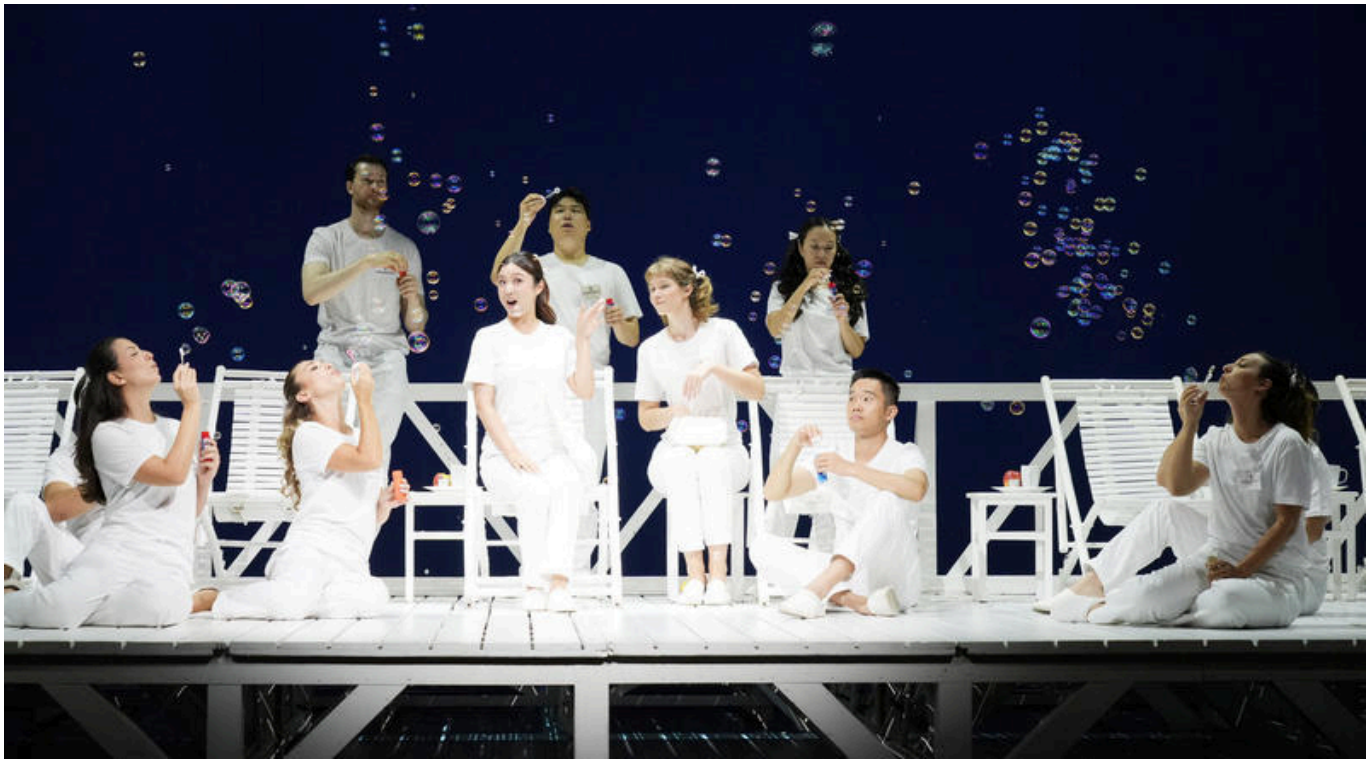
CRITIQUE, festival. ROSSINI OPERA FESTIVAL 2026, Teatro Rossini, le 19 août 2026 (à 11h). ROSSINI : Il Viaggio a Reims. Emilio SAGI / Sieva BORZAK

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

---

CRITIQUE, festival. 103e Festival des Arènes de Vérone, le 9 août 2026. VERDI : Aïda. A. Kurzak, R. Alagna, C. Margaine, Y. Park… Franco ZEFFIRELLI / Francesco OMMASSINI

Deux visions radicalement différentes d'*Aïda*, l'opéra le plus emblématique et le plus représenté du Festival des Arènes de Vérone, habillent cette année le gigantesque amphithéâtre de l'*Arena di Verona* : l'*Aïda* « de cristal », abstraite et symbolique, de Stefano Poda, créée en 2023 à l'occasion du centenaire du Festival, et l'*Aïda* « d'or », minutieuse et historiciste, de Franco Zeffirelli, créée en 2002. Et c'est la monumentale

production de Zeffirelli que nous avons vue dans l’amphithéâtre véronais, à l’affiche de sept des quinze représentations du chef d’oeuvre de Verdi programmées cet été.

Dominée par une immense pyramide centrale dorée, entourée de sphinx, de temples et de colonnes, la traditionnelle scénographie conçue en son temps par **Franco Zeffirelli** lui-même reconstitue avec éclat, minutie et somptuosité l’Égypte imaginaire des pharaons, sans chercher aucunement à la réinterpréter et en exploitant au maximum les possibilités monumentales offertes par l’amphithéâtre romain. À cet égard, la contribution de la costumière **Anna Anni,** collaboratrice habituelle de Zeffirelli, fut essentielle. Elle créa des costumes non seulement d’inspiration historique, mais aussi multicolores et riches en textures et en éléments ornementaux, qui contribuèrent à l’esthétique opulente recherchée par le metteur en scène. La qualité du spectacle fut également rehaussée par le travail minutieux des lumières de **Paolo Mazzon**, qui sut modeler et enrichir l’ensemble par des atmosphères élaborées, offrant un spectacle éblouissant depuis tous les points de l’amphithéâtre.



Autre aspect remarquable de la production : le sens aigu du théâtre de Zeffirelli, manifeste dans la minutieuse direction des foules de prêtres, soldats, esclaves, danseurs et figurants qui, réparties sur différents niveaux, tantôt occupant les gradins, tantôt regroupées autour de la grande pyramide, se déplacèrent selon des mouvements parfaitement calculés et organisés de manière symétrique, produisant toujours une forte impression d'ordre et donnant naissance à des compositions d'un puissant impact visuel. Enfin, et ce n'est pas le moindre de ses mérites, il convient de saluer le solide travail du danseur russe **Vladimir Vasiliev**, dont les chorégraphies, à l'esthétique résolument cérémonielle, contribuèrent à créer de grands tableaux visuels et à renforcer le caractère monumental de la proposition.

La distribution vocale se révéla très appropriée. Dans le rôle d'Aida, la soprano polonaise **Aleksandra Kurzak** se confronta à

une partie qui mit ses possibilités vocales à rude épreuve. Au-delà de ses prétentions de soprano « *spinto* », son instrument demeure essentiellement lyrique et, si elle sortit avec les honneurs de l'exercice grâce à l'intelligente maîtrise de sa voix et à son engagement interprétatif, il apparut clairement que la partie s'avérait trop lourde pour ses moyens vocaux. Les difficultés se firent particulièrement sentir dès son premier air, « *Ritorna, vincitor!* », où la voix manquait de corps dans le médium et présentait des graves plutôt pâles. À partir du deuxième acte, toutefois, sa prestation alla progressivement crescendo. Après avoir conclu le *concertato* final du deuxième acte par un impressionnant suraigu, elle offrit un grand moment vocal dans « *O patria mia* ». Elle y exploita les passages les plus lyriques de l'écriture pour mettre en valeur le meilleur de sa vocalité : un chant *legato* exquis, riche de nuances, de notes filées et de pianissimi. Dans ses duos avec Radamès, « *Pur ti riveggo…* » au bord du Nil et « *O terra addio…* » à la fin de l'opéra, la complicité avec le ténor fut remarquable et se transmit au chant, donnant lieu à des moments d'une véritable intensité et d'une émotion débordante. Malgré ses limites, Kurzak parvint à s'imposer en Aïda, l'un des personnages les plus complexes de la galerie verdienne, livrant une interprétation d'une grande dignité et confirmant qu'elle est une artiste d'une immense stature, de celles qui, aujourd'hui, se comptent sur les doigts d'une main.



La mezzo française **Clémentine Margaine** démontra posséder des moyens idéaux pour l'exigeante partie d'Amneris, la fille orgueilleuse et autoritaire du pharaon. Dotée d'une voix veloutée, opulente et d'une grande ampleur, elle livra, avec engagement et caractère, une interprétation magistrale, dont le sommet vocal fut atteint dans le duo avec Radamès, « *Già i sacerdoti adunansi…* », puis dans la scène du jugement, deux des moments les plus électrisants de la représentation. Complétant le triangle amoureux, **Roberto Alagna**, infatigable et toujours charismatique, impressionna par sa forme vocale. Il fut un Radamès de tout premier ordre qui, à 63 ans et fort de près de quatre décennies de carrière, conserve une voix fraîche, robuste et brillante, ainsi qu'une énergie inépuisable et un engagement scénique admirable. Son air d'entrée, « *Celeste Aida…* », avec ses *si* bémols aigus judicieusement dispensés et son délicat *pianissimo* final, constitua le prélude à une prestation qui ne fit que gagner en

intensité au fil de la soirée. Son Radamès offrit de grands moments, notamment dans le duo au bord du Nil, où il conféra à chaque phrase sa juste mesure expressive, ainsi que dans le duo final, où il déploya un chant empreint de lyrisme, de demi-voix et d'une émotion enivrante à laquelle il fut difficile de ne pas succomber. Chapeau l'artiste !



Dans le rôle d'Amonasro, le jeune baryton sud-coréen **Youngjun Park** répondit aux exigences de la partie et s'en acquitta honorablement grâce à la puissance, au grain et à la projection de sa voix. Sur le plan interprétatif, toutefois, sa prestation se révéla plus pauvre, avec un phrasé monocorde et une intention expressive limitée qui l'empêchèrent de restituer pleinement la férocité, l'autorité et l'arrogance du roi des Éthiopiens. Doté de moyens vocaux largement suffisants, la basse russe **Alexander Vinogradov** affronta sans

difficulté majeure les exigences du rôle du grand prêtre Ramfis. De son côté, la basse sud-coréenne **Simon Lim** campa avec conviction un roi d'Égypte crédible tant sur le plan vocal que scénique. Très correctes également furent les interventions de la Prêtresse de **Francesca Maionchi** et du Messager de **Riccardo Rados**. Irréprochable, le chœur placé sous la direction de **Roberto Gabbiani** sut tirer parti de chacun des nombreux moments que lui offrit la partition pour mettre en valeur son excellente préparation et sa parfaite homogénéité.

Depuis le podium, le chef italien **Francesco Ommassini** constitua une absolue garantie de qualité, proposant une lecture de haut vol, au rythme ferme, riche en contrastes dynamiques et soutenue par une concertation particulièrement soignée.

CRITIQUE, festival. 103e Festival des Arènes de Vérone, le 9 août 2026. VERDI : Aïda. A. Kurzak, R. Alagna, C. Margaine, Y. Park… Franco ZEFFIRELLI / Francesco OMMASSINI. Crédit photographique (c) Ennevi

---

CRITIQUE, festival. 29ème

FESTIVAL DURANCE LUBERON (Salle des Fêtes de Grambois), le 16 août 2026. SCHUBERTIADE avec Carole MEYER (soprano), Vladik POLIONOV et Tristan LEGRIS (pianistes), Didier Schlupp (cor) et Patrick Ségard (clarinette)

Pour ce deuxième rendez-vous (en ce qui nous concerne, après la « *Tosca* » en *version de poche,* donnée deux jours plus tôt), au 29e Festival Durance Luberon, la météo en a décidé autrement : ce n'est donc pas sur la Place de l'Église de Grambois, sous les étoiles, que la « *Schubertiade* » (mise à l'affiche en ce dimanche 16 août…) a eu lieu, mais dans la Salle Polyvalente du village. Au final, le public, venu en nombre, a gagné en confort acoustique ce qu'il a perdu en charme visuel… Et l'acoustique de cette salle fermée s'est révélée l'alliée idéale d'un programme entièrement dédié à Franz Schubert. Une fois encore, Luc Avrial, directeur infatigable du festival, nous a offert une superbe soirée

musicale, portée par des artistes habités.

La soirée s'ouvre par la célèbre ***Marche militaire*** en ré majeur (D. 733), jouée à quatre mains par deux complices : **Vladik Polionov** et **Tristan Legris**. D'emblée, c'est l'allégresse qui s'empare de la salle. Le dialogue entre les deux pianistes est d'une précision jubilatoire, les accents rythmiques parfaitement ciselés, sans jamais sacrifier la fluidité schubertienne. Le public, conquis, applaudit déjà chaleureusement ces deux musiciens qui, on le verra, ne vont pas quitter la scène de la soirée.

Place ensuite au cœur du génie schubertien, avec pas moins de quatre *Lieder*, délivrés par la soprano **Carole Meyer**, accompagnée au piano par **Tristan Legris** – qui n'est pas seulement son complice musical, mais aussi son époux à la ville, un détail qui ajoute forcément à la tendresse de l'instant. La voix de la soprano, claire, lumineuse et d'une grande sincérité expressive, s'empare d'abord du *« Pigeon voyageur » (Die Taubenpost)*, ce *lied*-posthume d'une mélancolie douce-amère. La légèreté du chant, le phrasé aérien et la subtile poésie de l'interprétation touchent immédiatement les cœurs. Enchaînement tout en retenue avec *« Tu es le repos » (Du bist die Ruh)*, l'un des *Lieder* les plus purs de Schubert. **Carole Meyer** y déploie un *legato* d'une intensité contenue, et **Tristan Legris**, au clavier, tisse un tapis sonore d'une délicatesse quasi transparente. Puis vient le fameux *« Marguerite au rouet » (Gretchen am Spinnrade),* chef-d'œuvre de la jeune vingtaine de Schubert. La soprano donne ici une lecture poignante de ce tourbillon obsessionnel : le rouet haletant, l'élan passionné de Marguerite, la chute sur le dernier mot « *Sein Kuss* » – tout est parfaitement dosé. Le piano de Legris est à la fois moteur et complice, faisant palpiter le drame avec une énergie contenue.

On change de registre pour le « *Roi des Aulnes » (Erlkönig)*.

On connaît la difficulté quasi orchestrale de cette partition, que le jeune pianiste domine avec une grande puissance et louable variété de toucher. Carole Meyer, qui doit incarner à elle seule quatre personnages (le narrateur, le père, l'enfant, le roi des aulnes), relève le défi avec un *brio* époustouflant : sa voix se fait tour à tour inquiète, tendre, étranglée de peur, puis diabolique. L'effet est saisissant et la salle se montre comme suspendue jusqu'à l'ultime accord, avant d'exploser en applaudissements nourris.



Après l'entracte, la soirée prend un tour plus instrumentale, avec *« Fantaisie en fa mineur » (D. 940) pour piano à quatre mains*. Quel bonheur de retrouver **Vladik Polionov** et **Tristan Legris** dans ce chef-d'œuvre de l'intimité schubertienne ! Ce n'est pas un simple duo, c'est un dialogue d'âmes. L'attaque, sombre et presque inquiète, cède la place à des échanges d'une folle virtuosité. Les deux pianistes se répondent, s'enlacent, se déchirent parfois, mais toujours avec une unité de vision stupéfiante. Les ruptures soudaines de climat, les élans lyriques, les *fugati* endiablés – tout est restitué avec une lisibilité admirable. Le public, captivé, assiste à une véritable conversation musicale, où le « nous » l'emporte sur le « je »…

Puis, la soirée retourne vers les *Lieder,* avec d'abord *« Sur le fleuve » (Auf dem Strom)*, écrit pour ténor, mais ici confié avec bonheur à la soprano **Carole Meyer**, accompagnée par le cor de **Didier Schlupp** et le piano de **Tristan Legris**. Rarement

donné, ce *lied* déploie une couleur mélancolique et nocturne où le cor, tel une voix de la nature, dialogue avec la voix humaine. Didier Schlupp, au cor, fait preuve d'un timbre chaud et rond, parfaitement fusionné avec la ligne vocale. Meyer, quant à elle, trouve dans cette partition des accents d'une intériorité touchante, le piano de Legris tissant des harmonies profondes comme l'eau du fleuve. Et le concert se conclut par un sommet de la musique de chambre schubertienne : *« Le Pâtre sur le rocher » (Der Hirt auf dem Felsen)*, avec la clarinette de **Patrick Ségard**, le piano de **Vladik Polionov** et la voix lumineuse de **Carole Meyer.** Dès l'introduction, le timbre clair, moelleux et parfaitement projeté de la clarinette de Ségard enveloppe la salle d'une douceur presque pastorale. La soprano s'élance alors, passant des vers chantants du début à la flamboyance joyeuse du final, avec une aisance confondante. L'accompagnement de Polionov, d'une intelligence fine, soutient l'édifice de ce *lied* sans jamais l'écraser. Les trois artistes respirent à l'unisson, et le dernier éclat de clarinette, porté vers l'aigu, s'éteint dans un silence recueilli… avant une ovation méritée.

Le public, debout, ne veut pas laisser partir ses interprètes. C'est alors que Carole Meyer, avec la complicité de ses cinq amis musiciens, offre un *bis* totalement inattendu : un arrangement endiablé de la *Marche militaire* d'ouverture, agrémenté d'un texte original signé de la main de la soprano elle-même, intitulé *« Tambour Major »*. Le quintette improvisé réunit à nouveau Polionov et Legris au piano, Schlupp au cor, Ségard à la clarinette, et la soprano en chef de chœur malicieuse. Ambiance de réjouissance musicale, rythmes martiaux, sourires complices… Le morceau, interprété sur un *tempo* d'enfer, emporte tout sur son passage. Le final est une explosion de joie, de sons et d'amitié. Le public, conquis, applaudit à tout rompre. *Bravi* les Artistes !…

CRITIQUE, festival. 29ème FESTIVAL DURANCE LUBERON (Salle des Fêtes de Grambois), le 16 août 2026. SCHUBERTIADE avec Carole MEYER (soprano), Vladik POLIONOV et Tristan LEGRIS (pianistes), Didier Schlupp (cor) et Patrick Ségard (clarinette). Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu

CRITIQUE, Festival. 70e MENUHIN FESTIVAL GSTAAD (Tente du Festival), le 15 août 2026. ELGAR : Concerto pour violon (Daniel Hope, violon) / BEETHOVEN : Symphonie n°5. Gstaad Festival Orchestra (GFO), Alexander Shelley (direction)

Les projecteurs sont braqués sur cette édition anniversaire du premier festival

de musique classique en Suisse ; Daniel Hope, nouvel intendant, allait-il être à la hauteur des attentes… allait-il être fidèle à l'esprit du fondateur – Yehudi Menuhin – pour cette 70ème édition ? Mieux, allait-il prolonger tout en la renouvelant, la cohérence d'une programmation à nulle autre pareille (dans sa diversité et ses engagements) ?…

Photos : Raphael Faux / MENUHIN FESTIVAL GSTAAD 2026

Avouons d'emblée que les défis (multiples) ont été relevés avec une énergie et une élégance indiscutables ; le nouvel intendant paraissant sur tous les fronts, présentant les concerts (et aussi participant au premier sommet « Art et économie »), portant lui-même comme pédagogue, l'Académie des cordes ; remettant sur scène les distinctions couronnant les meilleurs jeunes chefs.fes participant à la *Conducting Academy (*où participait aux côtés de **Jaap Von Zweeden**, le chef britannique **Alexander Shelley)…** LIRE notre dépêche : **Tess Jackson** et **Leonhardt Kreutzmann**, co-lauréats du *Menuhin Conducting Prize 2026* : https://www.classiquenews.com/menuhin-festival-gstaad-menuhin-conducting-prize-2026-tess-jackson-et-leonhard-kreutzmann-co-laureats/.

Daniel Hope joue Elgar :

filiations et esprit de famille

En plus des valeurs défendues et incarnées dès l'origine par Yehudi Menuhin, **Daniel Hope** souligne avec raison tout ce qui compose cette esprit de famille mis à l'honneur par le thème fédérateur de cette édition (« ***Family matters*** »). Dans les faits jouer ce soir en première partie, **le Concerto pour violon d'Elgar** (1910) n'est pas anodin : **Daniel Hope** l'ayant travaillé sous les conseils de Menuhin lui-même, lequel l'avait joué en complicité avec le compositeur quand il avait 16 ans… Le jeune Menuhin l'enregistra aussi pour la première fois sous la conduite de l'auteur. La partition concentre ainsi une communauté artistique et rappelle cette filiation toujours active qui produit la richesse des propositions. Ce soir, le chef hyper élégant dans sa gestuelle (main gauche) comme dans ses choix expressifs, **Alexander Shelley**, exprime l'impérieux bouillonnement sonore d'une orchestration généreuse, l'écriture d'Elgar redoublant d'effets, de reprises, de variations dans ce concerto où le violon doit se confronter à une masse continument présente et mouvante (pas moins de 6 motifs mélodiques se succédant dans le premier mouvement Allegro), d'une activité et d'un format… symphoniques, – le Concerto ayant été conçu en 1910, entre 2 Symphonies. Daniel Hope défend la partie violonistique avec une ardeur inébranlable, droite, tendue, qui enfin – après l'évocation des 2è, 4è thèmes, s'épanche en un lyrisme contemplatif avec le 5è. Le chef permet au soliste d'émerger suffisamment dans cette tempête à la fois solennelle et spectaculaire, viscéralement orchestrale, grave et furieusement contrastée.



Daniel Hope nuance davantage sa partie dans le 2ème mouvement ; l'épisode plus introspectif, déploie un chant enveloppant, chambriste, comme une prière retenue, seule véritable échappée intime plus franche et conduite sur le fil du violon qui ne perd jamais sa souterraine tension. Puis c'est un jeu plus libre et d'un écoulement rhapsodique dont le format orchestral souligne et nourrit l'ampleur croissante dans un 3ème et dernier mouvement (Allegro molto) plus énergique encore que le premier Allegro. Le souffle grandiose prenant le pas sur l'intimisme et l'économie formelle. Chef et soliste trouvent le ton juste ; un format toujours corseté et magnifiquement déclamatoire; jouant sur les contrastes et dans cette séquence, les successions de modulations ; jamais réellement clair et franc, le chant du violon semble exprimer sans

révéler ; se cantonner à une maîtrise continue, une pudeur de mise dont les racines ont à voir avec la vie personnelle du compositeur : Elgar pensant constamment sans en confesser son impuissante frustration, à l'être aimée (qui est aussi le sujet central de la 13ème des « *Variations Enigma* », la femme aimée secrètement, l'américaine Julia H. Worthington, qui mourra après la création du Concerto en 1913). La connaissance de cette indice autobiographique tend à amenuiser la couleur solennelle, un rien « pompier » de la partition. Le mérite de Daniel Hope est de défendre la partition à échelle humaine, à hauteur des sentiments, certes refoulés mais continument présents.

Alexandre Shelley : puissance et élégance

En seconde partie (l'incandescente **Symphonie n°5 de Beethoven**), **Alexander Shelley** développe toutes les qualités détectées dans la première : geste ample, percutant, détaillé, ouvragé avec un feu communicatif et une souplesse so british ; sachant en particulier tout obtenir de l'Orchestre du Festival : le **GFO Gstaad Festival Orchestra**. D'un bout à l'autre des 4 mouvements de ce fabuleux galop orchestral, s'accomplit cette obstination furieuse et conquérante qui s'exprime par le rythme et la vitalité mordante des pupitres. Dès le premier Allegro, surgit détaillé et percutant, le relief individualisé du cor et du hautbois, l'énergie irrésistible des cordes ; l'Andante permet aux violoncelles de déployer de superbes phrasés et des respirations qui semblent chercher le sens profond de chaque mesure ; le chef y cultive ce lien organique d'une volupté inédite et dansante (emblèmes là encore de la grande élégance de sa direction). Le 3è mouvement immerge dans l'esprit de la fatalité la plus sombre, suggérant l'esprit du destin

auquel Beethoven apporte sa réponse définitive ; dans le dernier mouvement justement, que le chef aborde plus articulé que jamais, dans une exultation et un jaillissement primitif impérieux, en y apportant ce sentiment de pure joie qui prolonge la jubilation de son opéra Fidelio (final dont la composition est quasi simultanée), et qui fera les délices ultimes de la future 9è symphonie (et son ode triomphale).



En *bis,* **Alexandre Schelley** dirige une *ouverture* des *Noces de Figaro* dont l'effervescence bienvenue semblait prolonger l'exaltation beethovénienne, **Daniel Hope** ayant rejoint le pupitre des violons, dans cet esprit de communauté fraternelle si stimulante. Programme symphonique pleinement réussi, d'autant plus qu'il s'agissait du premier grand concert orchestral sous la **Tente de Gstaad** avec Daniel Hope, en soliste mais aussi dans l'orchestre.



CRITIQUE, Festival. 70e MENUHIN FESTIVAL GSTAAD, sam 15 août 2026. Concerto pour violon d'Elgar (**Daniel Hope**, violon), Symphonie n°5 de Beethoven, **GFO Gstaad Festival Orchestra, Alexander Shelley**, direction – Photos © Raphael Faux / Menuhin Festival Gstaad 2026

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/

> *Menuhin Festival Gstaad 2026 : Daniel Hope inaugure sa première 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/

> *Menuhin Festival Gstaad 2026, 16 juil – 5 sept 2026 (Temps forts 4). Lancement de la 70ème édition : « Family Matters »…*

CRITIQUE, festival. 10ème Festival « Opéra & Concerts au Coucher du soleil » (Place de la Croix à Oppède-le-Vieux), le 15 août 2026. PUCCINI : « La Bohème ». I. Kalugina, J. F. Marras, A. Giacobbe, D. Mykolenko… Paris Symphonic Orchestra, Cyril Diederich (direction musicale)

Pour cette 10ème édition du festival « *Opéra et Concerts au coucher de Soleil* », toujours dans l'idyllique écrin de la Place de la Croix au Vieil-Oppède (dans le Luberon), le chef français Cyril Diederich (fondateur et directeur de la manifestation provençale) a offert une lecture de *La Bohème* de Giacomo Puccini qui a réussi la gageure de faire oublier les fastes des grandes scènes pour ne garder que l'essence de l'œuvre. Sous sa baguette alerte, le *Paris Symphonic Orchestra* (composée des meilleurs instrumentistes des formations parisiennes) a déployé une belle

palette de couleurs, tissant une toile sonore qui a épousé avec naturel les frémissements de la nuit provençale.

La magie opère d’emblée, grâce au cadre naturel et somptueux du spectacle, qui semble avoir été imaginé pour accueillir les amours contrariées de Mimi et Rodolfo : la muraille millénaire de la cité médiévale, le majestueux micocoulier centenaire, et ce ciel illuminé d’étoiles, sous lequel Puccini fait chanter ses plus belles mélodies ce soir. La mise en scène, volontairement sobre, signée **Cyril Diederich** et les solistes vocaux, fait le choix d’une épure qui laisse toute sa place à la musique. Les costumes, d’une superbe élégance, et quelques accessoires essentiels, comme le poêle du I ou le divan où Mimi expire au IV, suffisent à planter un décor d’une vérité touchante.



Mais c'est bien sûr la distribution qui emporte l'adhésion. La soprano Ukrainienne **Inna Kalugina**, en Mimi bouleversante (après sa Violetta dans *La Traviata*, il y a un an jour pour jour !), possède ce timbre à la fois fragile et lumineux qui semble flotter dans l'air chaud du Luberon. Sa voix, d'une intensité poignante, trouve un écho parfait dans le Rodolfo du ténor corse **Jean-François Marras**, au charisme évident et au *legato* ardent. Leur « *O soave fanciulla*« , à la fin du premier acte, est un moment de grâce, un de ces instants suspendus où la musique semble s'arrêter pour mieux enlacer les cœurs. Les seconds rôles ne sont pas en reste : **Antonino Giacobbe** (Germont père, l'an passé) campe un Marcello truculent et généreux, tandis que **Daria Mykolenko** incarne une Musette espiègle et vocalement éclatante. De son côté, le baryton **Trystan Aguerre** campe un Schaunard enjoué, espiègle et d'une

belle,agilité vocale saisissante, quand la basse chinoise **Zhiyi Zhu** offre ses beaux graves au personnage de Colline, tout en délivrant un touchant « *Vecchia zimarra*« . Enfin, **Olivier Lagarde** complète efficacement la distribution, dans la double partie de Benoît et d'Alcindoro, sans oublier de mentionner le Parpignol bondissant de **Francesco Valadez Aguilera**. La scène du Café Momus, réinventée par la présence de trois comédiennes-chanteuses (**Annie Dydynski Gao, Serafima Liberman**, et **Catherine Moss**) incarnant le Choeur d'enfants, prend une fraîcheur et une verve toute nouvelle, tandis que deux autres chanteuses (**Laurine Martinez** et **Olga Kreps**) viennent renforcer les solistes dans les parties *chorales*.



Le temps d'une soirée, le magnifique village perché du Vieil-

Oppède s’est mué en un théâtre à ciel ouvert, où chaque recoin semble résonner de l’âme de Puccini. La direction musicale de **Cyril Diederich**, qui a maîtrisé les moindres nuances de la partition, malgré sa formation restreinte (dans une réduction orchestrale due à **Jean-Philippe Kuzma**), a offert une interprétation pleine de vie et de *pathos,* portée par les quinze instrumentistes du ***Paris Symphonic Orchestra***, tandis que les lumières d’**Olivier Daulon** ont sculpté les murailles et les visages avec une poésie qui ont magnifié le drame.

Le nombreux public – rassemblé en arc de cercle autour de l’estrade qui supportait la formation orchestrale – est visiblement ressorti ému et enchanté par sa soirée, conscient d’avoir assisté à quelque chose d’à la fois intemporel et profondément ancré dans l’instant présent !…



CRITIQUE, festival. 10ème Festival « Opéra & Concerts au Coucher du soleil » (Place de la Croix à Oppède-le-Vieux), le

15 août 2026. PUCCINI : « La Bohème ». I. Kalugina, J. F. Marras, A. Giacobbe, D. Mykolenko… Paris Symphonic Orchestra, Cyril Diederich (direction musicale). Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu

---

CRITIQUE, festival. 47èmes Semaines Musicales de Quimper (Jardin de l'Evêché), les 13 & 15 août 2026. VILLA-LOBOS, MILHAUD, C. GONZAGA, BEL AIR DE FORRO, NORDESTINOZ…

En ce mois d'août 2026, la 47ème édition des *Semaines musicales de Quimper* met le cap sur le Brésil. Les récitals de piano, guitare, *cavaquinho* et de *mélodies* côtoient les orchestres de *samba* et les groupes brésilo-bretons dans le Jardin de l'Evêché, au pied de la Cathédrale Saint-Corentin. Vivent les musiques en dialogue!

Après la traversée en Andalousie (2024), puis celle à Cuba (2025), le festival quimpérois met le cap sur le Brésil en présence de la Vice-consule du Brésil en France. Comme lors de

l'édition cubaine, les présentations documentées de **Marcel Quillévéré** (producteur sur *France Musique*) animent les récitals. Sur quatre jours d'intense activité festivalière, nous avons écouté un récital de piano et les musiques populaires, tous acclamés par le public.



On parle souvent de complicité musicale entre les interprètes d'une formation. Ce 13 août, le dialogue complice entre la pianiste **Juliana Steinbach** et l'ethnomusicologue **Marcel Quillévéré** était de cet ordre-là, sur le modèle informel d'une traversée radiophonique entre Europe et Brésil, nourrie de fragments épistoliers. En préambule, le public découvre donc le répertoire de salon et d'opéra brésiliens (transcrit au piano) du XIXe siècle, adapté des danses européennes. Les rythmes entêtants de *maxixe* (tango dit brésilien) sont chaloupés chez la compositrice Chiquinha Gonzaga, plus chahutés avec Ernesto Nazareth, improvisateur des cinémas de Rio de Janeiro. Francisco Mignone, compositeur d'opéra, dote la *congada* (célébration religieuse d'esclaves afrodescendants) d'éclairages harmoniques savants. La traversée à double mouvement se poursuit avec Heitor Villa-Lobos – qui se qualifiait d'« Indien blanc » pour le public européen –, entremêlée à celle de Darius Milhaud, attaché culturel français à Rio auprès de Paul Claudel (1917-1918). Familière de ce répertoire, la pianiste franco-brésilienne sélectionne certaines danses stylisées que ce dernier incorpore dans son cycle *Saudades do Brasil*. Si leurs sous-titres dessinent une cartographie depuis Rio jusqu'au littoral, une même nostalgie anime les tangos et sambas « exotisés » de *Sorocaba* et la polytonalité de *Botafogo,* alors que les *ostinati* complexes et superposés d'*Ipanema* se déploient avec virtuosité. Différemment, le jeu volontairement percussif enflamme sa sélection du *Ciclo brasileiro* (1936)

avec une pâte sonore dense, sans doute un peu trop monolithique dans le toucher et les nuances. L'accalmie d'*Impressões Seresteiras*, sous l'influence de l'impressionnisme français, cède la place à la rutilance des danses. Elle culmine dans *Festa no Sertão* qui libère une vitalité fougueuse et martelée (*toccata*), déchaînant les applaudissements du public.

Entre les côtes bretonnes et celles du Brésil, les musiciens seraient-ils aussi aventureux que les marins ? Il faut dire que le fonds commun de danses caractéristiques les rapproche intimement : celles de la capitale de Cornouailles comme celles afro-brésiliennes ! Aussi, le Festival quimpérois a judicieusement organisé un double espace pour que l'écoute des spectateurs s'harmonise à la pratique dansée, élaborée dans les ateliers de danse parallèles au festival. Les auditeurs sont assis sous le barnum abritant la scène tandis que les danseurs bénéficient du fond de salle, prolongé par le jardin de l'Evêché.

La soirée du 15 août offre la richesse de l'interculturalité brésilo-bretonne avec deux groupes de haut vol. ***Bel Air de Forró*** (2012) communique une alchimie envoûtante et rodée par trois artistes accomplis : la chanteuse brésilienne **Mariana Caetano**, à la chaude voix rauque, le percussionniste virtuose **Marcelo Costa** et l'accordéoniste inspiré **Yann le Corre**, issu de la nouvelle vague bretonne. Développé dans les terres du *Sertão*, craquelées par le soleil, le *forró* vibre sur une rythmique trépidante que martèle la *zabumba* (grosse caisse plate, frappée de deux mailloches) ou le *pandeiro*, alliés au triangle. Grâce aux travailleurs Nordestins exilés, le *forró* a voyagé vers les mégapoles brésiliennes … et jusqu'en terre bretonne où la rythmique vigoureuse des danses de *fest-noz* (gavotte, *plinn*) s'avère une passerelle pour cette fusion créative. Avec ce trio, la transe du *forró* devient un partage avec les festivaliers par les refrains chantonnés.

Quant à ***Nordestinoz,*** il diffuse une fièvre immersive pour les

danseurs et auditeurs. Le groupe de six musiciens (chanteuses, flûte, violon, accordéon, percus) semble capter le point commun entre danses brésiliennes et bretonnes : une battue à 2/4, aux accentuations certes différentes. Sans déracinement, leur répertoire de bal invente cette fusion virevoltante avec une énergie vitaminée. Celle-ci est autant vocale qu'instrumentale avec des *chorus* inventifs – mention spéciale au flûtiste Jean-Luc Thomas – et quelques contrepoints hypnotiques. Aussi, leur bis dans lequel se mêlent danseurs et musiciens au pied de la scène symbolise-t-il l'attractivité fédératrice du festival, un aspect développé par l'actuelle direction.

Si l'éclipse solaire du 12 août a momentanément fait de l'ombre au festival – les rivages de Cornouaille sont propices au coucher de l'astre… –, la fréquentation est repartie dès le lendemain. Sur un même espace festivalier, artistes inspirés et publics mixtes prennent le large au coude-à-coude !

CRITIQUE, festival. 47émes Semaines Musicales de Quimper (Jardin de l'Evêché), les 13 & 15 août 2026. VILLA-LOBOS, MILHAUD, C. GONZAGA, BEL AIR DE FORRO, NORDESTINOZ… Crédit photographique (c) Droits réservés