, sans jamais éclipser le lyrisme du violoncelle. L'*Andante* fut un moment de pur ravissement, un échange à voix nue où les respirations des deux musiciens ne faisaient qu'un, avant le *Finale* endiablé. Puis, la soirée s'est achevée en apothéose avec la *Sonate pour violoncelle et piano* en ré mineur op. 40 de **Chostakovitch**, composée en 1934. Œuvre aux multiples facettes, elle navigue entre ironie

mordante, lyrisme désolé et énergie frénétique. Edgar Moreau, son violoncelle vibrant d'une chaleur presque humaine, et David Kadouch ont su incarner toute l'ambivalence de cette musique. Le *Largo*, notamment, fut un moment d'une beauté saisissante, une méditation à la fois déchirante et magnifique, annonçant déjà l'univers des grands quatuors du compositeur. Le finale, burlesque et pétillant de malice, a conclu cette fresque en beauté, laissant le public sous le choc de tant d'émotion et de virtuosité.

Après l'apothéose de la *Sonate* de Chostakovitch et alors que le public, transporté, ne cessait de manifester (bruyamment) son enthousiasme, **Edgar Moreau** et **David Kadouch** ont réservé une ultime surprise. De retour sur scène, ils ont offert *en bis* d'abord une transcription (à eux) de la célèbre *Valse n° 2* de Chostakovitch, mais surtout un second *bis* qui n'avait rien du simple « supplément », mais bien d'une révélation : le mouvement lent de la *Sonate pour violoncelle et piano* de **Rita Strohl**, intitulé « *Solitude ».* Composée en 1887 et publiée une décennie plus tard sous le sous-titre de « *Rêverie* », cette pièce est une « *romance sans parole* » d'une pureté et d'une élégie absolues. Le choix de ce morceau, véritable pépite du répertoire français longtemps oublié, a immédiatement scellé l'intensité du moment. Jouée en rappel, ils ont partagé une découverte, exhumant un trésor du répertoire avec une complicité et une sensibilité qui ont touché chaque spectateur au plus profond. Ce fut l'ultime preuve de leur maîtrise et de leur amour du partage, une fin de concert inoubliable !…

Bref, une soirée mémorable, qui confirme que les ***Variations Musicales de Tannay***, sous la houlette avisée de **Tedi Papavrami**, restent un incontournable de l'été musical suisse.



CRITIQUE, festival. 17e VARIATIONS MUSICALES DE TANNAY (Suisse), Tente du Château de Tannay, le 21 août 2026. DVORAK / RACHMANINOV / CHOSTAKOVITCH. David KADOUCH (piano), Edgar MOREAU (violoncelle). Crédit photographique (c) Nassissi

CRITIQUE, festival. ROSSINI

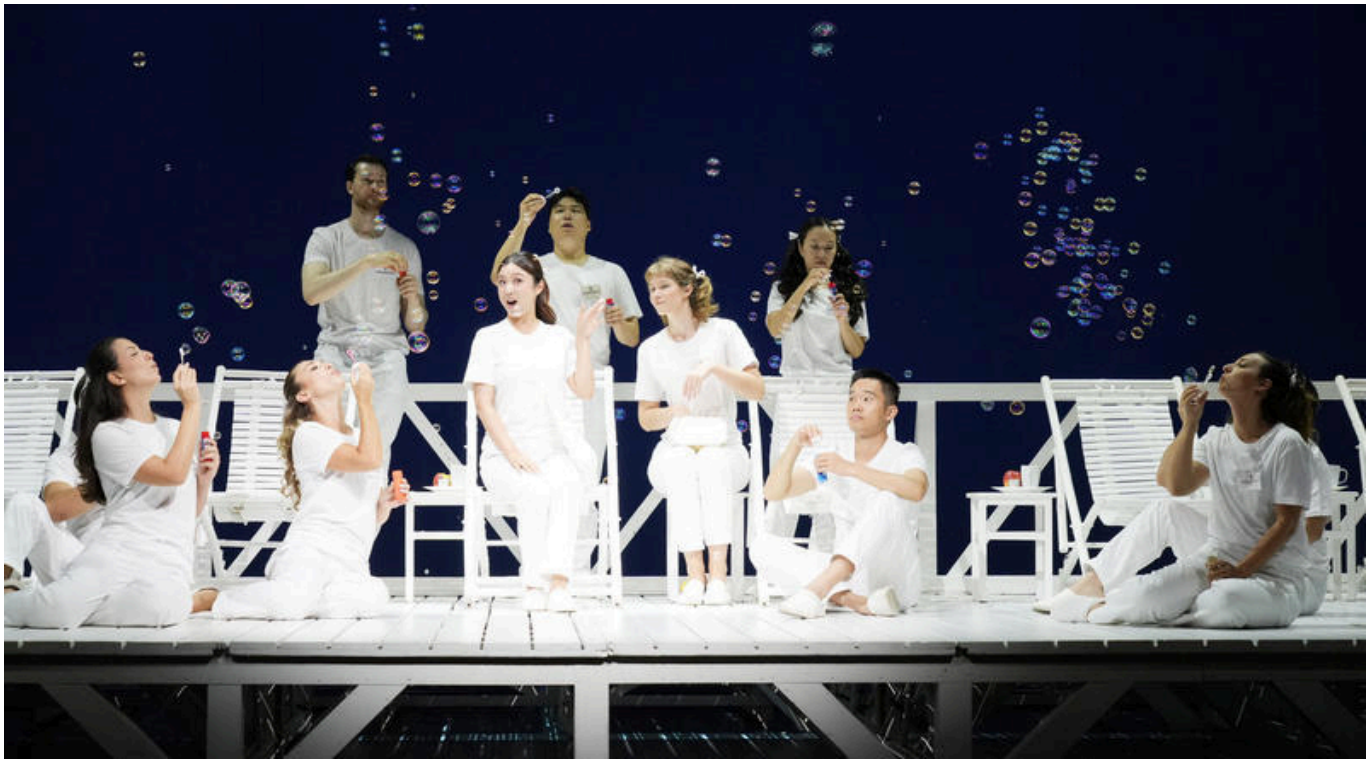
OPERA FESTIVAL 2026, Teatro Rossini, le 19 août 2026 (à 11h). ROSSINI : Il Viaggio a Reims. Emilio SAGI / Sieva BORZAK

Au Rossini Opera Festival, *Il Viaggio a Reims* tient moins, en réalité, d'une production au sens ordinaire que d'un rite de passage annuel, ce moment de chaque mois d'août où la promotion sortante de l'*Accademia Rossiniana* « Alberto Zedda » se trouve présentée au monde lyrique tout entier.

L'événement s'est déroulé au **Teatro Rossini**, dans la production désormais vénérable qu'**Emilio Sagi** a créée en 2001 et que **Matteo Anselmi** a reprise cette année encore, avec un soin réel et sans esbroufe. Je le dis en tant que spectateur ayant également assisté, cette même année, aux reprises de *La Scala di seta* et de *L'Occasione fa il ladro* : cette représentation d'étudiants m'a paru tout aussi réjouissante que ces deux farces déjà bien établies au répertoire.

Ce qui m'a véritablement saisi, et cela s'est produit presque dès la première entrée, c'est la richesse et l'agilité insoupçonnées de voix sorties d'interprètes si jeunes. Tout a commencé au moment où le médecin de l'hôtel a ouvert la bouche pour chanter, avec une résonance et une profondeur qui semblaient presque démentir l'âge de celui qui les produisait ; a suivi alors, en peu de temps, une voix fraîche et souple

après l'autre, chacune paraissant plus assurée que la précédente. On sait, dans l'abstrait, que l'*Accademia* existe précisément pour repérer et polir des talents de cette trempe ; mais il en va tout autrement de s'asseoir au Teatro Rossini et d'entendre ce phénomène se produire en temps réel, voix après voix arrivant déjà pleinement formées, ou presque, chez des interprètes qui ne comptent guère plus de quelques années hors du conservatoire.



Ce qui a frappé par-dessus tout, à l'écoute de la seconde distribution le 19 août, c'est le caractère résolument international de cette promotion de l'*Accademia*, un constat que l'on ressentait dans la salle avant même de le confirmer au programme. Des sopranos venues du Kazakhstan et de Croatie ont côtoyé deux chanteuses japonaises ; les rangs des mezzo-sopranos ont puisé au Canada comme aux États-Unis ; les ténors et barytons ont fait appel à la Chine, à la Corée du Sud et de nouveau au Japon, aux côtés d'un solide noyau de jeunes chanteurs italiens sans lesquels, on l'imagine, aucun ensemble rossinien digne de ce nom ne saurait vraiment tenir. C'est là,

lorsqu'on y songe plutôt que de le prendre pour acquis, une chose véritablement remarquable : qu'une institution fondée pour préserver et transmettre une tradition de chant spécifiquement italienne recrute aujourd'hui ses talents les plus prometteurs aux quatre coins du globe. Cela en dit long, tant sur le rayonnement que l'*Accademia* s'est patiemment bâti en près de quatre décennies que sur l'attrait résolument sans frontières de ce répertoire : une œuvre aussi profondément, aussi ouvertement italienne dans ses ressorts comiques s'est trouvée ici défendue, avec une telle conviction, par une distribution rassemblée sur trois continents.

Sous la baguette de **Sieva Borzak**, l'**Orchestra Filarmonica Gioachino Rossini** a livré une lecture agile et soignée, particulièrement attentive au détail des timbres, pour un résultat vif et rythmiquement tendu tout au long de la soirée, la direction s'est distinguée surtout par sa vitalité dans les grands ensembles finaux, où l'ensemble de la troupe semblait véritablement prendre plaisir à jouer.

Aucune de ces observations ne concerne, en définitive, telle ou telle prestation isolée, si séduisantes que plusieurs d'entre elles se soient révélées ; il s'agit plutôt de ce que cette vitrine annuelle accomplit pour les élèves de l'*Accademia* et, par extension, pour la santé même de ce répertoire. Une douzaine de jeunes chanteurs venus d'autant de coins du monde, réunis pour quelques semaines seulement et sommés de maîtriser non seulement les notes mais le rythme, la comédie physique et l'assurance stylistique que cette œuvre exige, avant d'être livrés devant un public de Pesaro nombreux et réputé exigeant : voilà une formation d'une rigueur et d'une visibilité que bien peu d'institutions offrent ailleurs à leurs élèves, et qui continue, à en juger par cette soirée, de produire des résultats que plus d'une compagnie pleinement professionnelle envieraient.

CRITIQUE, festival. ROSSINI OPERA FESTIVAL 2026, Teatro Rossini, le 19 août 2026. ROSSINI : Il Viaggio a Reims. Emilio SAGI / Sieva BORZAK. Crédit photo (c) Rossini Opera Festival

CRITIQUE, festival. ROSSINI OPERA FESTIVAL 2026, Teatro Rossini, le 20 août 2026. ROSSINI : L'Occasione fa il Ladro. M. Amati, D. Mizzi, D. Monaco… Jean-Pierre Ponnelle / Alessandro Bonato

Le *Rossini Opera Festival* de Pesaro retrouve, pour cette reprise de *L'Occasione fa il ladro*, l'une de ses productions les plus fidèles : celle que Jean-Pierre Ponnelle avait imaginée en 1987 et que le festival ne cesse, depuis, de faire revivre. Sonja Frisell en assure cette année la reprise, avec un soin qui ne trahit jamais l'esprit de l'original.

Tout part d'une valise. Sur ce simple objet, Ponnelle

construit un dispositif d’une grande intelligence : décor dans le décor, univers qui se déploie puis se replie devant le public au fil de la représentation. Le procédé séduit toujours par sa fraîcheur, quarante ans après sa création. Le plateau conserve aussi, avec un plaisir non dissimulé, quelques archaïsmes savoureux : une machine à tonnerre bien réelle, un bâton frappé contre le plancher pour figurer les coups à la porte, et cette petite troupe de machinistes que l’on retrouve, à juste titre, saluant elle aussi en fin de soirée.

Le procédé rappelle, par un curieux jeu d’échos, une production désormais ancienne du *Welsh National Opera* : un *Barbiere di Siviglia* monté comme une pièce donnée sur une place de village, les rideaux en guise de décor, les habitants eux-mêmes assis en scène pour observer l’action. La scène dans la scène n’a rien d’un procédé neuf ; mais celui de Ponnelle possède une force particulière, car il ne se contente pas d’habiller la farce, il en épouse le sujet même. *L’Occasione fa il ladro* raconte l’identité dissimulée, l’invention de soi ; l’opéra, par nature, procède de la même fiction, chanteurs et public consentant, le temps d’une soirée, à la même illusion partagée.



Une coïncidence mérite d'être relevée : cette production galloise fut le tout premier ouvrage dirigé par **Carlo Rizzi** pour le *Welsh National Opera*, en mars 1990. Or Rizzi dirige justement à Pesaro, cet été, la nouvelle production du Siège de Corinthe. On aimerait savoir s'il a lui-même assisté à cette reprise, et s'il y a retrouvé, dans l'univers de valises de Ponnelle, un lointain écho de ses tout premiers pas de chef, à Cardiff…

L'ouvrage rassemble, en une heure et demie, tout ce que Rossini affectionne : l'orage inaugural qui lance la machine comique, les ensembles de stupeur où chaque personnage se fige, deux airs pour l'héroïne plutôt qu'un seul, ce plaisir constant du brouillage social où l'aristocrate se fait passer pour un domestique et réciproquement, avant que l'ordre ne se

rétablisse au dernier rideau. La production ne cède jamais à la routine : l'énergie et l'esprit de la troupe emportent chaque numéro avec une vivacité de tous les instants.

La distribution, entièrement composée de jeunes chanteurs, impose d'emblée son unité. **Damiana Mizzi** campe une Berenice au chant chaleureux, d'une aisance totale dans les exigences de la partition ; son jeu porte une malice constante, celle d'un personnage seul à mesurer, avec lucidité, l'ampleur du jeu qui se noue autour d'elle**. Matteo Mancini** prête à Don Parmenione une présence physique généreuse et un abandon comique réjouissant, construisant avec soin la panique grandissante du personnage. **Dave Monaco** offre au Conte Alberto une élégance naturelle, sans jamais forcer le trait du jeune premier. **Martiniana Antonie** compose une Ernestina pleine de charme malicieux, présence constante même dans les scènes où l'intrigue la relègue au second plan. De son côté, le Martino de **Giuseppe Toia** mérite une attention particulière : le personnage synthétise, à lui seul, toute une généalogie de valets d'opéra. On y reconnaît le futur Figaro rossinien du *Barbiere*, ce plaisir de mener le jeu depuis le rang le plus modeste ; l'héritage mozartien affleure aussi, entre le Figaro des *Nozze* et la complicité trouble d'un Leporello. Toia réunit ces trois ascendances dans un jeu d'une lassitude amusée du plus bel effet, celui d'un homme qui a déjà tout vu et qui s'en amuse encore. **Manuel Amati**, enfin, dispose du rôle le plus modeste de la distribution, Don Eusebio, et en tire pourtant l'un des meilleurs effets comiques de la soirée : gestuelle nerveuse, sens du silence parfaitement calculé, une véritable leçon d'économie théâtrale.



Le dénouement, où l'enfant noble égaré retrouve *in extremis* son rang, évoquera aux amateurs le mécanisme familier de Gilbert et Sullivan, quoique avec une morsure sociale bien moindre que chez les maîtres victoriens. Ensemble, ces six chanteurs forment une troupe véritablement soudée, où chacun conserve sa personnalité propre sans jamais compromettre la cohésion générale. En fosse, **Alessandro Bonato** accompagne cette énergie avec une légèreté constante, sans jamais laisser le rire distancer la musique.

N'ayant jamais vu cette production de Ponnelle dans ses versions précédentes, il serait présomptueux d'attribuer à cette distribution ce qui relève, peut-être, d'une direction scénique fidèlement transmise depuis 1987. On retiendra, en

tout cas, une soirée pleinement vivante, portée par des interprètes qui se sont véritablement approprié chaque instant. Le rideau retombe, la valise se referme, le plateau redevient nu : et c’est bien la troupe que le public continue d’applaudir le plus longuement, preuve, s’il en fallait, qu’une idée scénique vieille de quarante ans repose toujours, comme au premier jour, sur la seule alchimie de six personnalités justes.

CRITIQUE, festival. ROSSINI OPERA FESTIVAL 2026, Teatro Rossini, le 20 août 2026. ROSSINI : L’Occasione fa il Ladro. M. Amati, D. Mizzi, D. Monaco… Jean-Pierre Ponnelle / Alessandro Bonato. Crédit photo (c) Rossini Opera Festival

---

CRITIQUE, festival. 60e FESTIVAL DE LA CHAISE-DIEU (Abbatiale Saint-Robert), le 19 août 2026. RACHMANINOV : Concerto pour piano n°3

(Isata Kanneh-Mason, piano) / MAHLER : Symphonie n°1 dite « Titan ». Budapest Festival Orchestra, Iván Fischer (direction)

C’est dans l’écrin majestueux de l’Abbatiale Saint-Robert que s’est ouvert, en grande pompe, la 60e édition du Festival de La Chaise-Dieu. Fondé sur la passion de la musique sacrée, ce festival, qui célèbre cette année six décennies d’existence, n’a cessé de marier la spiritualité des lieux à l’excellence artistique. Et pour cette édition anniversaire, son directeur, Boris Blanco, a visiblement voulu frapper un grand coup.

Quelques jours après leur passage au *Menuhin Festival Gstaad*, c’est donc en Auvergne que la célèbre et magnifique phalange du ***Budapest Festival Orchestra***, sous la direction de son fondateur **Iván Fischer**, est venu enchanter un nouveau public. Considéré comme l’un des joyaux de la scène symphonique mondiale, l’orchestre répondait présent pour la première fois au **Festival de La Chaise-Dieu,** et ce, avec un programme taillé sur mesure pour ce lieu chargé d’histoire. La présence d’un aréopage d’élus, du président de la Région Rhône-Alpes, **Laurent Wauquiez**, aux ministres de la Culture et des Affaires Etrangères, **Catherine Pégard** et **Jean-Noël Barrot**, témoignait de l’importance de ce moment.



La soirée débuta par la *Vocalise n°14* de **Sergueï Rachmaninov**, dans une transcription pour orchestre, où quatorze musiciens – disséminés dans la travée centrale du célèbre jubé de l'Abbatiale – dialoguaient avec l'espace sacré. La sonorité, telle une brume lumineuse, s'élevait sous les voûtes, créant une atmosphère d'une grande intimité. Les cordes, d'une transparence et d'une pureté absolues, semblaient faire corps avec les pierres centenaires. Puis vint le choc **Isata Kanneh-Mason**, la jeune prodige afro-britannique du piano, qui s'empara du redoutable *Troisième Concerto pour piano* du même Rachmaninov. Cette œuvre fleuve, véritable *Everest* du répertoire pianistique, coula sous ses doigts avec une virtuosité qui n'excluait jamais la poésie. Le premier mouvement déploya sa monumentalité, chaque phrasé ciselé avec une intelligence rare, tandis que l'immense cadence finale, démoniaque, fut surmontée avec une aisance confondante. Dans

l'*Intermezzo*, l'*Adagio* central, Iván Fischer sut suspendre le temps, étirant les respirations avec une souplesse expressive qui faisait basculer l'auditoire dans un rêve éveillé. L'orchestre hongrois, dans un écrin de nuances, accompagnait la soliste avec une complicité fusionnelle. Le finale, nerveux et conquérant, fut une chevauchée triomphale, ponctuée d'accents brillants. La jeune pianiste répondit à l'ovation par un *bis*, une courte pièce du même compositeur, qui confirma un talent exceptionnel, à l'instar de la gloire déjà rencontré par son frère violoncelliste, le plus médiatique Sheku.



Après l'entracte, passée « à la fraîche » sur l'interminable volée de marches qui mène vers l'entrée du Saint des Saint (l'Abbatiale regorge de trésors, dont le gisant en marbre du Pape Clément VI, ou la Célèbre fresque de « *La Danse macabre*« …), **Iván Fische**r et ses musiciens s'attaquèrent à la *Symphonie n°1 dite « Titan »* de **Gustav Mahler** – créée à Budapest en 1889 – autant dire un ouvrage cher à toute phalange hongroise !… Et ce fut un moment de grâce et de bonheur absolus. La maîtrise des nuances par le chef hongrois, la façon dont il individualisa le relief de chaque bois, la tenue des cordes d'une volupté insolente, et les appels en coulisse des cuivres annoncèrent une interprétation d'une intensité dramatique inouïe. Dès le prélude *misterioso*, le public fut happé dans un cheminement irrépressible, de l'ombre à la lumière, de la nature à l'extase. Dans cette *Symphonie Titan*, Fischer n'a rien laissé au hasard. Il a offert une lecture qui n'était pas architecturale mais*élémentaire,* comme un écosystème sonore vivant et palpitant. Le geste, précis et souple, économe mais ample, a ciselé chaque nuance instrumentale, exprimant tour à tour la fureur contenue, l'inquiétude, l'exultation grandissante de l'immense finale. L'orchestre, symbiotique

avec son chef de légende, a révélé toute la modernité et la fulgurance de cette symphonie-source. Le son, enveloppant, semblait résonner avec les échos du monde. À l'issue de ce périple symphonique, où l'on a réellement assisté à notre plus beau concert (à ce jour…) sous les voûtes du somptueux édifice gothique, le public a manifesté son fol enthousiasme, debout, pour de multiples rappels.

Mais cette soirée d'ouverture, aussi grandiose fût-elle, n'est que la promesse de ce qui attend les mélomanes pendant cette 60e édition. Car **Boris Blanco** a concocté une programmation prestigieuse entre toutes, faisant la part belle aux grandes phalanges internationales, aux récitals intimes et aux découvertes. Après Budapest, ce seront d'autres formations mythiques qui investiront l'abbatiale, tandis que les chapelles et les cloîtres du village résonneront au rythme des musiques anciennes et des créations contemporaines.



La Chaise-Dieu n'est pas un festival comme les autres. Ici, pas de faste superficiel ni de frénésie citadine : la musique y est vécue comme une offrande, un dialogue intime entre les pierres centenaires de l'**Abbatiale Saint-Robert** et des artistes qui, tous, avouent ressentir une émotion particulière sous ces voûtes. C'est un festival *à part*, où la ferveur du public, sa connaissance et son exigence, en font un public unique, capable de soutenir une *Symphonie* de Mahler dans un silence absolu comme de libérer, à la dernière mesure, une ovation torrentielle. Soixante ans déjà que cette aventure dure, soixante ans que l'on vient, de tous les horizons, s'asseoir dans la nef pour écouter l'éternité. Ce premier concert du 19 août 2026 en a offert la plus belle des preuves. La suite de la programmation s'annonce tout aussi exceptionnelle, et l'on

sait déjà que cette édition anniversaire restera gravée dans les annales de la manifestation casadéenne !…

_____

CRITIQUE, festival. 60e FESTIVAL DE LA CHAISE-DIEU (Abbatiale Saint-Robert), le 19 août 2026. RACHMANINOV : Concerto pour piano n°3 (Isata Kanneh-Mason, piano) / MAHLER : Symphonie n°1 dite « Titan ». Budapest Festival Orchestra, Iván Fischer (direction). Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu

---

CRITIQUE, Festivals. 70e MENUHIN FESTIVAL GSTAAD, le 16 août 2026. Rachmaninov (Concerto pour piano n°3 / Isata Kanneh-Mason, piano), Mahler : Symphonie n°1 « Titan ». Budapest Festival Orchestra, Iván Fischer, direction

Emblématique des valeurs du Festival depuis ses débuts, entre transmission et émergence, la 2ème soirée de notre séjour au Menuhin Festival Gstaad 2026, met l'accent sur une jeune artiste qui, dans le Concerto choisi, bénéficie de la très solide expérience de l'orchestre invité, le somptueux Budapest Festival Orchestra, et son chef IVAN FISCHER… lequel au début du programme, se voit décerné pour ses qualités humaines autant qu'artistiques, le « Beethoven Friendship Award », des mains de Daniel Hope, intendant du Festival (et aussi pour cette occurrence, président de la Beethoven-Haus Bonn). Reconnaissance ô combien méritée. Dans les faits, la soirée va crescendo, elle devient même mémorable, en particulier pour sa 2ème partie, où chef et orchestre réalisent un Mahler littéralement… passionnant.

Photos © Raphaël Faux 2026



Sommet redoutable du répertoire pianistique, le **Concerto pour piano n°3 de Rachmaninov** (créé à New York en 1909) coule sous les doigts de la pianiste **Isata Kanneh-Mason**. Pendant les 50 mn requises, l'interprète portée par l'Orchestre du Festival de Budapest (**Budapest Festival Orchestra**) et son chef **Ivan Fischer**, d'une souplesse expressive continue, affronte toutes les séquences – dont l'immense et démoniaque cadence qui conclut comme une ultime récapitulation, le monumental premier mouvement.

Orchestre et chef éclairent en nuances, vertiges, éclairs, l'une des partitions les plus spectaculaires et flamboyantes de l'auteur (en particulier les climats des deux premiers mouvements) qui simultanément compose son poème fantastique « *l'île des morts* ».

De son côté, la jeune pianiste affronte sans sourcilier, une partition fleuve, aux milles voluptés virtuoses que l'orchestre fait basculer comme dans un rêve éveillé (cf le second mouvement *Intermezzo – Adagio*) … le chef y étire davantage chaque longue phrase dans des respirations suspendues. Tandis que le finale, « alla breve » affirme des

carrures rythmiques plus nerveuses et conquérantes, dans une chevauchée constellée d’accents brillants et tout aussi rêveurs.

Le Mahler fulgurant d’Iván Fischer

Les malhériens avertis, connaisseurs, comme les néophytes adeptes des accomplissements symphoniques auront vécu une expérience décisive ce soir. La « ***Titan*** » (première symphonie de Gustav Mahler) revêt une sonorité particulière sous la direction de l’excellent Iván Fischer. La maîtrise des nuances, le relief individualisé de chaque bois et vents (en particulier les clarinettes dès le prélude *misterioso*), la tenue des cordes d’une volupté insolente ; celle des cuivres dont l’appel en coulisse)… annoncent la couleur de ce qui va se produire : le jaillissement d’une symphonie cosmique, comme s’il s’agissait de sa création. L’auditeur en suit chaque séquence comme l’élément d’un drame ineffable et imprévisible (aux forts ancrages autobiographiques).

Le geste du chef est magistral : précis et souple, économe et ample ; il ralentit volontiers les tempi (certains diront trop, surtout dans le second mouvement), cisèle chaque nuance instrumental ; obtient tout de l’orchestre, exprimant la fureur contenue, inquiète, intranquille, comme l’exultation grandissante, accomplissant ce qui est en jeu précisément, et ce qu’explique le maestro hongrois lui-même en introduction au concert : un cheminement irrépressible, d’une tension impérieuse, de l’ombre à la lumière, de l’enfer au… Paradis. Vers son point final , culminant qui est une exultation.

Cette symphonie-source, créée dans sa version définitive en 4 parties en 1896 à Berlin, montre avant la culmination finale, un chemin tortueux, immense, vertigineux, retors, où le compositeur, proche de Jean-Paul, exprime lui-même quantité d'épisodes contrastés, autant d'épreuves d'une vie terrestre où les morsures du destin et les revers de fortune alternent avec des rêves amoureux trop vite évaporés. Pas de salut sans souffrance. Et la victoire finale est ici, comme dans toutes les symphonies de Mahler, remportée de (très) haute lutte.

Impérial et poète, véritable sorcier des illusions sonores, **Iván Fischer ensorcèle l'audience** (tout en électrisant ses musiciens). Sans omettre, le délire et la verve parodique, d'une saveur amère et ironique dans la valse-laendler du 2è mouvement, où jaillissent la vulgarité et le ton débridé des trompettes ; sans omettre aussi l'élan fantomatique voire spectrale de la marche funèbre développée dans l'ambivalence géniale du 3è mouvement, alternant Frères Jacques et le thème bohémien, essentiellement parodique.

Dans ce labyrinthe trouble qui mêle tendresse et démonisme, visions et sentiments, horreur et tendresse, le chef réalise un voyage intérieur d'une rare puissance, exprimant enfin dans le Final, la jubilation attendue dans la lumière et la vérité (du ré majeur).
Généreux, tendre, mais aussi fiévreux et finalement impérial, Iván Fischer démontre à nouveau sa très fine compréhension des massifs malhériens. Soirée mémorable, orchestralement captivante.

CRITIQUE, Festivals. 70è MENUHIN FESTIVAL GSTAAD, le 16 août 2026. Rachmaninov (Concerto pour piano n°3 / Isata Kanneh-Mason, piano), Mahler : Symphonie n°1 « Titan ». Budapest Festival Orchestra, Iván Fischer, direction



Nouvelles randonnées
au Menuhin Festival Gstaad 2026

Randonnées musicales

Plus qu’un prolongement des valeurs incarnées par Yehudi Menuhin, le violoniste Daniel Hope en dirigeant désormais la ligne artistique du Menuhin Festival Gstaad, retrouve l’esprit même de l’Événement à ses débuts. Ce retour aux fondamentaux originels s’exprime surtout sous deux aspects : le soutien aux

jeunes interprètes émergeants ; et aussi le lien avec la Nature désormais sanctuarisée, source essentielle pour les musiciens et les compositeurs, comme écrin générique qui confère au festival dans son ensemble, sa singularité marquante. C’est à l’adresse de tous les publics, les festivaliers comme les artistes invités, des randonnées qui associent le temps du Festival, l’expérience musicale et l’épreuve si régénératrice de la marche en plein air…

AU MENUHN FESTIVAL GSTAAD
Nature et Musique, l’équation stimulante



Pas de Festival sans les chalets, les paysages, les cimes, … la présence du vivant et de ce cadre végétal qui transmet l’idée d’une communauté pastorale font du Menuhin Festival Gstaad un événement artistique indissociable de son

environnement naturel. Les diverses identités visuels et affiches le montrent à chaque édition : pas de Festival sans le profil des montagnes environnantes.
L'édition 2026, celle des 70 ans, voit ainsi l'apparition des randonnées à flanc de montagnes ; intitulées « ***President's Hikes*** » (et de fait pilotées et guidées par le Président du Festival, **Richard Müller**, lui-même guide expérimenté), les « marches » en pleine nature invitent les festivaliers à rétablir dans leur expérience du Festival, la place centrale de la Nature et du Vivant.
Celle à laquelle nous avons participé, commençait à 10h30, se terminait à 14h30, soit 4h d'un contact avec la nature, entier et régénérant, que les propos de Yehudi Menuhin lui-même, inscrivent dans une optique générale, visionnaire et particulièrement engagée : le violoniste fondateur du Festival en 1956, déclarait à la tribune de l'UNESCO en oct 1969 : « ***Le droit au silence, à un air pur, à une eau limpide, aux prairies, aux forêts et à une alimentation authentique, devrait être inscrit dans la constitution de tous les États***. »
Comme s'il prenait aux pieds de la lettre cette déclaration saisissante, le Menuhin Festival applique très concrètement l'adage devenu légendaire… et pour renforcer davantage Nature et Musique, un concert en plein air ponctue la randonnée, comme une offrande récompensant l'effort fourni. **Au programme de ce 16 août** : Poulenc, Bernstein, Glazounov, entre autres par les cuivres de l'Orchestre du Festival, le GFO / Gstaad Festival Orchestra. Cette année, 3 randonnées sont programmées : la prochaine a lieu jeudi 27 août 2026 (à partir de 10h30).

L'expérience du plein air complète l'offre déjà existante sur les cimes : les concerts sur l'Eggly (cycle intitulé « ***Mountain spirit*** ») font désormais partie de la programmation, avec une vue spectaculaire sur le Saanenland, sur Gstaad entre autres ; de quoi respirer, prendre de la hauteur et rétablir ce lien central entre Nature et Musique. Les musiciens jouent quand le soleil se couche derrière les montagnes permettant aux festivaliers de vivre une expérience

unique à partir de la tombée de la nuit… Incontournable.

---

prochains concerts symphoniques

Prochains grands concerts symphoniques sous la tente de GSTAAD, entre autres :
Royal Danish Orchestra / Nikolaj S-Znaider, violon / direction : **Marie Jacquot** (concerto pour violon de Brahms / Romeo et Juliette de Prokofiev, extraits, **sam 22 août 2026**, 19h30),
Royal Philharmonic Orchestra / Vasily Petrenko et **Thomas Hampson**, baryton (Lieder d'Alma Mahler, Rockert-lieder et Symphonie n°5 de Gustav Mahler, **ven 28 août 2026**, 19h30),
Roya Philharmonic Orchestra, Vasily Petrenko et **Behzod Abduraimov**, piano (Concerto pou piano n°1 et Symphonie n°5 de Tchaikovski, **sam 29 août 2026**, 19h30)… Plus d'infos sur le site du MENUHIN FESTIVAL GSTAAD 2026, jusqu'au 5 septembre 2026 : https://www.menuhin.ch/fr

présentation

LIRE aussi notre présentation du **70è MENUHIN FESTVAL GSTAAD** (16.7 – 5.9.2026) :

https://www.classiquenews.com/menuhin-festival-gstaad-2026-daniel-hope-inaugure-sa-premiere-programmation-family-matters-16-juil-5-sept-2026-temps-forts-1/

et aussi notre dépêche 4 :
https://www.classiquenews.com/menuhin-festival-gstaad-2026-16-juil-5-sept-2026-temps-fort-4-lancement-de-la-70eme-edition-family-matters/

CRITIQUE, festival. 51e

FESTIVAL DE QUATUORS DU LUBERON (Abbaye de Silvacane), le 17 août 2026. WEBERN / SMETANA / DVORAK. Quatuor HERMES, Geoffroy COUTEAU (piano)

Ce 17 août, dans l'écrin somptueux du Cloître de l'Abbaye de Silvacane, le *Quatuor Hermès* et le pianiste Geoffroy Couteau ont offert un concert qui restera certainement comme l'un des sommets de ce 51e Festival de Quatuors du Luberon. Devant un public en extase, les deux bras latéraux du cloître archi-combles (tandis qu'une estrade était placée à leur intersection pour y accueillir les artistes), les cinq musiciens ont scellé une union parfaite entre le génie des compositeurs et une interprétation d'une souveraine maturité.

Le voyage commençait dans la concentration absolue avec les *Bagatelles* op. 9 d'**Anton Webern.** En quelques miniatures d'une très forte densité, le **Quatuor Hermès** a su créer un espace de silence vibrant, où chaque note, chaque interruption, devenait un événement en soi. La clarté de leur articulation et leur capacité à faire chanter ces aphorismes expressionnistes ont posé d'emblée le niveau d'exigence de la soirée, révélant toute la poésie contenue dans ces fragments.

Puis ce fut le cœur émotionnel de la soirée : le *Quatuor n° 1*

en mi mineur *« De ma vie »* de **Bedřich Smetana.** D'emblée, emportées par l'ardeur du violon d'**Omer Bouchez**, les **Hermès** ont déroulé un récit d'une magnifique intensité. Ils ont magnifiquement restitué le caractère autobiographique de l'œuvre, alternant avec une aisance déconcertante entre la fougue impétueuse du jeune compositeur, les réminiscences de la polka, l'élan romantique et cette plainte déchirante de l'ultime mouvement, ce *surdité* si poignant. Leur approche, à la fois lyrique et incisive, a conféré à cette fresque intime une dimension universelle, suscitant l'émotion la plus profonde chez un public suspendu à leurs archers.



Après un entracte convivial, c'est un tout autre univers qui s'ouvrait avec le *Quintette avec piano* en la majeur, op. 81 d'**Antonín Dvořák**, où le célèbre pianiste Français **Geoffroy Couteau** a rejoint les **Hermès**. Et là, l'alchimie fut totale. Geoffroy Couteau, que nous avons déjà salué dans ces colonnes comme un brahmsien d'exception pour son jeu profond et engagé,

s’est fondu avec une intelligence rare dans la texture colorée et foisonnante du *quintette* de Dvořák. Loin d’un dialogue de solistes, les musiciens ont créé un équilibre parfait, un brassage vibrant de timbres où le piano de Couteau, puissant et coloré, devenait le cinquième membre à part entière d’un quatuor rayonnant. Le **Quatuor Hermès**, confirmant avec *brio* sa place parmi les meilleurs ensembles de sa génération, a fait preuve d’une souplesse et d’une transparence admirables, laissant la musique de Dvořák s’épanouir dans toute sa générosité mélodique, sa nostalgie douce-amère et ses danses slaves endiablées. Le succès fut immense, salué par des tonnerres d’applaudissements qui ont contraint les artistes à un bis tout aussi magnifique : le mouvement lent du *Quintette avec piano* de Brahms, offert avec une gravité et une tendresse très touchantes.

Ce concert magistral était aussi l’occasion de saluer avec une émotion particulière Mme **Hélène Salmona**, qui, après quinze années de bons et loyaux services à la tête du festival, va bientôt passer le flambeau, à l’issue de cette 51e édition du festival. Sous sa direction, ce dernier n’a cessé de se développer en s’ouvrant notamment – et avec bonheur ! – aux quatuors du monde entier. Et c’est précisément à **Geoffroy Couteau**, dont l’engagement artistique et la complicité avec les **Hermès** ont été si éclatants ce soir, que revient désormais la lourde mais excitante tâche de poursuivre l’aventure. À en juger par la qualité exceptionnelle du concert, l’avenir du ***Festival de Quatuors du Luberon*** est entre de très bonnes mains. Merci Madame Salmona, et *bravo* à tous les artistes pour ce petit moment d’éternité offert au *happy few* ayant assisté à cette magnifique soirée de musique de chambre !…

CRITIQUE, festival. 51ème festival de Quatuors du Luberon

(Abbaye de Silvacane), le 17 août 2026. WEBERN / SMETANA / DVORAK. Geoffroy COUTEAU (piano), Quatuor HERMES. Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu