CRITIQUE, concert. 77ème Festival de Menton, le 7 août 2026. BACH/LISZT, MEDTNER, CHOPIN, ALKAN, SCRIABINE, BEETHOVEN, WAGNER/LISZT… Alexandre KANTOROW, piano

C’est un programme particulièrement construit et réfléchi avec soin [dans ses passages harmoniques et dans chaque transition] que propose pour sa clôture, le 77ème Festival de Menton. A nouveau, un récital de très grande tenue, sur le parvis désormais légendaire de la Basilique Saint-Michel Archange. Ce très grand moment musical est emblématique de la direction artistique exemplaire défendue par Paul-Emmanuel Thomas depuis…13 ans. Ainsi s’écrivent grâce à sa direction inspirée, les grandes heures du festival mentonnais ;

un nouvel accomplissement et pour les festivaliers, une nouvelle expérience sonore saisissante, après quelques précédentes cet été, dont le récital du duo **Léonidas Kavakos** /

Enrico Pace, le 4 août dernier. LIRE la critique par Emmanuel Andrieu : https://www.classiquenews.com/critique-festival-77e-festival-de-menton-parvis-de-la-basilique-st-michel-le-4-aout-2026-beethoven-stravinsky-mozart-franck-leonidas-kavakos-violon-enrico-pace-piano

excellence mentonnaise

Menton doit aux qualités de discernement du directeur artistique, sa notoriété actuelle qui en fait chaque été, le fleuron de l'agenda musical sur la Riviera française. **Paul-Emmanuel Thomas** prolonge en cela les heures glorieuses du Festival, celles de son prédécesseur André Borocz. Le lustre du Festival à travers une programmation constamment exigeante, ne s'est en réalité jamais atténué. A quelques années de sa … 80 ème édition, – ce qui en fait l'un des festivals français parmi les plus anciens de l'Hexagone, Menton peut s'enorgueillir de perpétuer la flamme de l'exceptionnel. Et l'éclat de tant d'excellentes affiches rehausse encore l'attrait culturel et touristique de la cité en bord de mer.



Photo : © Loic Lafontaine

Ainsi, l'excellence, le risque, l'exploration emmènent ce soir au delà des attentes. Alexandre Kantorow joue à Menton depuis des années. Ce, bien avant son couronnement au Concours Chopin 2019. Preuve si l'on en doutait de l'instinct prémonitoire de Paul-Emmanuel Thomas. Expérience ouverte vers l'inconnu et les mondes invisibles, le parcours pianistique que propose en guide habité, le pianiste invité, réalise une véritable métaphysique musicale.

Récitaliste passionnant, **ALEXANDRE KANTOROW** a ce don, en passeur habité, d'embarquer l'auditoire dans un cheminement ininterrompu, du début à la fin … son geste personnel et d'une activité constante, accélère, murmure, rugit, ouvre des gouffres de pudeur, édifie des architectures vertigineuses… immerge dans des contrées inconnues, qui fusionnent

littéralement le temps et l'espace. L'auditoire est emmené et même enveloppé dans un voyage qui fait vibrer toutes les âmes présentes. Le pianiste, à ce niveau technique et interprétatif, délivre un témoignage saisissant que les auditeurs reçoivent comme une expérience sensorielle complète. Aussi puissante et imprévue qu'elle est irrésistible. Touchant les sens comme l'esprit. C'est le propre des très grands interprètes, d'autant plus quand ils savent concevoir leur propre programme, révélant des assemblages dont la cohérence se révèle peu à peu. Le grand sorcier Kantorow sublime la matière sonore ; il sait capter sous l'écriture formelle, des passages insoupçonnés, des continents infinis.

piano métaphysique

Sous des doigts aussi magiciens, l'écriture musicale semble jaillir du piano comme un flot naturel, et le sens général, en révèle les jalons successifs à mesure que le récital se déroule. C'est comme une pensée unique qui prend forme œuvre après œuvre. Le parcours est en soi une traversée, un rituel inattendu, construit de l'ombre primitive et chaotique… à la lumière qui délivre, ce que le Scriabine avant le Beethoven, illustre d'une éloquente façon.

LISZT en cela est un complice familier et un double introspectif d'une exceptionnelle acuité psychique… Il paraît aux deux extrémités de ce fabuleux récital. Alexandre Kantorow choisit deux transcriptions, deux bornes qui ouvrent [Bach], puis referment la formidable épopée [Wagner].

Tout file dans une permanente interrogation sur le sens de la forme, la direction des œuvres, les unes vis à vis des autres. C'est un questionnement ineffable, l'exploration cathartique de toutes les épreuves et de tous les affects humains comme

récapitulés l'espace d'une soirée, dont le pianiste compose un feu ardent ininterrompu, et qu'il sait canaliser vers une transformation finale porteuse de transcendance [dans le cas de Scriabine], de résilience refondatrice [dans le cas du Beethoven final].

Toute la première partie du récital avant la pause [à la fin du **Medtner**] cultive une certaine tension sourde, suractive qui sculpte les contrastes et les ruptures dynamiques avec une acuité constante, et – nouveauté déconcertante, dans les tutti et crescendos les plus impétueux, le chant de l'interprète qui ajoute une fréquence, au début déstabilisante.
Les climats intranquilles et erratiques de **la Sonate de Medtner** déploient le sens de la déclamation, la rugosité des contrastes, le fantasque inquiet de séquences qui semblent se démentir sans discontinuer, en quête d'un équilibre inaccessible.

Après la pause, le pianiste se laisse bercer par la tendresse du **Chopin**, puis l'ivresse éperdue d'**Alkan** dont le sujet n'est qu'un prétexte narratif (mélodie obsédante de « *La folle au bord de la mer* »), vite sublimé pour un nouveau développement d'un lyrisme dramatique très lisztéen, chant rageur d'une virtuosité vertigineuse et d'une puissance onirique qui préfigure… Beethoven.

La clé de ce récital hors normes en serait le cheminement spirituel du **Scriabine** dont le rébus « *Vers la flamme* » indique clairement le passage dans une autre dimension, celle de la métamorphose avec le jaillissement d'une aspiration soudaine qui semble contrepointer (et donc élucider) les errances parfois paniques du Medtner.

Le comble de l'expérience humaine est déposé dans le déroulement de **la dernière Sonate de Beethoven** : Kantorow en passeur halluciné, préparé par le mysticisme de Scriabine, en détecte le génie mobile, la danse libre et salvatrice, la fougue et la transe libératrice, le sens de la construction et

de la déconstruction créative, que le jeu du pianiste d'une lumineuse éloquence, inscrit constamment dans le sens de la transformation et de l'affirmation du verbe créateur, jusqu'à la prière finale, suprême aspiration énoncée dans l'esprit de la réconciliation et de la tendresse, avec un swing soudainement libéré, d'une essence enfantine bouleversante.

Et pour quitter le public transporté, debout, le fabuleux pianiste joue un 2ème (et dernier LISZT), sa transcription d'un raffinement inouï d'après **la mort d'Isolde de Wagner.** Dans le souffle voluptueux et scintillant du jeu pianistique se libère le chant d'amour de la princesse éprise, elle aussi irradiée par le sentiment et la conscience qu'elle incarne ; tout se dévoile peu à peu dans une libération ascensionnelle… entre puissance, prémonition, pudeur. Équation irrésistible.

On ne pouvait imaginer vivre telle traversée pianistique. C'est bien à Menton et nulle part ailleurs qu'une telle expérience est possible. On attend avec impatience la 78è édition du Festival de Menton, en souhaitant qu'elle soit de la même inspiration.

programme

Johann Sebastian Bach / Franz Liszt : Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen, S. 180.
Nikolai Medtner : Sonate en fa mineur, op. 5.
Frédéric Chopin : Prélude en ut dièse mineur, op. 45.
Charles-Valentin Alkan : La Chanson de la folle au bord de la mer op. 34 n° 8.
Alexandre Scriabine : Vers la flamme, op. 72 (1914).
L.V. Beethoven : Sonate n°32 en do mineur, op. 111.

VIDÉOS

« ***Vers la flamme*** » de SCRIABINE par Alexandre Kantorow (intégrale)

_____

PORTRAIT d'ALEXANDE KANTOROW

Entre la France et la Suisse, un portrait (mars 2026) par petites touches du virtuose français Alexandre Kantorow, au fil d'un exaltant voyage musical du baroque au modernisme, de Bach à Stravinski, en passant par Wagner, Rachmaninov et Franck. EN REPLAY jusqu'au 28 avril 2028 sur ARTE.TV

0:00 Piotr Ilitch Tchaïkovski / Mikhaïl Pletnev – Casse Noisette, Pas de deux
8:11 Jean-Sébastien Bach / Johannes Brahms – Chaconne pour la main gauche en ré mineur (BWV 1004)
15:27 Richard Wagner / Franz List – Tristan et Isolde, La mort d'Isolde
24:42 Sergueï Rachmaninov – Rhapsodie sur un thème de Paganini, Op. 43
30:08 César Franck – Sonate pour violon et piano en la majeur (FWV 8)
42:20 Igor Stravinski- L'Oiseau de feu

AUDIO / Le programme joué à MENTON est disponible sur youtube, ici (captation Klara Festival, Bruxelles / mai 2026) : https://www.youtube.com/watch?v=jPDiBd1Nt8E&t=3366s

CRITIQUE, festival. 77e Festival de MENTON (Parvis de la Basilique St-Michel), le 4 août 2026. BEETHOVEN / STRAVINSKY / MOZART / FRANCK. Leonidas KAVAKOS (violon), Enrico PACE (piano)

Hier soir, sur le Parvis de la Basilique Saint-Michel de Menton, face à une Méditerranée qui scintillait dans le lointain, la *77e édition du Festival de Menton* a offert un superbe concert de musique de chambre. Ce festival, l'un des plus anciens et des plus prestigieux de France, est un phare de l'excellence musicale depuis des décennies. Sous l'impulsion de son fringant et visionnaire directeur artistique, Paul-Emmanuel Thomas (qui fête en 2026 sa quatorzième année à la tête de cette manifestation musicalo-estivale,

ayant pris les rênes en 2013 avec un vrai souffle de jeunesse et d'audace…), la nouvelle mouture s'annonçait déjà comme un beau millésime. Avec une programmation flamboyante – on y croisera prochainement le jeune prodige Alexandre Kantorow (en clôture de festival, le 7 août prochain) ! -, le cru 2026 célèbre à la fois l'esprit de transmission et la flamme du génie.

Mais ce mardi soir, c'était le tour du duo mythique formé par **Leonidas Kavakos** au violon et **Enrico Pace** au piano d'investir la scène de plein air, sous le ciel étoilé de la Côte d'Azur. Et Dieu que ce cadre est propice à la rêverie ! La Basilique, parée de sa pierre blonde, veillait sur nous tandis que les premiers arpèges venaient caresser les flots tout proches. Le voyage commence avec un **Ludwig van Beethoven** encore teinté de classicisme, la *Sonate n°4 en la majeur, Op. 23.* **Leonidas Kavakos**, avec son son corsé et sa puissance expressive, dialogue avec un **Enrico Pace** d'une clarté cristalline. Ils cisèlent cette œuvre avec une intelligence féconde ; le *Scherzo* fuse, vif, presque espiègle, tandis que l'*Andante*, chanté avec une poésie infinie, installe une complicité magnétique entre les deux artistes. C'est un Beethoven vibrant, humain, déjà tourné vers l'orage romantique, porté par la virtuosité transcendante de deux géants.

Le programme bascule alors avec le *Divertimento pour violon et piano* d'I**gor Stravinsky**, tiré du *Baiser de la fée*. Quelle audace, quel contraste ! Adieu la gravité germanique, place au néoclassicisme le plus pétillant. Kavakos se fait tour à tour conteur et danseur, son archet dansant sur la corde avec une légèreté de sylphide (tandis que son visage restera de marbre la soirée durant…). Pace, magicien des touches, déploie des couleurs sidérantes, entre la rusticité des danses populaires et l'ironie mordante du maître russe. C'est un moment de pur

plaisir, un feu d’artifice technique qui met le public en apothéose.



Après l’entracte, la respiration méditerranéenne se fait plus intime. La *Sonate n°21 en mi mineur, K. 304* de **W. A. Mozart** est un diamant noir. Dans cette tonalité rare chez le compositeur, la douleur affleure, et nos deux artistes le rendent avec une pudeur déchirante. Le jeu de Kavakos y est d’un lyrisme éthéré, presque fragile, soutenu par le toucher perlé d’un Pace en état de grâce. C’est un Mozart habité, poignant, qui nous prend aux tripes. Puis vient le temps fort, l’apothéose de la soirée : la *Sonate pour violon et piano en la majeur* de **César Franck**. Sublime, effectivement. Là, le public de Menton retient son souffle. D’emblée, la roue chromatique du piano s’enroule autour du violon, Kavakos déploie un son d’une générosité inouïe, presque organique, tandis que Pace déroule un tapis harmonique d’une densité et d’une ferveur confondantes. Le premier mouvement, rêveur, s’installe dans une ivresse quasi mystique. Le *Duo* est un

dialogue enflammé, passionnel, où les instruments s'enlacent, se répondent et s'embrasent. Le *Scherzo* fuse, diabolique, avant que le célébrissime *Final* ne déferle en un canon étincelant.

Le public, debout, ne boude pas son plaisir, et même le revendique haut et fort ! Les rappels se succèdent, et appellent un *bis*, qui finit par arriver avec le mouvement lent de la *Sonate n°5 « Le Printemps »* de Beethoven. Plus besoin de la virtuosité éclatante, juste la beauté nue. Le chant du violon, simple et infini, porté par un tapis de notes suaves du piano, vient sceller ce concert comme un baume sur l'âme.

Quand nous sommes redescendus du Parvis, en descendant les larges escaliers qui mènent à la Mer, les étoiles avaient pris le relais des projecteurs. Sous la baguette invisible de **Paul-Emmanuel Thomas**, cette édition 2026 du **Festival de Menton** vient d'écrire l'une de ses plus belles pages… *Grazie e bravissimi !*

CRITIQUE, festival. 77e Festival de MENTON (Parvis de la Basilique St-Michel), le 4 août 2026. BEETHOVEN / STRAVINSKY / MOZART / FRANCK. Leonidas KAVAKOS (violon), Enrico PACE (piano). Crédit photo (c) Cath Filliol / Festival de Menton

VIDÉO

CRITIQUE, festival. ST-JEAN CAP-FERRAT, 4èmes « Nocturnes de la Villa Ephrussi de Rothschild », le 3 août 2026. BEETHOVEN & SCHUBERT par le Trio STIMMUNG

Ce 3 août 2026 – dans les Jardins de la *Villa Ephrussi de Rothschild* à Saint-Jean-Cap-Ferrat ! – fut l'une de ces soirées où l'art, la nature et l'histoire n'auront fait qu'un. Car il est des lieux qui vous coupent le souffle, et la mythique villa de la Côte d'Azur – sans doute aucun la plus belle de toutes celles qui bordent la Méditerranée entre Cannes et Menton… – en est l'un des plus mirifiques exemples sur Terre !

Face à la façade néo-Renaissance de ce palais majestueux, le public, privilégié, était invité à s'asseoir sur les pelouses moelleuses, sur de petits matelas généreusement prêtés par le festival, tandis que certains avaient même amenés leur *picnic*…. Derrière nous, les somptueux jardins à la française se dévoilaient dans une perspective digne des tableaux de

Poussin, tandis que des centaines de chandelles vacillaient doucement, semant des milliers d'étoiles d'or dans les bosquets et les bassins. A 21h, soit juste avant le début du concert, *entre chien et loup*, la Villa semblait flotter dans une brume de lumière, comme un vaisseau amiral échoué entre mer et ciel.

Ce cadre idyllique accueillait la **4e édition du festival « *Les Nocturnes de la Villa Ephrussi de Rothschild* »**, une manifestation créée et dirigée par la grande **Muriel Mayette-Holtz**, qu'elle présente chaque soir par quelques mots de bienvenue (photo). Cette ancienne sociétaire et administratrice de la *Comédie-Française*, passée par la *Villa Médicis* à Rome, sait comme nulle autre tisser des liens entre le patrimoine et la création. Et la programmation de cette mouture estivale 2026 est de première qualité, mêlant les grands classiques à des découvertes audacieuses, du *jazz,* du ballet, de la *variété* – prouvant que le spectacle vivant sous toutes ses formes est éternellement vivant sous les cieux de la Côte d'Azur… et de son plus éclatant écrin : la ***Villa Ephrussi de Rothschild*** !



Mais ce soir, le destin nous offrait un surcroît de magie. Suite à l'indisposition de Marc André, initialement annoncé et à qui nous souhaitons un prompt rétablissement, c'est le ***Trio Stimmung*** qui a relevé le défi avec un *brio* renversant. Initialement prévu pour jouer le lendemain mardi, le trio – composé de **Christophe Giovaninetti** au violon, **Michaël Levinas** au piano et **Raphaël Chrétien** au violoncelle – a pris la relève, pour offrir au public nombreux et massé sur les pelouses soyeuses, une interprétation d'ouvrages de **Ludwig van Beethoven** et de **Franz Schubert.**

Et c'est avec les premiers accords du ***Trio op. 1 n°3*** de **Ludwig van Beethoven** que débute la soirée musicale. **Christophe Giovaninetti**, violoniste au timbre d'une pureté angélique, a dialogué avec la puissance méditative de **Michaël Levinas**, dont le jeu pianistique allie une clarté cristalline à une profondeur d'âme. Les soutenait **Raphaël Chrétien**, dont le violoncelle chantait avec une chaleur et une humanité palpables. Mais c'est véritablement avec le ***Trio op. 70 n° 1***, surnommé *« Les Esprits » (Geistertrio)*, que la soirée a basculé dans une autre dimension. Rappelons-le, ce chef-d'œuvre de 1808 doit son surnom à l'inquiétant et visionnaire *Largo assai ed espressivo* du second mouvement, dont les harmonies suspendues, les trémolos sourds et les silences habités évoquent irrésistiblement l'apparition des ombres – certains y ont même entendu une évocation de la scène du spectre dans *Macbeth* de Shakespeare. Ce soir-là, sous la lune montante et à la lueur des bougies disséminées dans les jardins, cette dimension fantastique a pris une résonance presque palpable.



Dans le *Presto* initial, Michaël Levinas au piano a déployé des accords martelés, secs et incisifs, comme des coups de butoir, tandis que Christophe Giovaninetti et Raphaël Chrétien tissaient une trame dissonante et haletante. Loin d'une lecture académique, ils ont choisi un tempo audacieux, presque fiévreux, faisant de ce premier mouvement une course-poursuite entre les instruments, où chaque intervention était un échange nerveux, une interrogation lancée dans le vide. Le violon de Giovaninetti, parfois aigu et perlant, parfois déchirant, semblait se frayer un chemin à travers une tempête. Le violoncelle de Chrétien, grave et obstiné, incarnait la profondeur tellurique, une ancre dans le chaos.

Puis vint le *Largo assai ed espressivo*, le mouvement central,

véritable cœur mystique du trio. Et là, Levinas a transformé le piano en un orgue spectral : ses pédales soutenues créaient des nappes harmoniques d'une étrangeté saisissante, pendant que les cordes, en sourdine, murmuraient des motifs mélodiques d'une simplicité bouleversante. Le génie de l'interprétation résidait dans l'équilibre des plans sonores : les trémolos du piano semblaient venir de très loin, d'une grotte souterraine, tandis que le violon, avec un chant d'une douceur infinie, planait au-dessus comme un appel angélique. Raphaël Chrétien, quant à lui, faisait vibrer son violoncelle dans un registre suraigu, presque gémissant, créant un dialogue d'une intimité poignante avec le piano. À cet instant, la nuit étoilée, les cyprès noirs et les bougies vacillantes n'étaient plus un décor : ils étaient les complices de cette musique. On entendait littéralement « *les esprits* » rôder dans les allées du jardin. Le *Largo* s'est achevé dans un *pianissimo* d'une transparence cristalline, et un long frisson a parcouru l'assistance.

Le *Presto* final, lui, a été un déchaînement de virtuosité et d'énergie tellurique. Le trio a restitué avec une clarté diabolique ce *rondo* fougueux où les syncopes et les ruptures rythmiques abondent. On ne peut là que louer la complicité renversante des trois musiciens : leurs regards, leurs respirations synchrones, leurs attaques au millimètre ont transformé ce finale en un véritable *sturm und drang* (tempête et passion). Levinas, avec une digitalité éblouissante, a fait rugir le piano, tandis que Giovaninetti et Chrétien, dans un dialogue fusionnel, ont exalté le caractère presque orchestral de cette écriture. Et le public a éclaté en applaudissements nourris !…



Après cette plongée dans l'abîme beethovénien, le ***Trio Stimmung*** a su offrir un contrepoint d'une délicatesse exquise avec le N*otturno en mi bémol majeur, D. 897*, de **Franz Schubert.** Et quelle transition ! Là où Beethoven fouillait l'ombre et les tourments de l'âme, Schubert nous convie à une rêverie nocturne, une méditation à la fois tendre et mélancolique, typique de ce génie viennois qui savait faire chanter le crépuscule. Précisons que ce *Notturno* est une œuvre singulière dans la production schubertienne : il s'agit d'un mouvement unique, un *Adagio* de forme sonate, initialement conçu comme un épisode alternatif pour le célèbre *Trio op. 99* (D. 898) avant d'être publié à titre posthume. C'est une page d'une rare concentration expressive, où le piano tient un rôle prépondérant, presque concertant, tandis que le violon et le violoncelle l'enveloppent de leurs arabesques.

L'interprétation qu'en a donnée le ***Trio Stimmung*** relevait de la dentelle musicale. Michaël Levinas a ouvert ce *Notturno* par un thème d'une sérénité absolue, une mélodie qui semble flotter entre veille et sommeil, ponctuée de ces harmonies

suspendues si chères à Schubert – ces fameuses « *modulations* » qui glissent vers des tonalités inattendues avec une douceur infinie. Levinas a joué ici avec un toucher feutré, presque impressionniste, faisant chanter le clavier comme un instrument à cordes, chaque note perlée déposée comme une offrande. Puis sont entrés en dialogue le violon de Giovaninetti et le violoncelle de Chrétien. Le premier, d'une pureté angélique, a déroulé un chant nostalgique, comme une voix qui se souviendrait d'un bonheur perdu. Le second, avec un timbre chaud et enveloppant, a apporté une profondeur presque humaine, un réconfort grave qui répondait aux élans du violon. Le trio a magnifiquement rendu cette ambivalence schubertienne : une douceur lumineuse traversée d'ombres, un sourire qui n'oublie jamais les larmes.

À l'issue de ce diptyque **Beethoven-Schubert**, nous sommes restés longtemps immobiles, sous le charme, à contempler la façade illuminée du palais et les jardins enchantés, conscients d'avoir vécu une de ces soirées uniques dont on se souvient toute une vie. *Bravo* au ***Trio Stimmung***, *bravo* à **Muriel Mayette-Holtz**, et merci à la ***Villa Ephrussi de Rothschild*** de nous offrir, chaque été, ces « *Nocturnes* » qui sont de véritables pèlerinages vers la beauté absolue. Et rendez-vous est pris, dès ce soir mardi 4 août, pour la suite de cette épopée beethovénienne par le ***Trio Stimmung*** – avec les *Trio n°6 Opus 70* numéro 2 et *Trio n°7 Opus 97 dit « L'Archiduc » !…*

CRITIQUE, festival. ST-JEAN CAP-FERRAT, 4èmes « Nocturnes de la Villa Ephrussi de Rothschild », le 3 août 2026. BEETHOVEN & SCHUBERT par le Trio STIMMUNG. Crédit photoghraphique (c) Loïc Bisoli

CRITIQUE, opéra. MORETON-IN-MARSH, Longborough Festival Opera, le 2 août 2026. HUMPERDINCK : Hansel und Gretel. J. Harries, R. Dobson, D. Jeffery, L. Bisset… Lucy BAILEY / Karen KAMENSEK

Il y a quelque chose de parfaitement juste à voir *Hansel und Gretel* au Festival de Longborough. La maison qui s'est fait un nom en affichant Wagner dans un ancien poulailler au-dessus de la vallée de l'*Evenlode,* se tourne, pour clore sa saison 2026, vers le seul opéra qu'Engelbert Humperdinck a taillé dans le bois même de Richard Wagner, si bien que le choix du lieu fait sens. Lucy Bailey met en scène, Karen Kamensek dirige, la traduction anglaise alerte de David Pountney défile en surtitres, et la soirée est tour à tour enchanteresse, drôle… ou véritablement effrayante

!

Commençons par ce qui rend tout le reste possible, la diction. De chaque interprète, sans exception, les mots parviennent entiers et nets, pas une syllabe avalée, pas un vers bâclé, au point que l’on aurait pu suivre toute l’histoire, surtitres éteints. Dans un ouvrage qui est, au fond, un art du récit, cette clarté n’est pas une note technique mais le sol même où se développe le drame.

Les deux enfants sont le cœur battant de la soirée, et ils sont merveilleux. Le Hansel de **Joanna Harries** et la Gretel de **Rosalind Dobson**, toutes deux issues du programme des *Emerging Artists* de Longborough, sont frais, agiles et admirablement assortis, et ils incarnent l’enfance sans jamais y condescendre, sans grimace, sans mièvrerie, deux jeunes voix en pleine floraison qui portent le poids de l’ouvrage comme si de rien n’était. Voilà deux chanteurs à suivre.

L’œil malicieux, **Lee Bisset** a quitté la lourde armure de sa Brünnhilde pour endosser les rôles de la Mère et de la Sorcière, avec une aisance qui tient de la leçon de maître. Entendre un authentique instrument wagnérien tourné vers ce propos plus léger et plus méchant, harassé et usé en Mère, puis savourant chaque amabilité empoisonnée en Sorcière, c’est comprendre tout ce que la vraie puissance confère de contrôle. La réserve de voix est toujours là, et c’est justement pourquoi elle peut se permettre tant de légèreté. **Darren Jeffery**, naguère Wotan sur cette même scène, prête au Père une chaleur profonde et attachante, un son si riche et si généreux que les scènes de la maisonnée prennent une vraie gravité, et que la pauvreté et l’amour de la famille cessent d’être un décor de conte pour devenir poignants.



La mise en scène de **Lucy Bailey** ravit et effraie presque à parts égales ; elle sait exactement ce qu'elle fait des deux. La Fée de la rosée apparaît en serveuse de chariot de salon de thé édouardien, petit trait parfait, et une troupe de cuisiniers en tenues assorties évolue dans un ballet synchronisé très net, à la fois comique et vaguement inquiétant. Le marchand de sable est joliment chanté, un moment de vraie tendresse avant l'entracte, et la prière du soir des enfants installe dans le théâtre, le silence qu'il faut.

Puis la production montre les dents, avec délectation. Une immense langue rouge se déroule depuis le fond du décor, magnifiquement affreuse, la tête de Hansel passe par un trou dans le mur pour être avalée, image qui arrache d'un même souffle, un cri et un rire. Plus ingénieux encore, un unique trou noir sert d'abord de four à la Sorcière, puis, dans la scène finale monstrueuse, de gueule dévoratrice où tout le cauchemar finit par être aspiré, un seul gouffre assurant une double et vorace fonction. De petites mains peintes courent

sur les rideaux tandis que de vraies mains les écartent et les referment, jusqu'à ce que tout le théâtre semble complice de la menace. La Sorcière est l'idée la plus fine de la soirée : non pas une vieille ricanante mais une femme élégante en robe rouge, coiffure bouffante, d'autant plus effrayante qu'elle est posée, une hôtesse dont on déclinerait volontiers l'invitation. C'est une conception qui nous fait confiance pour mieux trouver l'horreur sous le vernis, et nous la trouvons.



À la tête de l'**Orchestre du festival de Longborough**, **Karen Kamensek** obtient une exécution d'une clarté qui tient autant de la révélation que du plaisir, car elle met à nu combien cette partition est traversée par la musique de Wagner, tantôt en écho, tantôt reprise presque telle quelle. Humperdinck fut l'assistant du maître à Bayreuth, et l'on entend ici

l’héritage sans fard, les *leitmotive*, les grandes vagues orchestrales, le climat harmonique de *Parsifal* et du *Ring* courant à travers un conte pour enfants. Entendu avec une telle transparence, l’ouvrage devient une petite éducation wagnérienne en même temps qu’il raconte son histoire, ce qui en fait, délicieusement, l’une des plus belles portes d’entrée vers l’un comme vers l’autre.

Les représentations se poursuivent **jusqu’au 8 août**, et l’on imagine mal meilleure façon de faire connaissance avec une œuvre trop souvent réduite à un divertissement de Noël, ni, d’ailleurs, de découvrir *Longborough* même, niché dans ses belles collines des *Cotswolds*, la longue lumière du soir couchée sur la vallée. Le rideau se lève à l’heure civilisée de dix-sept heures, si bien que l’entracte pour le dîner tombe pendant l’heure dorée. Allez-y, si vous le pouvez !

CRITIQUE, opéra. MORETON-IN-MARSCH, Longborough Festival Opera, le 2 août 2026. HUMPERDINCK : Hansel und Gretel. J. Harries, R. Dobson, D. Jeffery, L. Bisset… Lucy BAILEY / Karen KAMENSEK. Crédit photographique (c) Droits réservés

---

CRITIQUE, festival. MONACO,

« Concerts au Palais Princier » (Cour d'Honneur du Palais), le 2 août 2026. BEETHOVEN : Concerto pour piano n°4 / DVORAK : 8ème Symphonie. Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Zoltán Fejérvári (piano), Martin Rajna (direction)

Après l'ouverture magistrale du 9 juillet, où la *Cinquième Symphonie* de Gustav Mahler – sous la baguette de Philippe Jordan – avait plongé la Cour d'honneur du Palais Princier dans une émotion profonde et mémorable, c'est un tout autre souffle, plus frais, plus primesautier, qui a emporté le public monégasque hier soir, dimanche 2 août. Pour ce cinquième rendez-vous du festival « *Concerts au Palais Princier* », l'élégance était toujours aussi stricte et raffinée, le protocole respecté dans sa plus belle tradition, mais c'est une énergie jeune et conquérante qui a investi la scène. Et c'est cette fois le jeune et

charismatique chef hongrois Martin Rajna, véritable étoile montante de la direction d'orchestre, qui a pris les rênes de l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo. Sa présence, à la fois énergique et précise, a d'emblée captivé un public curieux de découvrir celui qui, dès septembre prochain, prendra la tête de l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg, une nomination prestigieuse qui récompense un talent dont nous avons pu mesurer l'étendu hier soir !

La soirée s'ouvrait sur une des pages les plus intimes de **Ludwig van Beethoven** : le ***Concerto pour piano n°3*** en do mineur, op. 37. Au piano, son compatriote **Zoltán Fejérvári,** jeune artiste lui aussi, a livré une lecture consciencieuse et techniquement irréprochable de l'ouvrage beethovénien. Son doigté est sûr, sa maîtrise de l'œuvre évidente, et le dialogue avec l'orchestre, attentif sous la houlette de Rajna, a fonctionné à la perfection. Il faut saluer l'honnêteté et le métier du soliste. Cependant, et c'est là le seul *bémol* de cette soirée enchantée, on a cherché en vain l'étincelle, cette part d'indicible qui fait passer une belle interprétation au rang de révélation. Face à la puissance et à l'engagement orchestral, le jeu de Fejérvári, pour élégant qu'il fût, a parfois semblé un peu en retrait, manquant de ce génie particulier qui aurait électrisé la Cour d'Honneur du Palais monégasque…



La seconde partie du programme a offert de bien plus grandes satisfactions. **Martin Ranja** a ainsi déployé tout son talent dans la ***Symphonie n°8*** en sol majeur, op. 88 d'**Antonín Dvořák**. Quelle bouffée d'air frais ! Le chef hongrois, nourri de folklore et d'une exigence héritée de ses maîtres, a façonné une lecture d'une vitalité communicative, mettant en lumière toute la fraîcheur et la beauté mélodique de cette œuvre pastorale. L'**Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo** a répondu présent avec un *brio* et une homogénéité confondants. L'*Allegro con brio* initial, d'une énergie solaire, a été suivi d'un *Adagio* d'une poésie enivrante, où les couleurs des bois et la chaleur des cordes ont enveloppé le public. **Martin Rajna**, par des gestes amples et une clarté de lecture remarquable, a su sculpter chaque phrase, dansant littéralement avec l'orchestre sur les rythmes entraînants du *Finale*.

Une soirée prometteuse qui laisse présager le meilleur pour la

suite de sa carrière au Luxembourg, et qui nous rappelle aussi, avec une pointe de nostalgie, que ce festival touche à sa fin. En effet, il ne reste plus qu'un concert, **jeudi 6 août**, qui s'annonce déjà historique car il marquera les adieux de **Kazuki Yamada**, après dix années passées à la tête de l'**OPMC** (mais aussi ceux de **Didier de Cottignies** comme directeur artistique) – une page qui se tournera sans aucun doute avec une grande émotion pour tous les mélomanes monégasques. Nous y serons !…



CRITIQUE, festival. MONACO, « Concerts au Palais Princier » (Cour d'Honneur du Palais), le 2 août 2026. BEETHOVEN :

Concerto pour piano n°4 / DVORAK : 8ème Symphonie. Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Zoltán Fejérvári (piano), Martin Rajna (direction). Crédit photographique © Frédéric Nebinger

---

CRITIQUE, opéra. LONDRES, Opera Holland Park, le 1er août 2026. VERDI : Un ballo in maschera. E. Pritchard, M. Desole, D. Solari, R. Lois, R. Plowright… Rodula Gaitanou / Michael Papadopoulos

Il y a une cruauté particulière dans une soirée où les voix sont prêtes à vous bouleverser, tandis que la mise en scène ne cesse de s'interposer entre elles et nous. La reprise d'*Un ballo in maschera* de Giuseppe Verdi à l'Opera Holland Park est exactement de cette espèce, superbement chantée, solidement jouée, et mise en scène d'une façon qui contredit, encore et encore, le drame même que ses interprètes servent avec tant

d’ardeur.

Côté vocal, la première place revient, sans la moindre hésitation, à la soprano galloise **Elin Pritchard**, dont l’Amelia justifie à elle seule le déplacement. L’instrument est de ceux qui vous font vous redresser sur votre siège, éclatant et lumineux dans l’aigu, chaleureux et charnu dans le grave, et la chanteuse le dépense avec une intelligence qui ne laisse jamais la technique devenir le sujet. Elle porte presque seule tout le poids émotionnel de l’ouvrage, et son air du deuxième acte, déroulé au-dessus de l’orchestre en un long fil de son ininterrompu, est de ces moments que l’on espère en venant à l’opéra et que l’on entend rarement.

Elle n’est pas seule à briller. **Matteo Desole** est un Gustavo ardent, au timbre séduisant et au maintien généreux, et le plateau ne compte que de belles réussites, mais la performance à placer aux côtés de celle de Pritchard est l’Anckarström de **Dario Solari**, l’époux, baryton verdien de véritable qualité, digne, à combustion lente, et magnifique dans les grandes confrontations de la seconde partie. Les duos entre les deux chanteurs sont le cœur battant de la soirée, vocalement autant que dramatiquement. **Rhian Lois** est un Oscar vif-argent, et **Rosalind Plowright**, qui chantait déjà dans la production d’origine, revient en Madame Arvidson. À la tête du ***City of London Sinfonia***, **Michael Papadopoulos** obtient une exécution pleine et bien galbée, et donne à la partition l’ampleur et l’élan qu’elle réclame.



Les valeurs musicales ne sont donc jamais en cause. La mise en scène, elle, est plus épineuse, car elle échoue moins qu'elle ne se contrarie, et deux partis pris en particulier se dressent contre le livret. Le premier est la sur-sexualisation du lien entre le roi et Amelia. Toute la tragédie du *Ballo* repose sur un amour ressenti jusqu'à la moelle et jamais consommé, et c'est précisément cette retenue qui donne son poids terrible à l'affirmation d'Amelia à son mari, plus tard, que rien ne s'est jamais passé entre eux. Ici, pourtant, les deux amants se sont jetés l'un sur l'autre avec un tel abandon physique que sa protestation d'innocence n'a plus où se tenir. Montrez au public le contraire de la chasteté, et les mots de la chasteté cessent tout simplement de signifier quoi que ce soit, et c'est un pilier entier de l'architecture morale de l'ouvrage qui s'effondre en silence.

Le second, plus étrange encore, est ce que l'on a fait de la terrifiante scène du lieu maudit. Dans le livret, Amelia se

rend seule, à minuit, au sinistre champ des supplices pour y cueillir l'herbe qui pourrait la guérir de son amour, l'une des grandes scènes d'effroi de Verdi, et la musique n'est qu'effroi. Ici, ce lieu sauvage et hanté est devenu une sorte de clinique, avec des silhouettes qui semblent être des aliénés, camisolés, projetés en ombres derrière une vitre. Au-delà de la perte pure et simple de la terreur gothique que la partition appelle si clairement, cela ouvre une question que la production ne referme jamais, que vient-on donc injecter à Amelia ? La mise en scène suggère qu'on lui fait subir quelque chose de clinique, et l'on reste là, mal à l'aise, à se demander si l'on n'insinue pas un avortement. Quelle qu'ait été l'intention, elle brouille une scène qui devrait être d'une horreur cristalline.

Il y a aussi un problème persistant dans l'usage de l'espace. Le plateau de Holland Park permet aux interprètes de circuler autour de l'orchestre et de le côtoyer, l'un des vrais atouts théâtraux de la maison, et il reste ici presque inutilisé, les chanteurs comprimés en une étroite bande au fond, tandis que la scène ouverte devant eux demeure vide. Dans un théâtre dont tout le caractère tient à son grand air, l'effet est curieusement étriqué et confiné, comme si le drame se jouait dans un couloir. Rien de tout cela ne signifie que la soirée n'offre que ses voix. Le bal masqué lui-même est un vrai plaisir, et la chorégraphie qu'en donne **Steve Elias** est élégante et vivante, l'unique moment où les ambitions de la production et leur réalisation se rejoignent franchement, et un aperçu du spectacle que celui-ci aurait pu être d'un bout à l'autre…

CRITIQUE, opéra. LONDRES, Opera Holland Park, le 1er août 2026. VERDI : Un ballo in maschera. E. Pritchard, M. Desole, D. Solari, R. Lois, R. Plowright… Rodula Gaitanou / Michael Papadopoulos. Crédit photographique (c) Craig Fuller

---

CRITIQUE, festival. 3ème CHAMONIX VALLEE CLASSICS FESTIVAL (Eglise Saint-Michel), le 1er août 2026. BACH : 4 Suites pour violoncelle seul par Edgar MOREAU

Après trois soirées qui avaient déjà inscrit cette 3ème édition du Chamonix Vallée Classics Festival dans le panthéon des rendez-vous musicaux de l'été, le quatrième concert promettait un nouveau sommet, une plongée dans l'intimité et la spiritualité grâce à l'un des plus prodigieux violoncellistes de sa génération. Et quel écrin pour accueillir ce face-à-face avec l'âme humaine ! L'Eglise Saint-Michel de Chamonix avec sa

lumière tamisée, et son acoustique généreuse qui enveloppe chaque note d'une réverbération presque divine, était une fois encore le théâtre de ce festival pas comme les autres. Ce soir-là, affichant complet comme la veille, le public chamoniard, fidèle et conquis, s'apprêtait à vivre un moment d'une grande force émotionnelle : l'interprétation par Edgar Moreau de quatre des six *Suites pour violoncelle seul* de Jean-Sébastien Bach, ces monuments de la musique universelle qui exigent du musicien une maîtrise technique, une profondeur d'âme et une capacité à dialoguer avec le silence que bien peu possèdent. Et ce jeune homme de trente-deux ans, né en 1994, allait nous prouver, s'il en était encore besoin, qu'il est bien l'un des plus grands.



Avec la *Suite No. 1* en sol majeur, BWV 1007, on a été d'emblée saisi par la clarté, la transparence et la joie communicative qui émanaient de son jeu. Le célèbre *Prélude*, cette cascade de notes qui semble jaillir comme une source intarissable, a été déroulé avec une fluidité, une légèreté et une énergie presque dansante qui ont immédiatement captivé l'assistance. **Edgar Moreau**, avec son violoncelle de David Tecchler de 1711 et son archet de Dominique Peccatte – des instruments d'une sonorité exceptionnelle –, a su faire chanter cet instrument comme rarement on l'entend, trouvant des couleurs, des nuances, des accents qui donnaient à cette musique familière une fraîcheur et une vitalité insoupçonnées.

L’Allemande, lourde et majestueuse, a déployé toute sa gravité, tandis que la *Courante*, légère et bondissante, semblait esquisser une danse baroque sous les voûtes de l’église. La *Sarabande*, avec sa mélodie simple et dépouillée, a été jouée avec une pudeur et une émotion contenue qui ont fait naître un silence de cathédrale, comme si chaque note était une offrande, un murmure adressé à l’éternité. Les deux *Menuets*, l’un en sol majeur, l’autre en sol mineur, ont offert un contraste saisissant, entre grâce ensoleillée et mélancolie ombreuse, avant la *Gigue* finale, une véritable course d’énergie, un tourbillon de notes qui s’achève dans un éclat de joie, salué par des applaudissements chaleureux, mais retenus, comme si le public, déjà conquis, pressentait que l’aventure ne faisait que commencer.

Avec la *Suite No. 3* en do majeur, BWV 1009, on est entré dans un autre univers, plus lumineux, plus grandiose, presque orchestral dans sa conception. Le *Prélude*, avec ses arpèges éclatants, ses gammes ascendantes qui semblent chercher la lumière, a été interprété avec une puissance et une autorité rares, le violoncelle d’Edgar Moreau sonnant comme un orgue, comme un chœur de voix célestes. L’*Allemande*, d’une noblesse et d’une ampleur impressionnantes, a déployé toute sa richesse harmonique, tandis que la *Courante*, d’une virtuosité étincelante, faisait montre d’une agilité et d’une précision diaboliques. Mais c’est la *Sarabande*, avec sa mélodie simple, presque hiératique, qui a constitué un sommet d’émotion, un instant suspendu hors du temps où le musicien, les yeux fermés, semblait converser avec Bach lui-même, livrant une interprétation d’une beauté rare, soutenue par un son d’une profondeur et d’une chaleur qui faisaient vibrer les pierres de l’église. Les deux *Bourrées* – l’une en do majeur, l’autre en do mineur – ont offert une bouffée d’air, une respiration dans ce voyage intérieur, avant la *Gigue* finale, une danse endiablée, un tourbillon de notes qui s’achève dans une apothéose de virtuosité, saluée par un public qui, cette fois, n’a pu retenir son enthousiasme.



Puis vint la *Suite No. 4* en mi bémol majeur, BWV 1010, une œuvre plus intime, plus sombre, aux accents presque douloureux, qui exige du musicien une maîtrise technique et une profondeur d'expression hors du commun. Dès le *Prélude*, avec ses arpèges graves, ses harmonies suspendues, on a senti que l'on basculait dans un autre monde, un monde de méditation, de recueillement, où chaque note est pesée, méditée, comme une prière murmurée. **Edgar Moreau** s'y est montré d'une intelligence et d'une sensibilité bouleversantes, explorant toutes les couleurs de son instrument, des sonorités les plus chaudes aux attaques les plus incisives, avec une palette dynamique d'une richesse inouïe. L'*Allemande*, sombre et majestueuse, la Courante, plus légère mais toujours empreinte de gravité, la *Sarabande*, d'une beauté déchirante, presque funèbre, ont défilé comme les stations d'un chemin de croix musical, avant les deux *Bourrées* et la *Gigue,* qui, loin

de chasser la mélancolie, semblaient l'exacerber, la porter à son paroxysme, dans une danse fiévreuse et désespérée qui s'achève sur un accord suspendu, laissant planer un silence chargé d'émotion.

Et enfin, ce fut la *Suite No. 6* en ré majeur, BWV 1012, l'apothéose, le sommet absolu de ce récital. Le *Prélude*, avec ses arpèges éclatants, ses gammes vertigineuses, a été interprété avec une virtuosité et une puissance qui ont littéralement emporté le public, transporté dans un tourbillon de notes, une ivresse sonore qui faisait vibrer les voûtes de l'église. L'*Allemande*, d'une noblesse souveraine, la *Courante*, d'une légèreté aérienne, la *Sarabande*, d'une beauté intemporelle, ont défilé comme les moments d'une vie, les joies et les peines, les élans et les recueillements, avant les deux *Gavottes* – l'une en ré majeur, l'autre en ré mineur – qui ont offert une respiration, un moment de grâce, avant la Gigue finale, une danse échevelée, une course effrénée qui s'achève dans un éclat de lumière, un *ré* majeur triomphant qui semblait sceller l'union entre le ciel et la terre.

Après le dernier accord, ce fut un triomphe, une *standing ovation* qui n'en finissait pas, le public debout, les yeux brillants de larmes et de reconnaissance, saluant un musicien qui, pendant près d'une heure trente, avait su lui faire oublier le monde, le temps, pour le porter au plus près de l'absolu. **Edgar Moreau**, visiblement ému, a salué avec une humilité qui contrastait avec la démonstration de génie qu'il venait d'offrir, et l'on a compris, devant ce spectacle, pourquoi ce jeune homme de 32 ans – Lauréat des plus prestigieux concours (Rostropovitch 2009, Tchaïkovski 2011 et *Young Concert Artist* 2014), double victorieux de la Musique Classique en 2013 et 2015, Lauréat d'un *ECHO Klassik* en 2016 et des *ECHO Rising Stars* en 2017, soutenu par la Fondation Banque Populaire et la Fondation d'entreprise Safran, Révélation instrumentale classique ADAMI 2012 et Prix Jeune Soliste des Radios Francophones Publiques 2013, et depuis 2023

professeur de violoncelle au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris (!) – est bien l'un des plus grands violoncellistes de sa génération. Et l'on a pensé, en le quittant, à cette phrase de Pablo Casals, qui disait que les *Suites pour violoncelle* de Bach sont « *l'essence même de la musique, la poésie la plus pure, la plus profonde* » : ce soir, **Edgar Moreau** nous en a offert une preuve éclatante, et le **Chamonix Vallée Classics Festival**, grâce au programmateur éclairé qu'est **David Joseph**, peut s'enorgueillir d'avoir écrit une nouvelle page d'or de sa jeune histoire.



CRITIQUE, festival. 3ème CHAMONIX VALLEE CLASSICS FESTIVAL (Eglise Saint-Michel), le 1er août 2026. BACH : 4 Suites pour violoncelle seul par Edgar MOREAU. Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu

CRITIQUE, festival. 3ème CHAMONIX VALLEE CLASSICS FESTIVAL (Eglise Saint-Michel), le 31 juillet 2026. BEETHOVEN / SCHUBERT par le Quatuor MODIGLIANI et Edgar MOREAU (violoncelle)

Le troisième concert du Chamonix Vallée Classics Festival, ce vendredi 31 juillet 2026 dans la magnifique Eglise Saint-Michel de Chamonix, restera à jamais gravé dans la mémoire de ceux qui ont eu la chance d'y assister. Après deux soirées déjà mémorables – l'incandescence de Jean-Efflam Bavouzet et l'intensité fiévreuse du Quatuor Danel –, la troisième soirée devait marquer un sommet. Affichant complet, le public chamoniard (mais aussi très cosmopolite de la très chic station alpine…) était venu en nombre pour vivre ce que beaucoup pressentaient comme un moment d'exception. Et grâce à la venue du prestigieux Quatuor Modigliani, accompagné du jeune et prodigieux violoncelliste français Edgar Moreau, la soirée a tenu toutes ses promesses, portée par

le parrainage de Vanessa de Launoit et Anne Grafe-Buckens, qui ont eu la main heureuse en soutenant un tel événement.



Le **Quatuor Modigliani**, formation aujourd'hui incontournable sur les scènes internationales, s'est d'abord emparé du *Quatuor à cordes No. 6* en si bémol majeur, Op. 18 de **Ludwig van Beethoven**, la dernière des œuvres de jeunesse du maître dans ce genre. D'emblée, on a été saisi par la manière dont ils ont su restituer toute la complexité, la vigueur et l'inventivité de cette partition. Le premier mouvement, d'une extrême concision, a explosé avec une énergie arpégée, portée par un accompagnement tourbillonnant, pour laisser place à un second mouvement qui a déployé une tendresse d'*aria*, jouant sur les plus belles sonorités du quatuor, avec ce bref passage en ut majeur, d'une lumière presque céleste, qui a semblé suspendre le temps. Le *Scherzo*, tout en syncopes déstabilisantes, a montré l'humour et l'audace du compositeur, mais c'est le finale, introduit par l'extraordinaire *Adagio* intitulé « *La Malinconia* », qui a constitué le véritable tour de force de l'interprétation. Ce mouvement, d'une beauté inédite et d'une profondeur psychologique saisissante, est une véritable plongée dans un état d'âme, une méditation sur la mélancolie qui alterne entre des passages suspendus, presque mystiques, et des accords douloureux, déchirants, dont les interprètes ont su restituer toute l'angoisse et la tension. La transition vers l'*Allegretto* final, d'une agilité éclatante et d'une gaité presque nerveuse, qui semble tenter de chasser le spectre de la mélancolie, a été exécutée avec une précision et un *brio* confondants. Ce fut une interprétation d'une

intelligence rare, où l'on a senti toute la maturité et l'engagement du **Quatuor Modigliani**, qui a porté cette œuvre de jeunesse au rang de chef-d'œuvre. Déjà, on percevait ce qui allait être la marque de la soirée : une exigence technique absolue, une cohésion d'ensemble exceptionnelle, et une capacité à émouvoir en explorant les tréfonds de l'âme humaine.

Et au final, pas d'entracte pour reprendre son souffle, le Sublime *Quintette à cordes* en do majeur, D956 de **Franz Schubert**, dit « *Quintette des Violoncelles*« , a été donné dans la foulée, juste le temps pour le jeune **Edgar Moreau** de rejoindre les quatre musiciens du **Quatuor Modigliani**. Dès l'**Allegro ma non troppo**, on a su que l'on allait vivre quelque chose d'absolument inouï. L'addition de ce second violoncelle, dont le timbre chaud et profond est venu enrichir la texture sonore déjà merveilleuse du quatuor, a créé une alchimie parfaite. L'œuvre, que Schubert composa deux mois avant sa mort, est d'une beauté et d'une profondeur telles qu'elle vous saisit et ne vous lâche plus. La complicité entre les artistes était palpable. Le jeune violoncelliste, lauréat des prestigieux concours Rostropovitch et Tchaïkovski , s'est montré à la hauteur de ses aînés, faisant preuve d'une maturité, d'une maîtrise et d'une sensibilité qui ont impressionné. Mais c'est dans l'*Adagio,* deuxième mouvement, que la magie a opéré le plus intensément. Le thème magnifique, d'une mélancolie inouïe, a été porté avec une émotion contenue, déchirante, faisant naître un climat d'une intimité et d'une gravité rares. La tension est alors devenue presque insoutenable.



Après les trois premiers mouvements, la beauté de ce qui venait d'être joué, l'intensité de l'engagement des musiciens, la communion avec un public suspendu à leurs moindres gestes, était telle que celui-ci n'a pas pu se contenir, et n'a pas attend la fin de l'ouvrage pour applaudir frénétiquement, et même hurler sa joie et son émotion ! Puis vint le quatrième mouvement, donc, qui est une véritable apothéose, un tourbillon qui emporte tout sur son passage. Le mouvement s'intitule *Allegretto*, une indication qui pourrait paraître anodine, presque aimable, mais qui chez Schubert est toujours un leurre. Dès les premières mesures, on est projeté dans un tourbillon endiablé, une danse presque sauvage qui semble vouloir conjurer le destin, repousser l'ombre de la mort qui plane sur les mouvements précédents. Le thème principal, d'une énergie folle, bondit et rebondit entre les instruments, porté par un rythme de tarentelle qui ne laisse aucun répit, et l'on sent immédiatement que ce finale est une course contre la montre, une fuite éperdue vers la lumière. Mais Schubert, en génie du contraste qu'il est, n'oublie jamais la mélancolie

qui est le fond de son être, et il glisse comme une ombre au cœur même de cette allégresse : un deuxième thème surgit, plus chantant, plus lyrique, qui semble arracher une larme au milieu du vertige, comme un souvenir qui remonte à la surface, avant que la danse ne reprenne de plus belle, encore plus frénétique. À la fin du quatrième mouvement, alors que l'ultime note, un do majeur lumineux et apaisé, venait de résonner, un silence de cathédrale a précédé une explosion d'applaudissements, libérant une pression émotionnelle qui avait atteint son paroxysme. C'était une réaction spontanée, viscérale, un hommage vibrant à des artistes qui venaient de toucher à l'absolu. La magie de ce moment, où la frontière entre le public et la scène s'efface, restera comme l'une des plus belles images de ce festival.

Après un tel moment, pas de bis, cela aurait été une profanation après une telle apothéose. Le public, debout, applaudissait à tout rompre, une *standing ovation* qui n'en finissait pas, pour saluer ce voyage de quarante-cinq minutes au cœur de la beauté pure, de la jouissance musicale absolue, un de ces instants où l'art nous rappelle à notre condition la plus profonde. Ce concert, par sa qualité artistique exceptionnelle et les émotions qu'il a suscitées, a marqué les annales du jeune festival savoyard, confirmant que le **Chamonix Vallée Classics Festival** est bien devenu un rendez-vous incontournable, un lieu où la musique est célébrée avec une passion et une exigence que seul un amour sincère peut inspirer. Grâce à **David** et **Denise Joseph**, qui portent ce projet avec une énergie inépuisable, et à des mécènes éclairés, ces moments de grâce continuent d'exister, nous rappelant que l'art a toujours besoin de passeurs. Merci à eux – à tous leurs fabuleux amis Mécènes et Sponsors – qui rendent tous ces moments de bonheur partagé possible !…



CRITIQUE, festival. 3ème CHAMONIX VALLEE CLASSICS FESTIVAL (Eglise Saint-Michel), le 31 juillet 2026. BEETHOVEN / SCHUBERT par le Quatuor MODIGLIANI et Edgar MOREAU (violoncelle). Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu

---

CRITIQUE, festival. 3ème CHAMONIX VALLEE CLASSICS FESTIVAL (Eglise Saint-

Michel), le 30 juillet 2026. CHOSTAKOVITCH & TCHAÏKOVSKY par le Quatuor DANEL

Après l'incandescence du récital de Jean-Efflam Bavouzet la veille à l'Espace Michel Croze 2, le *Chamonix Vallée Classics Festival* prenait ses quartiers dans le somptueux cadre de l'Eglise Saint-Michel de Chamonix, pour une soirée placée sous le signe des cordes et des âmes slaves. Le Quatuor Danel, considéré comme l'ensemble instrumental de référence pour l'exécution de la musique de chambre de Dimitri Chostakovitch – et l'on comprend pourquoi en les entendant !… –, avait fait le déplacement jusqu'au pied du Mont-Blanc, et c'est un public conquis, mêlant une fois encore les mélomanes chevronnés à des amateurs curieux, qui s'était massé dans la nef pour cette soirée d'anthologie. Et là, dans ce lieu chargé d'histoire et de spiritualité, la musique de chambre a pris une dimension presque transcendante, portée par quatre musiciens – mais avant tout Marc Danel au premier violon, qui ne se contentait pas de jouer : il vivait, ils souffrait, ils exultait chaque note comme s'il s'agissait de la dernière.

Dans le *Quatuor à cordes No. 1* en do majeur, Op. 49 de **Dimitri Chostakovitch**, donné en ouverture du concert, on a senti que cette soirée serait différente. **Marc Danel**, au premier violon,

a immédiatement imposé sa présence flamboyante, ce mélange unique de virtuosité acrobatique et d'engagement physique dont nous avions déjà eu l'occasion de témoigner, dans ces mêmes colonnes, lors de leur concert au Théâtre du Capitole de Toulouse en janvier dernier, auprès de la grande Elisabeth Leonskaja, pour une mémorable exécution du *Quintette avec Piano* du même Chostakovitch. Nous avions déjà évoqué ses fameuses contorsions, cette manière qu'il a de se pencher, de se redresser, de danser littéralement avec son violon, comme si chaque note lui arrachait un morceau de lui-même ; ce soir-là, à Chamonix, il a poussé cette gestuelle jusqu'à l'extase, les yeux levés vers la voûtes en se levant parfois comme s'il prenait son envol pour quelque Paradis – et l'on ne savait plus si c'était lui qui jouait l'instrument ou l'instrument qui le possédait. Mais derrière ce spectacle fascinant, il y avait une intelligence musicale hors du commun, une compréhension viscérale de l'univers de chostakovitch, ce premier quatuor encore lumineux, presque néoclassique, où l'on perçoit déjà les prémices de ce langage si singulier, entre ironie mordante et mélancolie profonde. Le **Quatuor Danel** en a restitué toutes les nuances, du chant pastoral du premier mouvement aux rythmes dansants du finale, avec une précision d'orfèvre et une cohésion d'ensemble qui force l'admiration, tout en prenant le temps de commenter l'œuvre avec une pédagogie généreuse, rendant ces chefs-d'œuvre accessibles à ce public chamoniard si réceptif, exactement comme Bavouzet l'avait fait la veille – décidément, ce festival a le don de mettre les artistes à hauteur d'hommes.

Mais c'est avec le Quatuor à cordes No. 8 en do mineur, Op. 110 que le **Quatuor Danel** a véritablement atteint des sommets. Cette œuvre bouleversante, dédiée par Chostakovitch aux victimes du fascisme et de la guerre, est une descente aux enfers, une autopsie de l'âme humaine où le compositeur s'est littéralement mis à nu, et les Danel nous en ont offert une lecture d'une intensité presque insoutenable. Dès le premier mouvement, ce *Largo* désespéré où le motif *DSCH* – les initiales

du compositeur – se tisse comme un *leitmotiv funèbre*, on a été pris à la gorge, happé par cette spirale de douleur et de rage contenue, et le quatuor a su faire monter la tension *crescendo*, jouant avec les dynamiques, accentuant les silences, faisant craquer l'archet sur les cordes pour mieux souligner la violence sourde de cette musique. Marc Danel, toujours aussi acrobatique, semblait littéralement en transe, son corps épousant chaque inflexion, chaque coup d'archet rageur, chaque *pianissimo* presque inaudible qui faisait retenir son souffle à l'assistance. Les *Allegretto* suivants, avec leurs rythmes de valse macabre, leurs *pizzicati* sardoniques, leurs dissonances qui déchirent l'air, ont été interprétés avec une férocité jubilatoire, presque provocatrice, comme pour mieux rappeler que cette musique est aussi un acte de résistance, un cri de révolte contre l'absurde. Et ce finale, ce *Presto* qui s'emballe et s'éteint dans un murmure, un ultime *pizzicato* qui semble s'effondrer sur lui-même, a laissé le public médusé, suspendu à ce vide sidéral qui s'est installé, personne n'osant applaudir… avant que Marc Danel ne choisisse de se lever pour rompre le silence, et qu'une salve d'applaudissements, retenue puis déchaînée, ne vienne saluer – comme il se devait – cette lecture magistrale !



Après l’entracte, venu couper ce trop-plein d’émotions, place à **Piotr Illitch Tchaïkovski** avec son *Quatuor à cordes No. 1* en ré majeur, Op. 11, et le contraste était saisissant. Là où Chostakovitch nous avait plongés dans les abysses, Tchaïkovski nous a offerts un bain de lumière, de lyrisme et de mélodie pure, et le **Quatuor Danel**, qui n’est pas seulement un spécialiste du répertoire russe du XXe siècle, s’est montré tout aussi éblouissant dans ce registre romantique. Dès l’*Allegro moderato*, on a été emporté par cette énergie débordante, ces thèmes chantants et populaires que les cordes faisaient vibrer avec une chaleur communicatrice, et l’on a savouré chaque contraste, chaque passage où la virtuosité cède la place à l’intimité, où les quatre instruments dialoguent comme des amis autour d’une table. Mais le clou du spectacle, bien évidemment, fut le légendaire *Andante cantabile*, cet air

si célèbre que Tchaïkovski avait emprunté à une chanson populaire ukrainienne et qui, sous les archets du Quatuor Danel, est devenu un moment de pure magie, un chant d'une simplicité et d'une beauté déchirantes, porté avec une pudeur et une émotion communicative qui avait fait pleurer le grand Léon Tolstoï, comme l'a rappelé un des instrumentistes juste avant les premiers accords. Et dans ce cadre magnifique de l'église Saint-Michel, avec l'acoustique généreuse qui enveloppait chaque note d'une réverbération dorée, on a compris pourquoi ce festival est si unique : cette communion entre des musiciens de génie, un public conquis et un lieu chargé d'histoire, c'est la promesse tenue de **David** et **Denise Joseph** (et tous leurs merveilleux soutiens et collaborateurs…) qui, une fois encore, œuvrent dans l'ombre avec une passion inépuisable pour offrir à Chamonix des instants de grâce.

Après la longue *standing ovation*, le Quatuor Danel, visiblement ému, a offert un bis inattendu et magnifique : trois courtes pièces extraites des *Visions fugitives* de **Sergueï Prokofiev**, admirablement retranscrites pour quatuor à cordes. Ces miniatures, d'une poésie et d'une concision confondantes – Prokofiev les avait écrites pour piano entre 1915 et 1917, s'inspirant d'un poème de Balmont sur les « visions fugitives » –, ont pris sous les doigts de nos quatre musiciens une couleur et une vie nouvelles, oscillant entre l'onirisme délicat de certaines pièces et l'énergie débridée des autres, et l'on a salué cette trouvaille qui, en quelques minutes, venait parfaire ce voyage au cœur de la musique slave.

Ce deuxième concert, à l'instar de l'ouverture de la veille, restera gravé comme un moment d'exception dans l'histoire déjà riche de ce festival pas comme les autres, qui, au fil des ans, s'affirme comme l'un des rendez-vous incontournables de l'été dans les Alpes !



CRITIQUE, festival. 3ème CHAMONIX VALLEE CLASSICS FESTIVAL (Eglise Saint-Michel), le 30 juillet 2026. CHOSTAKOVITCH & TCHAÏKOVSKY par le Quatuor DANEL. Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu

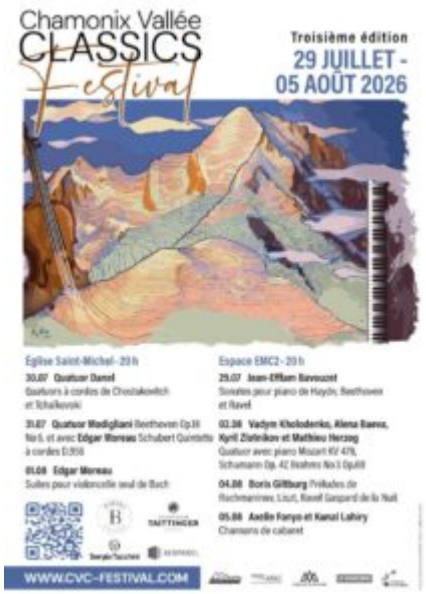
CRITIQUE, festival. 3ème CHAMONIX VALLEE CLASSICS

FESTIVAL (Espace Michel Croz 2), le 29 juillet 2026. HAYDN / BEETHOVEN / RAVEL par Jean-Efflam BAVOUZET (piano)

Il y a tout juste un an, nous vous parlions déjà dans ces colonnes de ce festival pas comme les autres, né de la passion et de l'amitié. Après deux éditions qui ont fait date, le *Chamonix Vallée Classics Festival* a rouvert ses portes hier soir, 29 juillet 2026, pour une troisième cuvée placée sous les plus hauts auspices, avec un concert d'ouverture qui s'est déroulé à l'Espace Michel Croz 2 – et qui mettait à l'affiche l'un de nos meilleurs pianistes hexagonaux : Jean-Efflam Bavouzet !

D'emblée, nous avons retrouvé l'esprit si particulier de ce rendez-vous musical unique : la symbiose entre une exigence artistique de tout premier plan et une atmosphère « *bon enfant* » qui fait sa marque de fabrique. Le public, mélange d'initiés et d'amateurs avertis venus de toute la région mais aussi de l'Etranger – dont beaucoup de britanniques… Chamonix est l'une des destinations estivales favorites de nos amis d'Outre-Manche !… -, est réuni par la flamme communicative de son président. Cette flamme, c'est celle de **David Joseph**, avocat londonien dans la « *vraie vie*« , mais mélomane passionné et fondateur de ce festival, qui porte avec un enthousiasme contagieux un projet né avec son ami trop tôt disparu, **Bernard de Launoit**. Et que serait ce festival sans

également **Denise Joseph**, sa charmante épouse, dévouée et présente sur tous les fronts – trésorière, mais aussi cheville ouvrière de la communication ! – et dont le sourire et l'élégance sont aussi précieux que son efficacité.



Pour ce cru 2026, c'est donc le pianiste français **Jean-Efflam Bavouzet** qui avait l'honneur de donner le « *la*« . Et quel « l*a* » ! Originaire de Lannion, en Bretagne, cet artiste a forgé son exceptionnelle technique au Conservatoire de Paris avant de briller sur les scènes internationales, de Solti à Boulez, et de conquérir les plus hautes récompenses (ICMA Artist of the Year en 2012, Gramophone Awards, Diapason d'Or…). Sa discographie, qui fait autorité pour les intégrales Haydn, Beethoven ou Debussy, chez Chandos, témoigne de sa place à part dans le firmament pianistique français et même international. Mais ce qui frappe d'emblée, c'est cette manière qu'il a de s'emparer du public avant même que la première note ne résonne. Car Bavouzet n'est pas seulement un technicien hors pair, c'est aussi un formidable pédagogue, un conteur qui prend le temps de présenter chaque pièce avec une verve, une profondeur et un humour qui désarment. Il ne se contente pas de jouer ; il explique, il raconte, il glisse une anecdote, il nous fait entrer dans l'intimité des compositeurs, et l'on se surprend à rire de ses saillies tout en mesurant l'immense érudition qui les sous-tend. Ce soir, le programme intitulé « *Wien* » rendait hommage à Vienne à travers ses plus illustres enfants (Haydn et Beethoven !) – et l'un de ses plus beaux legs, la valse, et Bavouzet allait nous mener par la main dans ce voyage avec une maîtrise et une générosité confondantes.

Le concertiste a ouvert la soirée avec **Josef Haydn**, la *Sonate pour piano en la bémol majeur Hob XVI/46*, et dès les premières

mesures, on est saisi par la clarté lumineuse du toucher, cette transparence qui est la marque des grands interprètes du maître d'Esterházy. Bavouzet, qui a gravé l'intégrale des *Sonates* de Haydn avec une autorité reconnue, en restitue à la perfection l'esprit primesautier et la profondeur souterraine, cette ambiguïté délicieuse entre légèreté de surface et gravité du propos. Les phrases s'enchaînent avec une évidence qui n'est que le fruit d'un travail acharné, et l'on perçoit déjà cette tendance qui est chez lui comme un péché mignon, ce goût pour la nuance *forte* qui vient dynamiser les contrastes, accentuer les saillies rythmiques, donner du relief à des passages qui, sous d'autres doigts, pourraient paraître anodins. Il aime pousser le clavier dans ses retranchements, jouer avec les couleurs, et si cette approche peut surprendre chez un interprète de Haydn, elle finit par convaincre tant elle révèle une énergie et une vitalité insoupçonnées. On entend le sourire dans les *allegros*, on devine une mélancolie à peine voilée dans les a*dagios*, et le public, déjà conquis, applaudit avec une chaleur qui n'a rien de conventionnel.

Vient ensuite **Ludwig van Beethoven**, la *Sonate pour piano No. 3 en ut majeur, Op. 2*, cette œuvre de jeunesse que le compositeur dédia à Haydn en signe de reconnaissance et peut-être aussi, déjà, d'émancipation. Bavouzet, qui s'est également mesuré à l'intégrale des *Sonates* de Beethoven, aborde cette partition avec une fougue communicative et une intelligence architecturale qui font merveille. Le premier mouvement, *Allegro con brio,* explose littéralement sous ses doigts, les arpèges fusent avec une précision diabolique, les accents sont martelés avec une vigueur qui n'exclut jamais le chant, et l'on sent chez ce pianiste une joie manifeste à faire chanter ce piano, à lui arracher des sonorités qui semblent parfois empruntées à l'orchestre tant la palette est riche. Là encore, Bavouzet cède à ce penchant pour la dynamique appuyée, pour les *crescendi* qui s'emballent et les contrastes qui prennent des allures de tempête, mais c'est toujours avec une telle intelligence du phrasé, une telle

compréhension de la structure que l'on est emporté sans réserve. L'*Adagio*, en mi majeur, est un modèle de respiration, de lyrisme contenu, de tendresse un peu mélancolique, et le pianiste sait y insuffler une chaleur qui touche au cœur. Puis le *Scherzo*, alerte et bondissant, avant un *Finale* qui est un véritable feu d'artifice de virtuosité, où les octaves s'entrechoquent, où les gammes se poursuivent en une course effrénée, et où Bavouzet déploie une puissance et une autorité qui soulèvent le public. On est passé de la grâce haydnienne à l'audace beethovénienne, et l'on mesure combien le parcours est cohérent, combien ce dialogue entre le maître et l'élève est habilement restitué par un interprète qui en connaît toutes les subtilités.



Après l'entracte, moment de convivialité qui est aussi l'esprit du festival, on bascule dans l'univers de **Maurice**

Ravel, et c’est là que Bavouzet excelle peut-être le plus. Il entame par le *Menuet sur le nom d’Haydn*, une pièce brève mais dense, véritable hommage crypté où le compositeur tisse un motif à partir des lettres du nom du maître viennois. Sous les doigts du pianiste, cela devient un bijou d’élégance, un jeu de miroirs où se reflète toute la tradition classique filtrée par le prisme impressionniste, avec un toucher d’une délicatesse infinie, des nuances chuchotées, des couleurs pastel qui semblent flotter dans l’air. On est aux antipodes de la puissance déployée dans Beethoven, et Bavouzet, en virtuose complet, sait moduler son jeu avec une souplesse confondante.

Puis viennent les *Valses nobles et sentimentales*, et là, c’est une véritable plongée dans le monde raffiné et ambigu de Ravel, ces huit valses qui sont à la fois une célébration et une critique du genre, un hommage à Schubert et à la Vienne impériale, mais aussi une distanciation ironique, un jeu de masques. Bavouzet s’y déploie avec une sensualité et une intelligence rares, faisant tourbillonner les rythmes, ciselant les harmonies avec une précision d’orfèvre, et s’autorisant parfois ces petites audaces, ces *rubati* à la limite de la rupture qui donnent à chaque valse un caractère unique. On adore chez lui cette manière qu’il a de souligner certains accents avec une vigueur presque brutale, de faire surgir des sonorités cuivrées là où l’on attendrait une caresse, d’ajouter une touche de sarcasme à la nostalgie, comme s’il nous prenait à témoin de la vanité de cette danse qui fut le symbole d’un monde en train de s’écrouler. C’est un régal, une leçon de style et d’invention, et le public, suspendu à ses doigts, ne perd pas une miette de cette lecture aussi érudite que jubilatoire.



Le programme s'achève avec la célèbre *Valse,* ce poème chorégraphique que Ravel avait d'abord conçu pour un grand orchestre symphonique, comme une apothéose et un vertige, une vision hallucinée du bal viennois qui bascule dans le chaos (et même la tragédie). Dans cette pièce, Bavouzet déchaîne les éléments. Le piano devient orchestre, les sonorités s'épaississent, les rythmes s'emballent, les dissonances se font plus âcres, et l'on assiste, ébloui, à la lente métamorphose d'un monde qui s'effondre sous ses propres excès. Le pianiste, qui a enregistré cette œuvre avec une autorité qui fait aujourd'hui référence, déploie une virtuosité époustouflante, des octaves torrentielles, des accords massifs qui semblent ébranler la salle, tout en maintenant une clarté de texture et une logique narrative qui donnent à cette page son sens profond, cette lucidité tragique sur la beauté qui se consume. Il accentue délibérément, encore et toujours, les nuances *forte*, pousse les *fortissimi* jusqu'à la limite du soutenable, comme pour mieux signifier l'ivresse et la démesure de cette valse devenue danse macabre, et quand les dernières mesures s'éteignent dans un grondement sourd, le silence qui s'installe est plus éloquent que tous les applaudissements. Et pourtant, ils viennent ces applaudissements, d'emblée déchaînés, puis une *standing ovation* qui ne se dément pas, le public debout, conquis et reconnaissant.

Alors Bavouzet, avec ce sourire malicieux qui le caractérise, revient pour un *bis*, et c'est la *Toccata* extraite du *Tombeau de Couperin* du même Ravel qui fuse, un feu d'artifice de virtuosité pure, un tourbillon de notes qui semble défier les lois de la gravité pianistique. Là encore, il joue avec les couleurs, souligne certains contre-chants avec une vigueur qui frise l'impudence, accélère quelques passages comme pour

tester les limites de l'instrument, et le public, ravi, entre dans ce jeu avec une jubilation communicative.

Jean-Efflam Bavouzet, par son exigence technique, son intelligence du répertoire et cette générosité qui est la sienne, a su toucher aussi bien le spécialiste que le novice, et c'est bien là le génie de ce festival – où la musique classique, débarrassée de ses oripeaux, se vit comme une fête partagée. Et tandis que **David et Denise Joseph** recueillaient les compliments sous les lumières tamisées de la **Salle EMC2**, on ne pouvait qu'applaudir à leur vision, à leur obstination, à ce pari fou de faire vivre la musique dans un lieu qui en était quasi dénué, porté par l'amitié, la passion et cette conviction que l'art, dans un monde où les financements publics se raréfient, trouvera toujours des personnes privées – ou des entreprises, comme ce soir ***Aerpanel*** qui parrainait le concert ! -, amoureuses de la musique, prêtes à la défendre à tout prix. Le **3ème Chamonix Vallée Classics Festival** est ainsi bel et bien sur les rails d'une aventure exceptionnelle – et il reste 5 concerts d'exception pour s'en convaincre, à partager en famille (les concerts sont gratuits pour les moins de 30 ans !) ou entre amis… jusqu'au 1er août inclus !



CRITIQUE, festival. 3e CHAMONIX VALLEE CLASSICS FESTIVAL (Espace Michel Croz 2), le 29 juillet 2026. HAYDN / BEETHOVEN / RAVEL par Jean-Efflam BAVOUZET (piano). Crédit photographique (c) Droits réservés