CRITIQUE, festival. 45e Festival de la Vézère (Château du Saillant), le 8 août 2026. ROSSINI : « La Cenerentola » par la Compagnie « Diva Opera »

Après l'émotion poignante de *La Bohème*, la *Compagnie Diva Opera* a offert au public du Festival de la Vézère un tout autre visage de son grand talent avec *La Cenerentola* de Gioachino Rossini, donnée le lendemain dans la même Grange du Château du Saillant. Ce changement de registre, du drame puccinien à la comédie rossinienne, fut une véritable bouffée d'air frais, un feu d'artifice musical qui a couronné en beauté ce week-end d'exception. La troupe britannique, fidèle au festival depuis 25 ans, a une fois de plus démontré l'étendue de son art et sa parfaite maîtrise des répertoires les plus variés.

Comme la veille, la direction musicale était assurée depuis le piano par **Bryan Evans**, directeur artistique de la compagnie. Son jeu, d'une précision et d'une vitalité étincelantes, a parfaitement restitué l'effervescence et l'élan de la partition rossinienne, avec ces fameux *crescendi* qui font la signature du compositeur. La mise en scène de **Wayne Morris**, fidèle à une esthétique traditionnelle mais colorée et

inventive, a su donner vie à ce conte de fées avec une intelligence dramatique et une malice réjouissantes. Les personnages, tour à tour grotesques, touchants ou héroïques, étaient campés avec une précision chirurgicale, dans un savant équilibre entre comédie et émotion.



La distribution, (quasi) entièrement renouvelée pour l'occasion, était à la hauteur de l'événement, chaque chanteur semblant s'approprier son rôle avec un bonheur communicatif. La mezzo-soprano **Heather Lowe** était une Angelina (Cendrillon) bouleversante de sincérité et de noblesse. Dès son premier air, « *Una volta c'era un re*« , sa voix, d'une grande pureté et d'une souplesse étonnante, a captivé l'auditoire. Son timbre chaud et son *legato* irréprochable ont magnifié la célèbre aria finale « *Non più mesta*« , moment d'une virtuosité éblouissante où la voix semblait s'élever vers une lumière

nouvelle. Loin d'une Cendrillon résignée, elle incarnait une jeune femme pleine de caractère, dont la bonté n'excluait pas une fermeté bienvenue. Face à elle, le ténor **Joseph Doody** prêtait ses aigus solaires au Prince Don Ramiro. Sa voix claire et agile, d'une facilité déconcertante dans les passages les plus périlleux, a rendu justice au rôle exigeant écrit par Rossini. Son « *Sì, ritrovarla io giuro* » fut un moment de pur éclat vocal, porté par une ligne de chant conquérante et une présence scénique naturelle. Son jeu, à la fois noble et malicieux, a parfaitement servi les quiproquos de l'intrigue.



La famille de la jeune héroïne était campée par des interprètes d'une drôlerie irrésistible. Le baryton **Matthew Hargreaves** était un Don Magnifico, le beau-père tyrannique, d'une vanité et d'une cupidité hilarantes. Sa voix, puissante

et autoritaire, a trouvé son apogée dans les délires d'ambition de son personnage. Le baryton **Jerome Knox**, déjà Schaunard la veille, se glissait ici dans la peau de Dandini, le valet du Prince déguisé en maître. Il fut un complice parfait, à la fois insolent et attachant, dont la complicité avec le Prince faisait mouche à chaque scène. Les deux sœurs, Clorinda et Tisbe, étaient interprétées par **Natasha Page** et **Louise Mott**, un duo de « méchantes » d'une perfection comique. Leurs voix, l'une soprano, l'autre mezzo, se mariaient à merveille dans les ensembles pour créer une cacophonie de disputes et de jalousies qui a ravi le public. Enfin, la basse **Philip Smith** prêtait sa voix grave et solennelle au sage Alidoro, le précepteur du Prince, dont l'air « *Là del ciel nell'arcano profondo* » apportait une touche de profondeur morale à ce joyeux canevas. Les membres du chœur – **Charles St. John, Alex Pratley, William Stevens, Michael Roche**, déjà aperçus pour certains la veille dans des rôles secondaires – ont une nouvelle fois fait preuve d'un engagement total, apportant une présence et une homogénéité remarquables aux passages d'ensemble.

Devant un public conquis, la soirée s'est achevée sur une ovation méritée. Les applaudissements nourris et les sourires échangeés témoignaient du plaisir partagé par tous les spectateurs, venus en nombre pour cette avant-dernier spectacle du festival corrézien. Dans le cadre enchanteur du **Château du Saillant**, ***Diva Opera*** a réussi son pari : nous faire croire, le temps d'une soirée, que les contes de fées existent encore, portés par une musique étincelante et des artistes de grand talent. Un véritable enchantement qui venait couronner un week-end lyrique d'exception !



CRITIQUE, festival. 45e Festival de la Vézère (Château du Saillant), le 8 août 2026. ROSSINI : « La Cenerentola » par la Compagnie « Diva Opera ». Crédit phtographique (c) Festival de la Vézère

---

CRITIQUE, festival.

INNSBRUCK, Tiroler landestheater, les 7 et 8 août 2026. CESTI : Il Pomo d'oro. M. Borgioni, M. Ortscheidt, S. Rennert, J. Martinez, S. Patchornik, A. Allegrezza, R. Brès-Feuillet… Fabio Ceresa / Ottavio Dantone

Réaliser l'impossible. Pour célébrer les 50 ans du prestigieux Festival de Musique Ancienne d'Innsbruck, le plus célèbre, le plus long et le plus fastueux des opéras baroques, *Il pomo d'oro* de Marc Antonio Cesti, a été donné dans son intégralité pour la première fois depuis 1668. Une scénographie splendide, une distribution d'exception et une direction proprement miraculeuse.

Donné en deux soirées, comme ce fut le cas lors de la création à Vienne les 12 et 14 juillet 1668, *Il pomo d'oro* d'Antonio Cesti, sur un livret de Francesco Sbarra et des décors de Ludovico Burnacini (également architecte du *Theater auf der Cortina*, expressément construit pour la représentation) n'avait jamais été donné dans son entièreté. En cause sa

longueur démesurée (près de huit heures de musique, ballets compris) et une partition qui nous est parvenue hélas amputée des actes trois et cinq. Doublement irreprésentable donc, même si d'aucuns ont tenté l'expérience (toute la musique préservée en version concert à Vienne en juin 1989 et en version scénique, mais incomplète, au festival de Batignano en 1998). Il s'agit en outre d'une fête théâtrale, genre très codé, étroitement lié au souverain et particulièrement spectaculaire, qui célèbre la dynastie impériale des Habsbourg, présente dans le prologue, avec les allégories de ses possessions territoriales. D'un faste inégalé (23 changements de décor, 47 personnages), la musique en fut donc composée par **Marc Antonio Cesti**, maître de chapelle à la cour d'Innsbruck (le festival l'a maintes fois célébré par le passé : *Il Tito*, *Semiramide*, l'*Argia*, l'*Orontea*, *La Dori* y ont été exhumés), avec la participation de l'empereur Léopold 1er (qui composa les scènes II, 9 et V, 5). Entretemps, une partie de la musique des actes III et V fut retrouvée à la bibliothèque Estense de Modène ; il ne restait plus qu'à **Ottavio Dantone** de reconstituer les parties manquantes en puisant dans les autres partitions de Cesti, ce que le chef italien a mené à bien avec une réussite exemplaire.

Malgré sa démesure, l'intrigue concoctée par Sbarra, qui n'a pas le génie dramatique d'un Rospigliosi ou d'un Busenello, est moins complexe que bon nombre d'opéras vénitiens. Il s'agit du fameux jugement de Pâris qui doit remettre, sur ordre de Jupiter, la pomme d'or à la plus belle des trois déesses, Junon, Pallas et Vénus, chacune redoublant d'efforts pour avoir les faveurs du jeune homme épris d'Œnone qui voit d'un mauvais œil cet arbitrage, surtout quand Vénus lui promet la plus belle de toutes, la belle Hélène de Sparte. Cette trahison redonne espoir au berger Aurindo amant éconduit d'Œnone. Esthétique vénitienne oblige (Cesti est passé par Venise, avant Innsbruck et Vienne), la dimension comique plutôt rare dans ce genre éminemment courtisan, y est représentée par les personnages de Momus qui commente l'action

et se moque de l'amour vénal et intéressé, et par la nourrice Filaura, digne héritière d'Arnalta et des autres nourrices nymphomanes vénitiennes. Spectacle allégorique oblige, pour ne pas faire de jalouse, Pâris remettra la pomme d'or à l'impératrice d'Autriche, synthèse des qualités des trois déesses.

Comment représenter, 358 ans après sa création, un opéra si ancré dans la réalité politique de son temps ? D'abord par le respect scrupuleux de l'intrigue (pas un mot du livret n'a été supprimé), puis, paradoxalement, en adoptant un tour ironique et décalé qui a aussi et toujours sa légitimité dans l'opéra du XVIIe siècle. C'est le cas par exemple du prologue, dont le défilé des différentes nations faisant partie ou affiliées à l'empire, a été transformé en concours de miss. La remise de la pomme d'or, dans la scène finale, à une impératrice grimée en miss Europe, en confirme *a posteriori* la cohérence. Symbole de paix, elle justifie le rejet, de la part de Pâris des armes et des conflits promis par Pallas et l'échec du roi d'Athènes et de son armée lors du topos de l'*abbattimento*, en clôture du 3e acte. On ne peut que louer l'intelligence de la mise en scène de **Fabio Ceresa**, les splendides décors de **Nikolaus Webern**, en partie inspirés des scènes peintes de Burnacini reproduites dans l'édition du livret, et les costumes d'une baroque extravagance de **Giuseppe Pellela**, magnifiés par les lumières très suggestives de **George Tellos**. Intelligence d'avoir su évoquer les fastes d'un spectacle qui impressionna l'Europe entière (comme par exemple la magnifique scène de la bouche des Enfers, l'un des plus célèbres décors de l'opéra, ou dans le riche et bariolé banquet des dieux, synthèse de l'entière mythologie, qui voit se côtoyer Jupiter et Ganymède, Mars et Vénus, Apollon, Neptune, Mercure, Hébé, Bacchus et un chœur de demi-dieux), tout en modernisant certaines scènes plus intimistes quand il s'agit de représenter les problèmes de couple, entre Mars et Vénus, Pâris et Œnone, Cécrope et Alceste. Dans ce cas, décors et costumes nous projettent dans une réalité plus contemporaine, avec un sens très aigu du

théâtre, et une direction d'acteurs au cordeau, dans la transition parfaitement huilée entre les deux univers. En pivotant, ces décors modernes laissent apparaître les fameux décors peints (nuages, nacelles, animaux fantastiques, colonnes, etc.) et les divinités descendant des cintres, ce qui est une manière aussi de réactiver l'esthétique des contrastes propre au baroque.



La distribution réunie pour cette recréation mémorable (vingt chanteurs pour quarante-sept rôles) mérite dans l'ensemble les plus vifs éloges. Dans celui du fat Pâris, **Mauro Borgioni** excelle à souligner la duplicité du personnage, déployant un timbre de baryténor également à l'aise dans le registre aigu requis par le rôle. Son air magnifique au début du deuxième acte (« *O del ben che acquisterò* », jadis enregistré par Jacobs lors de la 5e édition du festival en 1980, dans le

double cd Cesti, « *Pasticcio* »), est rendue avec toute l'adolescente naïveté de celui qui se rend à son premier rendez-vous galant. Projection et diction comme toujours admirables, tandis que ses talents d'acteur ne sont plus à démontrer. Dans le rôle de l'épouse éconduite Œnone, **Mathilde Ortscheidt** met son timbre chaleureux de contralto au service d'un chant pathétique, d'une rhétorique efficacité, contrebalancée par un optimisme illusoire, mais qui sera *in fine* récompensée grâce à la constance du jeune berger Aurindo, incarné par le contre-ténor **Rémy Brès-Feuillet**. Si le rôle est un peu grave pour sa voix, qui l'oblige parfois à poitriner, il s'en sort excellemment par une intelligence rare du texte, une présence scénique toujours juste et, à maintes reprises, par son potentiel impressionnant dans le registre aigu trop rarement sollicité. Il est constamment entouré par les deux personnages comiques de l'intrigue, la nourrice d'Œnone, Filaura, et Momus, dieu du sarcasme. La première trouve en **Alberto Allegrezza**, vêtue en soubrette boudinée qui aurait ingurgité des dizaines de Schnitzel, une incarnation proprement époustouflante. Le ténor italien, habitué des lieux, stupéfie par son jeu d'acteur d'un naturel confondant, à la fois femme de ménage, strip-teaseuse, affublée d'un énorme manteau de fausse fourrure rouge digne d'une meneuse de cabaret et défonçant comme personne de son gros pied agile une porte imaginaire. Mais il stupéfie davantage encore par son timbre, d'une projection et d'une diction qui sont un modèle du genre. Ses airs à la tonalité moralisatrice mettent en garde contre l'illusion des sentiments (« *Che sciocche persone* »), tout en chantant le plaisir sans entrave (« *Io che appresi da un gran saggio* »).

Le second rôle comique est campé par le baryton **Roberto Cavaluzzi**, timbre bien affirmé et acteur plein de ressources ; dommage que son chant soit trop souvent engorgé, escamotant une claire élocution. **Giacomo Nanni** est un remarquable Jupiter, baryton impérial (qui chante aussi les rôles de l'Empire et du dieu Éole), pontifie à l'envi, certain de sa

divine autorité, chassant la maladroite Hébé (**Jiayu Jin**, voix juvénile, agile et flûtée, plus convaincante encore dans le rôle musicalement plus intéressant d'Amour) au profit de son échanson Ganymède. Ce dernier a les traits et la voix toujours magnifique de **Paul Figuier**, très à l'aise dans ses trois rôles, et parvenant avec maestria les à différencier (l'allégorie du royaume de Bohème, hiératique à souhait, et le rôle riche et fougueux de l'Élément du Feu, bref mais fascinant au 4e acte). À la sensualité lascive de l'amant de Jupiter, il oppose avec bonheur le « *stile concitato* de l'allégorie du Feu. On ne peut que louer sans réserve l'interprétation des trois déesses qui rivalisent d'autorité, d'imagination et de fureur. **Sophie Rennert** (qui chante aussi la Gloire autrichienne) est une Junon constamment au bord de l'hystérie (bord qu'elle franchit dans le dernier acte), qui n'est pas sans rappeler la Junon de la *Calisto*. La scène du dernier acte où elle provoque tempêtes, éclairs et grêlons, restera comme l'un des moments musicaux les plus extraordinaires de toute la partition. La Pallas de **Shira Patchornik** brille par son autorité belliqueuse et son phrasé mordant qui ferait passer Mars, le dieu de la guerre (campé par un jeune **Žiga Čopi** vocalement encore vert) pour un anti-héros *effemminato*. La soprano israélienne, qui a remporté en 2021 les deux concours prestigieux de Corneille de Rouen et de Cesti d'Innsbruck, impressionne par ses triples talents scénique, vocal et d'éloquence. Son arrivée descendant des cintres au 3e acte, incitant les Athéniens à venger sa dignité offensée à travers sa grande aria polystrophique (« *O mio caro, io son offesa* ») est un autre grand moment de l'opéra. Des trois déesses, Vénus est la moins agitée, trouvant de pathétiques accents quand elle s'adresse à Pâris ou quand elle implore Neptune de calmer la tempête provoquée par Éole (superbe arioso : « *Abbi di lui pietà* »). **Jone Martinez** se glisse comme un gant dans la peau du personnage et sait émouvoir grâce à son timbre à la fois chaleureux et puissamment projeté. Qualités que l'on retrouve également chez l'Alceste de **Margherita Maria Sala**, magnifique contralto

rompue à ce répertoire.



L’épouse infortunée du roi d’Athènes Cécrope mêle avec une très grande réussite un chant d’une grande puissance pathétique et une fureur guerrière non moins puissante. Son époux, jouet du bon vouloir de Pallas, est fort bien défendu par **Federico D. E. Sacchi**, basse racée d’une royale autorité (« *Son re* » répète-t-il à l’envi au dieu mars qui l’a vaincu), qui laisse cependant transparaître une fragilité humaine, trop humaine. Les autres rôles, avec des bonheurs divers, vibrent tous avec l’énergie idoine pour donner corps et vie à cet opéra-monstre. À commencer par le Pluton et le Caron de **José Coca Loza**, costume somptueux pour le premier dans la scène liminaire des enfers du premier acte, évocation suggestive de la scénographie originale pour le second dans sa barque traversant le Léthé. Une voix caverneuse au service d’un double rôle infernal que la basse bolivienne parvient à différencier (chant et comportement d’une verticalité

marmoréenne pour le premier *vs*ariettes syllabiques presque involontairement comiques du second). Jeu d'acteur splendide, phrasé et sens du drame toujours aiguisé pour le contre-ténor **Filippo Mineccia**, incarnant un Adrasto volontaire et combattif, qui convainc tout autant en Hyménée à la ligne vocale plus doucereuse, puis en Apollon triomphant dans la grande scène du banquet des dieux. Si elle n'intervient qu'au tout début de l'opéra, la Proserpine de **Neima Fischer** (qui est aussi Tisiphone, une des trois Érinyes, et Aglaé, une des trois Grâces) chante sans doute le plus envoutant des *lamenti* de l'opéra (« *E dove t'aggiri* »), magnifié par un timbre ductile d'une rondeur voluptueuse. **Danilo Pastore** (à peine remis du premier Cavalli à Crémone) impressionne toujours par son jeu versatile et sa capacité unique à s'adapter aux différents rôles qui lui sont dévolus. Si la voix manque de puissance, il campe une Mégère fort assurée, distillant par le verbe et le geste la haine associée au personnage, tandis qu'il incarne une Grâce plus gracieuse que les deux autres dans sa robe fuchsia, armé en outre d'une paire de jambes longues et galbées que bien des dames lui envieraient. Impeccable prestation du Bacchus de la basse hongroise **Balázs Bán**, tandis que la Discorde d'**Ester Ferraro**, au phrasé et à la vocalité sans faille, manque peut-être de cette pointe de puissance supplémentaire pour un rôle qui est à l'origine du chaos.

Dans la fosse, à la tête d'une **Accademia bizantina** exceptionnelle, **Ottavio Dantone** est le grand maître d'œuvre de cette résurrection mémorable. S'il nous avait habitué davantage, avec un égal bonheur, au répertoire plus tardif du XVIIIesiècle, son excellente interprétation de la *Dori* de Cesti, ici même à Innsbruck en 2019, a montré sa connaissance très fine de l'orchestration raffinée du compositeur. Des pizzicati aux arpèges des cordes, de la puissance jamais envahissante des cuivres à l'équilibre miraculeux des pupitres dans le dialogue constant avec les voix, Dantone a prouvé, s'il en était besoin, qu'un respect scrupuleux de la partition

et de son livret, en les dépoussiérant avec tact et intelligence, sans en retirer la patine qui seule résiste au temps, permet de rendre possible l’impossible, et de faire de ces deux soirées d’opéra un moment historique.



CRITIQUE, festival. INNSBRUCK, Tiroler landestheater, les 7 et 8 août 2026. CESTI : Il Pomo d’oro. M. Borgioni, M. Ortscheidt, S. Rennert, J. Martinez, S. Patchornik, A. Allegrezza, R. Brès-Feuillet… Fabio Ceresa / Ottavio Dantone. Crédit photo (c) Birgit Gulfer

CRITIQUE, festival. 45e Festival de la Vézère (Château du Saillant), le 7 août 2026. PUCCINI : « La Bohème » par la Compagnie « Diva Opera »

Le cadre, d'abord, vous coupe le souffle : entre les méandres de la Vézère et la silhouette altière du Château du Saillant, la 45e édition du Festival de la Vézère a offert, comme chaque début d'août, l'un de ses rendez-vous les plus courus. Fondé il y a plus de quatre décennies par les parents de Diane et Paul du Saillant, cet événement champêtre, désormais dirigé par cette fratrie passionnée, a su préserver une âme, un esprit de partage et une exigence artistique intactes, transformant la grande grange du domaine familial, aménagée pour l'occasion en salle de spectacle, en un théâtre d'exception.

Et quelle soirée pour ce premier titre de la mini-étape lyrique par la Compagnie ***Diva Opera***, fidèle au festival pour la 25e année consécutive (!), qui a offert une ***Bohème*** de **Puccini** qui a ravi le public corrézien… à juste titre ! Cette troupe britannique itinérante, véritable ambassadrice de l'opéra de chambre, a une nouvelle fois démontré qu'elle n'avait rien à envier aux grandes maisons d'opéra, en

proposant une version « de poche » piano-voix d'une grande intensité dramatique. La direction musicale, alerte et expressive, était assurée depuis le clavier par **Bryan Evans**, par ailleurs directeur artistique de la compagnie, dont le jeu a su insuffler à la partition toute la jeunesse et la mélancolie pucciniennes. La mise en scène, signée **Wayne Morris**, privilégiait une esthétique sobre et traditionnelle, laissant toute la place à l'émotion et au drame intime des personnages.



La distribution, impeccable de bout en bout, a soulevé l'enthousiasme d'un public conquis. Le ténor gallois **Robyn Lyn Evans**, dans le rôle de Rodolfo, campait un poète idéaliste et passionné, à la voix claire, au timbre solaire et à l'aigu éclatant qui convenait à merveille au héros puccinien. Son fameux « *Che gelida manina* » fut un moment de pur bonheur,

porté par un legato irréprochable et une générosité vocale qui a littéralement embrasé la grange. Il formait un couple bouleversant avec la Mimi de **Mary McCabe**, d'une fragilité poignante et d'une présence scénique émouvante. Son timbre, d'une pureté cristalline et d'une douceur infinie, a su déchirer les cœurs dans le célèbre troisième acte, avec un « *Donde lieta uscì* » chargé d'une mélancolie déchirante. Leur duo final, d'une beauté désespérée, a suscité une émotion palpable dans la salle, beaucoup d'yeux humides témoignant de la puissance communicative de leur interprétation.

Autour d'eux, la « bande » des bohémiens était tout aussi remarquable. Le baryton québecois **Jean-Kristof Bouton** – qui nous avait subjugués en Karnak dans *Le Roi d'Ys* à Strasbourg en mars dernier – était un Marcello truculent, chaleureux et vocalement irréprochable, dont la présence scénique imposante et le timbre rond ont parfaitement incarné le peintre fougueux. Sa complicité avec Rodolfo, notamment dans leurs disputes et réconciliations, était d'un touchant naturel. Le Colline de **Michael Roche** a apporté une gravité et une noblesse naturelles à la « bande » des bohémiens. Dès son entrée, sa stature imposante et son timbre sombre ont conféré une autorité tranquille au philosophe. Son célèbre air du manteau, « *Vecchia zimarra*« , fut un moment de théâtre poignant : sa voix, d'une profondeur organique saisissante, a su transformer ce modeste adieu à un habit usé en un adieu sublime et résigné à sa jeunesse, offrant l'une des émotions les plus pures de la soirée. De son côté, le baryton **Jerome Knox** campait un Schaunard enjoué, espiègle et d'une agilité vocale saisissante, apportant une touche de légèreté bienvenue au drame. La basse **Matthew Hargreaves**, quant à lui, se distinguait dans un double rôle de haute volée : en Benoît, il fut un propriétaire grincheux et comique à souhait, puis en Alcindoro, il offrit une composition tout en ridicule et en dignité pincée, avec une voix profonde et autoritaire qui faisait mouche à chaque intervention. Enfin, le jeune **Charles St. John**, dans le petit rôle de Parpignol, apportait une

fraîcheur juvénile et une malice gourmande qui ont ravi le public, notamment les nombreux enfants présents dans la salle – tandis que Louise Mott et Natasha Page complétaient la distribution comme choristes et comédiennes.



Et que dire de la Musetta de la soprano arménienne **Tereza Gevorgyan** ? Véritable feu d’artifice, elle a enflammé le second acte avec une valse éblouissante, d’une virtuosité et d’une insolence ravageuses. Sa voix, brillante et agile, s’est muée en un instrument de séduction pure, tandis que son jeu scénique, à la fois capricieux et attendrissant, a conquis tous les cœurs. Son duo avec Marcello, mêlant amour et querelles, était d’une justesse et d’une vitalité réjouissantes.

Dans ce lieu magique où la nature et le patrimoine se mêlent à l’art lyrique, la réussite fut totale. Le spectacle, qui a attiré une foule massive dans la grange du Saillant, a

confirmé la réputation du festival, parfois surnommé le « *Glyndebourne corrézien*« . Un pur bonheur, qui fut prolongé avec la *Cenerentola* de Rossini donnée le lendemain (mais nous y reviendons…), mais déjà un grand cru que cette édition 2026 pour un festival en pleine maturité !



CRITIQUE, festival. 45e Festival de la Vézère (Château du Saillant), le 8 août 2026. ROSSINI : « La Cenerentola » par la Compagnie « Diva Opera ». Crédit photographique (c) Festival de la Vézère

CRITIQUE, concerts. 77ème Festival de Menton, les 5 et 6 août 2026. I Gemelli, Emiliano González Toro, Maximiliano Danta… / Vassilena Serafimova, Thomas Enhco

Chaque été, Menton est LA destination incontournable pour qui souhaite vivre sous la voûte étoilée et en bord de mer, de nouvelles expérience musicales. On doit à la sensibilité du chef d'orchestre Paul-Emmanuel Thomas, directeur artistique, d'étonnantes prouesses musicales dont l'excellence se marie à la diversité des propositions. La sensibilité du maestro, qui sait comme nul autre cultiver l'art des affinités artistiques, permet aux festivaliers de retrouver d'immenses interprètes, dans des programmes qui les dévoilent davantage à chaque concert. Ce sont souvent de longues conversations préalables, entre le chef et chaque artiste, qui affinent le choix des œuvres jouées.



On se souvient ainsi de récitals mémorables où entre autres, plusieurs pianistes parmi les plus captivants, se sont révélés sur la scène du Parvis de la Basilique Saint-Michel Archange : **Beatrice Rana, Fazil Say,** le jeune **Alexander Malofeev**, ou cette année (en clôture, le 7 août dernier), l'immense poète **Alexandre Kantorow**… Autant de tempéraments exceptionnels, magistralement « mis en scène » dans l'écrin mentonnais qui continuent de nourrir la légende du Festival de Menton, comme scène incontournable de l'été.

Lors de notre présence, le Festival s'est illustré dans un autre registre, celui de la diversité et de l'éclectisme qui combinés avec cette quête de l'excellence, ont permis de nouveaux apports. L'interaction et la proximité avec les publics se sont pleinement réalisées dans le même temps, grâce au concert du **5 août**, où la scène du Parvis de la Basilique Saint-Michel Archange accueillait l'ensemble baroque **I Gemelli** ; des « Gémeaux » alors très inspirés par l'esprit de la confrontation stimulante, soit une *battle* entre deux chanteurs, prêts à en découdre en chantant plusieurs airs extraits des opéras de **Vivaldi** : chef et ténor, directeur musical de la formation (avec **Mathilde Étienne** qui présentait chaque séquence lyrique), **Emiliano González Toro** déploie un sens de la scène indiscutable, accordant la puissance de son chant à une expressivité juste et nuancée. L'intérêt de cette bataille vocale se révélant à l'aulne de la profondeur voire de la nuance psychologique, accordées au brio d'une virtuosité pétaradante. De l'agilité et de la sensibilité : chaque rôle vivaldien, en dépit de ce que l'on dit, offre comme chez Haendel, une palette élargie d'affects et de situations; l'occasion pour le chanteur, de révéler aussi, outre ses

capacités techniques, son épaisseur et sa finesse… comme acteur.



La grande Battaglia Vivaldi par I Geneva et Maximliano Danta © Classiquenews

Stimulé par son confrère ténor, le contre-ténor uruguayen, **Maximiliano Danta**, se prête au jeu de la confrontation, exhibant sans filtre un bel abattage vocal, coloratoure comprise : « l'ange » qui nous est ainsi présenté, captive par son timbre « céleste », une intensité et un feu expressif qui contrepointe idéalement avec le timbre plus charnel et terrien de son « rival » ; et quand les deux se retrouvent en duo, la suavité vivaldienne se concrétise dans une alternance de passes amoureuses, libres, parfaitement enchaînées.

Outre la performance évidente des deux chanteurs, la réussite de la soirée s'inscrit également dans son interaction avec le public ; à chaque session, les spectateurs sont chaleureusement invités à exprimer leur satisfaction en applaudissant leur champion. Car c'est ici l'applaudimètre qui départage et fera la gloire de l'un vis à vis de l'autre.

Le public mentonnais couronne ainsi le contre-ténor, digne interprète de la lyre vivaldienne, passionnée, amoureuse, enivrée jusqu'à l'extase.



Photo © Loic Lafontaine

Le lendemain (**6 août**, Palais de l'Europe), place à un autre duo tout aussi surprenant, celui du pianiste **Thomas Enhco** et de la percussionniste **Vassilena Serafimova**. En complices affûtés, les deux virtuoses savent depuis 17 ans, marier le clavier impétueux, percussif du piano, au timbre velouté et rayonnant du marimba. Une connivence artistique qui fait les délices de ce concert. Les deux clavieristes complices avaient présenté déjà en 2019, le premier volet de leur programme « Funambules » (LIRE ici notre critique, juin 2019 : https://www.classiquenews.com/compte-rendu-concert-festival-mu

sique-a-la-ferme-lancon-de-provence-chevrerie-honnore-le-9-juin-2019-thomas-enhco-piano-vassilena-serafimova-marimba/. 7 ans plus tard, voici la suite…

A la séduction évidente née du mariage des timbres, s'ajoutent deux imaginaires personnels, complémentaires qui s'expriment dans la liberté du geste semblant jongler avec une maîtrise totale de l'improvisation. Portés tout deux par la passion du rythme et de la danse, les tempéraments se déploient dans de nombreuses transcriptions dont les deux premiers morceaux donnent la mesure dans l'esprit d'un jeu souple et ondulant : Prélude n°10 en mi mineur BWV 855 de Bach (à 7 temps), puis flot jaillissant et fluide de la Romance sans paroles en mi majeur opus 19b n°1 de Mendelssohn (à 5 temps). Leur complicité séduit davantage encore dans une belle volubilité dynamique et des nuances en réponses dans « les Larmes » d'après Rachmaninov (extraits des Fantaisie-tableaux opus 5), soulignant là encore dans d'amples respirations et l'esprit de ciselure, le chant lyrique et romantique du compositeur russe d'autant plus passionné qu'il est encore au début de sa carrière.

L'entente inventive entre les deux solistes se révèle tout autant dans les œuvres qu'ils ont conçus eux-mêmes ; « Le vent se lève » de **Thomas Enhco**, composition originale qui prolonge et développe une pièce au départ destinée à un long métrage mais jamais utilisée au cinéma : l'écriture comme improvisée, combine admirablement le chant des deux claviers. A l'onirisme évocateur du pianiste, répond la nature dansante de **Vassilena Serafimova**, véritable amazone volubile, qui dans ses transcriptions de danses traditionnelles bulgares, change de baguettes, produit différents sons, secs, grattés, veloutés, atmosphériques… dans une ivresse maîtrisée qui sublime l'euphorie des rythmes, le jeu des passages harmoniques, la vitalité des mélodies d'essence populaire.

Les deux « funambules » ont pour eux, la souplesse, la grâce, une inspiration toujours vive, facétieuse, amusée, directe,

l’étincelle du vrai dialogue ; chacun sur son fil, accompagne l’autre ; leur chant alterné fusionne souvent, se croise, s’enlace dans un parcours endiablé dont les deux équilibristes expriment tous les élans, tous les vertiges, toute l’énergie communicative. Irrésistible.



Photo © Lorenzo Fontaine

CRITIQUE, festivals. 77ème Festival de Menton, les 5 et 6 août 2026. Le 5 : I Gemelli, « la grande Battle / Vivaldi » avec Emiliano González Toro et Maximiliano Danta. Le 6 août : Vassilena Serafimova et Thomas Enhco, « Funambules ».

autres critiques

LIRE aussi **notre critique du concert de clôture, le 7 août 2026** (Parvis de la Basilique Saint-Michel Archange), récital d'**Alexandre Kantorow**, piano : Bach / Liszt, Medtner, Chopin, Alkan, Scriabine, Beethoven… : https://www.classiquenews.com/77eme-festival-de-menton-bach-li

szt-medtner-chopin-alkan-scriabine-beethoven-alexandre-kantorow-piano/

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

_____

CRITIQUE, festival. MONACO, « Concerts au Palais Princier » (Cour d'Honneur du Palais), le 6 août 2026. RAVEL / LISZT. Alexandre KANTOROW (piano), Orchestre Philharmonique de Monte-

Carlo, Kazuki YAMADA (direction)

Après l'éclatante *Huitième Symphonie* de Dvořák dirigée par Martin Rajna le 2 août, qui avait déjà enthousiasmé la Cour d'honneur du Palais Princier, et en écho lointain à l'ouverture magistrale du 9 juillet où Philippe Jordan avait bouleversé le public monégasque avec la déchirante Cinquième Symphonie de Mahler, le sixième et dernier concert du festival « *Concerts au Palais Princier 2026* » s'annonçait comme un moment mémorable. Cette soirée marquait en effet les adieux de Kazuki Yamada après dix années passées à la tête de l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo (mais aussi ceux de Didier de Cottignies comme directeur artistique). Une page de l'histoire musicale monégasque se tournait, et le programme imaginé par ces deux artisans de génie pour cette ultime représentation fut un véritable feu d'artifice artistique.

Le concert s'ouvrait sur le ***Quatuor à cordes*** de **Maurice Ravel**, magnifiquement orchestré (pour orchestre symphonique) par **Giancarlo Chiaramello**. Force est de constater que les contraintes de temps – la soirée battant son plein et le protocole monégasque exigeant une rigueur horaire – ont contraint l'orchestre à n'interpréter que les deux premiers mouvements de cette œuvre délicate. Qu'importe ! Ce qui fut donné à entendre suffisait amplement à mesurer toute la splendeur de cette partition. Sous la baguette plein de

souplesse de **Kazuki Yamada**, l'**Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo** s'est mué en un instrument aux mille nuances. Le premier mouvement, *Animé et très décidé*, a déployé toute sa fraîcheur mélodique et son écriture fluide, les cordes se répondant avec une transparence et une légèreté confondantes. Le second, *Très vif et bien rythmé*, a offert un véritable feu d'artifice rythmique, où les *pizzicati* et les accents vifs ont électrisé la Cour d'honneur. Yamada, par son geste précis et chantant, a su faire rayonner tout le raffinement et la modernité de cette œuvre de jeunesse, laissant regretter de ne pouvoir entendre la suite – mais l'essentiel était là : la beauté des couleurs et la sensualité de l'écriture ravélienne, parfaitement restituées par des musiciens en état de grâce.



Puis vint le temps du ***Concerto pour piano n°2*** en la majeur de **Franz Liszt**, et avec lui, l'entrée en scène du prodigieux **Alexandre Kantorow**. Le jeune pianiste français, véritable roi du clavier, a délivré une lecture d'une virtuosité étincelante et d'une intelligence musicale confondante. L'œuvre, d'un seul tenant mais divisée en six sections contrastées, a été déroulée par Kantorow avec une parfaite maîtrise de l'architecture globale, faisant de ce concerto une vaste et puissante symphonie avec piano obligé. Dès l'*Adagio sostenuto assai* initial, il a su créer une atmosphère de recueillement presque mystique, les premières notes du clarinette répondant aux accords du piano avec une douceur envoûtante. Kantorow a déployé un toucher d'une rare délicatesse, faisant chanter le thème principal avec un lyrisme profond et une noblesse de phrasé qui rappelait les plus grands interprètes de la tradition hongroise. Le dialogue avec l'orchestre, sous la direction attentive de Kazuki Yamada, était d'une magnifique précision et d'une superbe complicité.

Puis, dans la section *Allegro agitato assai*, la transformation s'est opérée : le pianiste a laissé éclater sa virtuosité flamboyante. Les gammes chromatiques, les doubles notes et les octaves fulgurantes se sont succédé avec une aisance et une clarté sidérantes. Kantorow possède ce don rare qui permet de marier la puissance la plus démoniaque à une transparence de toucher qui laisse entendre chaque note, chaque harmonie, sans jamais de chevauchement ni de pédale brouillée. Ses doigts, d'une agilité prodigieuse, ont survolé le clavier avec une légèreté presque surnaturelle, dans une démonstration de force qui souleva les premiers frissons dans le public.

Le *Tempo del primo* qui suivit vit un Kantorow plus méditatif, tissant avec l'orchestre un dialogue d'une intimité bouleversante. Le thème initial, repris dans une ornementation somptueuse, a pris des allures de confession intime, chaque note pesée, chaque silence habité. La section *Allegro moderato* déroula ensuite toute sa verve rythmique et folklorique, Kantorow y insufflant une joie communicative, dansant littéralement avec l'orchestre sur les rythmes entraînants de la *csárdás* hongroise. Son jeu, ici, était d'une vitalité contagieuse, les accents martelés avec une précision chirurgicale, les passages en octaves diaboliques exécutés avec une désinvolture confondante. Quabt à la section *Allegro deciso,* elle fut un véritable tour de force : Kantorow y déploya une énergie héroïque, les accords massifs du piano faisant trembler la Cour d'honneur, portés par un orchestre au diapason. Yamada, avec un geste ample et vibrant, soutenait son soliste dans cette apothéose rythmique, créant un *crescendo* d'une intensité inouïe.

Puis vint l'*Allegro animato*, que Kantorow aborda avec un *brio* et une pétulance irrésistibles. La virtuosité était toujours éblouissante, mais jamais gratuite : chaque cascade de notes, chaque trait vertigineux était mis au service d'une ligne mélodique, d'un souffle. Le final, véritable feu d'artifice technique et expressif, s'acheva dans un éclat de joie

triomphante, suscitant la première grande ovation de la soirée. Kantorow avait réussi le pari fou d'unir la puissance dévastatrice de Liszt à une élégance et une poésie rares, confirmant – s'il en était encore besoin – qu'il est l'un des plus grands pianistes de sa génération.

Mais le vrai miracle survint au moment du premier *bis*. **Alexandre Kantorow** s'est approché du piano pour offrir un moment d'éternité, avec la transcription de *La Mort d'Isolde* par Franz Liszt. Ce fut un de ces instants suspendus où le temps semble s'arrêter. La Cour d'honneur, médusée, retenait son souffle devant l'intensité dramatique, la profondeur émotionnelle et la beauté lunaire qui émanaient de ce clavier. Les harmonies wagnériennes, transfigurées par Liszt, prenaient sous les doigts de Kantorow une dimension visionnaire, chaque accord résonnant comme un cri de l'âme. Un silence assourdissant, puis une ovation debout, spontanée, lui succéda du plus profond des cœurs. Hélas, un second bis, que nous n'avons malheureusement pas identifié, vint briser ce sortilège. D'une facture plus anecdotique, il parut bien futile après un tel sommet d'émotion…

La soirée s'acheva en apothéose avec ***La Valse*****,** poème chorégraphique de **Maueice Ravel**, dans une version d'une force et d'une clarté sidérante, dont l'affinité avec la musique française est connue, a dirigé cette œuvre iconique avec une incroyable maîtrise, faisant naître tour à tour les valses viennoises les plus enivrantes et les tourbillons les plus sombres. L'O**rchestre Philharmonique de Monte-Carlo**, galvanisé par l'énergie de son chef et par l'importance de ce dernier concert, a déployé une puissance, une précision et une palette de couleurs inouïes, offrant à ce final une dimension tragique et triomphale qui laissait entrevoir tout le chemin parcouru en dix ans. Et la valse s'acheva dans un fracas apocalyptique !… Le rideau est ainsi tombé sur une décennie exceptionnelle, mais l'écho de cette soirée d'adieux résonnera longtemps dans la mémoire du public monégasque.

CRITIQUE, festival. MONACO, « Concerts au Palais Princier » (Cour d'Honneur du Palais), le 6 août 2026. RAVEL / LISZT. Alexandre KANTOROW (piano), Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Kazuki YAMADA (direction). Crédit photographique (c) Frédéric Nebinger

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 20[illegible]ve si l'on en doutait de l'instinct prémonitoire de Pa[illegible]s Thomas. Expérience ouverte vers l'inconnu et les [illegible] le parcours pianistique que propose en [illegible]niste 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