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

Après trois soirées qui avaient déjà inscrit cette 3ème édition du Chamonix Vallée Classics Festival dans le panthéon des rendez-vous musicaux de l'été, le quatrième concert promettait un nouveau sommet, une plongée dans l'intimité et la spiritualité grâce à l'un des plus prodigieux violoncellistes de sa génération. Et quel écrin pour accueillir ce face-à-face avec l'âme humaine ! L'Eglise Saint-Michel de Chamonix avec sa lumière tamisée, et son acoustique généreuse qui enveloppe chaque note d'une réverbération presque divine, était une fois encore le théâtre de ce festival pas comme les autres. Ce soir-là, affichant complet comme la veille, le public chamoniard, fidèle et conquis, s'apprêtait à vivre un moment d'une grande force émotionnelle : l'interprétation par Edgar Moreau de quatre des six *Suites pour violoncelle seul* de Jean-Sébastien Bach, ces monuments de la musique universelle qui

exigent du musicien une maîtrise technique, une profondeur d'âme et une capacité à dialoguer avec le silence que bien peu possèdent. Et ce jeune homme de trente-deux ans, né en 1994, allait nous prouver, s'il en était encore besoin, qu'il est bien l'un des plus grands.



Avec la *Suite No. 1* en sol majeur, BWV 1007, on a été d'emblée saisi par la clarté, la transparence et la joie communicative qui émanaient de son jeu. Le célèbre *Prélude*, cette cascade de notes qui semble jaillir comme une source intarissable, a été déroulé avec une fluidité, une légèreté et une énergie presque dansante qui ont immédiatement captivé l'assistance. **Edgar Moreau**, avec son violoncelle de David Tecchler de 1711 et son archet de Dominique Peccatte – des instruments d'une sonorité exceptionnelle –, a su faire chanter cet instrument comme rarement on l'entend, trouvant des couleurs, des nuances, des accents qui donnaient à cette musique familière une fraîcheur et une vitalité insoupçonnées. L'Allemande, lourde et majestueuse, a déployé toute sa gravité, tandis que la *Courante*, légère et bondissante, semblait esquisser une danse baroque sous les voûtes de l'église. La *Sarabande*, avec sa mélodie simple et dépouillée, a été jouée avec une pudeur et une émotion contenue qui ont fait naître un silence de cathédrale, comme si chaque note était une offrande, un murmure adressé à l'éternité. Les deux *Menuets*, l'un en sol majeur, l'autre en sol mineur, ont offert un contraste saisissant, entre grâce ensoleillée et mélancolie ombreuse, avant la *Gigue* finale, une véritable course d'énergie, un tourbillon de notes qui s'achève dans un éclat

de joie, salué par des applaudissements chaleureux, mais retenus, comme si le public, déjà conquis, pressentait que l'aventure ne faisait que commencer.

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



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

s’achève sur un accord suspendu, laissant planer un silence chargé d’émotion.

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

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

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



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

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

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

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



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

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

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



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

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

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



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

---

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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



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

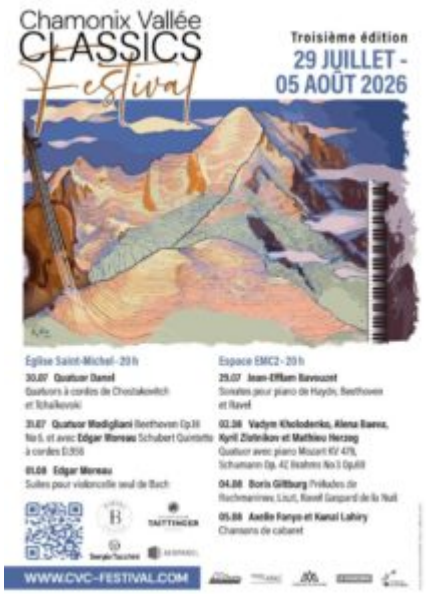
CRITIQUE, festival. 3ème CHAMONIX VALLEE CLASSICS

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

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

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

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



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

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

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

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

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



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

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

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



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

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

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

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



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

CRITIQUE, festival. MONACO, Concerts au Palais Princier,

le 26 juillet 2026.PROKOFIEV / DE FALLA. Martha Argerich (piano), Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Charles Dutoit (direction)

Une jeune pianiste et un jeune chef d’orchestre se sont produits dimanche dernier à Monaco, dans le cadre du festival « *Concerts au Palais Princier* ».

Il faut être jeune, assurément, pour lancer le *Troisième concerto* de **Sergueï Prokofiev** avec une pareille fougue. Jeune pour courir sur le clavier avec une telle légèreté, pour faire jaillir les traits avec un tel éclat, pour mêler l’énergie à l’élégance, la virtuosité à la malice, la puissance aux nuances les plus subtiles. Les doigts semblaient rire, s’emporter, s’attarder un instant sur une confidence avant de repartir dans une cavalcade étincelante. La musique bondissait, respirait, se cabrait parfois, puis retrouvait une souplesse féline.



Il faut être jeune aussi pour diriger *Le Tricorne* de **Manuel De Falla** avec un tel panache. Les rythmes mordaient le silence comme un soleil andalou la pierre blanche. Tout dansait : les archets, les bois, les cuivres, les percussions. Mais cette jeunesse-là possédait aussi les vertus de la maîtrise. On sentait le travail patient qui avait été réalisé en amont avec le magnifique **Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo**. La phalange monégasque respirait d'un seul souffle. Les pupitres se répondaient avec précision. Les phrases passaient d'un instrument à l'autre sans que le fil ne se rompe ; les changements de *tempo* et d'atmosphère, si nombreux dans cette partition capricieuse, s'effectuaient en totale souplesse. De tous côtés jaillissaient des *soli* étincelants. Et la voix chaude de la soprano **Alexandra Marcellier** couronna le tout de quelques vocalises gitanes.

Cela se déroula en présence du *Son Altesse Sérénissime* le

Prince Albert II de Monaco, dans le cadre de rêve de la **Cour du Palais princier**. A la fin du *concerto*, le public monégasque, dont l'élégance s'accompagne d'habitude d'une réserve quasi britannique, offrit aux artistes une *standing ovation…* comme on en avait rarement vu sur le *Rocher* !

Le jeune homme s'appelait **Charles Dutoit** et la jeune pianiste **Martha Argerich.**



CRITIQUE, festival. MONACO, Concerts au Palais Princier, le 26 juillet 2026. 3eme concerto de PROKOFIEV, le « Tricorne » de FALLA. Martha Argerich, Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Charles Dutoit (direction). Crédit photographique (c)

Frédéric Nebinger

CRITIQUE, festival. 40e Festival Castell de Peralada (III), Iglesia del Carmen, le 26 juillet 2026. Alberto GARCIA DEMESTRES : « Dario di una madre », Sabina PUÉRTOLAS, soprano / Rubén FERNÁNADEZ AGUIRRE, piano

L'écrivaine italienne née à Modène en 1964, Cristina Pavarotti avait déjà présenté à Perelada en 2017, l'opéra dont elle avait conçu le livret, » *La Strordinaria vita di Sugar Blood* » [2017], partition hommage à son père. 9 ans plus tard, la revoici dans un cycle de mélodies inédites… qui reprend un

thème cher : le lien familial, la filiation, et ce soir précisément la relation charnelle et tendre : mère / fille.
Déjà associé en 2017, le compositeur Alberto Garcia Demestres [qui a aussi présenté en 2013, son opéra « Wow! »), retrouve lui aussi Perelada dans cette succession de 14 *canzone*, ponctuées par 2 intermèdes purement pianistiques.

L'écriture en est fluide, souple, expressive, s'inscrivant dans le sillon des grands mélodistes avant lui, Turina ou Granados, avec nombre d'inserts voire des citations à la musique française romantique et moderne, précisément à la façon d'un menuet antique à la Reynaldo Hahn(« *Como se niente fosse* ») et même au jazz (« *Faccio festa* »).

Timbre charnel, médium ample, aigus éperdus et rageurs, la soprano aragonaise **Sabina Puertolas** en assure le flux et l'intensité souvent ardente, les crépitements et les aspérités, les espoirs suspendus, surtout l'intarissable tendresse d'une mère pour son enfant. Le cycle chanté en italien, accompagne ainsi le cheminement d'une femme que la maternité conduit vers une conscience de plus en plus responsable, dans un parcours semé de doutes, d'attente, d'impuissance,… autant de sentiments d'une fragilité continue dont la voix pleinement engagée, renforce l'activité intranquille, les emballements, les hésitations parfois paniques, toutes les failles d'une mère impliquée. Le parent inquiet, attentionné devant lâcher prise au final, son enfant

n’aspirant qu’à se détacher et rompre pourtant un lien viscéral (« *Neve fresca* »)… Le Journal d’une mère [*Un Diario di una Madre*] souligne souvent le désarroi et l’impuissance sans jamais perdre un attachement organique qui s’exprime continument dans la musique et les textes quelle que soit chaque épisode.

De son côté, la sensibilité très musicale du pianiste **Ruben Fernandez Aguirre** [familier du festival et accompagnateur inspiré des grandes voix d’aujourd’hui], se révèle idéale, offrant une enveloppe constamment souple et subtile au chant enivré souvent éperdu de la cantatrice. Des deux intermèdes pour le piano seul, le second [à la mi temps de la partie II] séduit particulièrement par son chant introspectif et des phrasés ravéliens d’une poésie suspendue.



CRITIQUE, festival. 40e Festival Castell de Peralada, església del Carme, le 26 juillet 2026. Alberto GARCIA DEMESTRES : « Dario di une madre », Sabina PUÉRTOLAS, soprano / Rubén FERNÁNADEZ AGUIRRE, piano – Photo © Festival Perelada 2026

CRITIQUE, opéra. HARTLEY WINTNEY, West Green House Opera (Green Theatre), le 26 juillet 2026. PUCCINI: Tosca. M. W. Williams, S. Furness, J.K. Bouton… Suzanne Chaundy / Alice Farnham

Il y a un plaisir très particulier à voir une petite compagnie s'emparer d'un grand ouvrage et le servir comme il le mérite. C'est exactement ce que réussit la *Tosca* qui referme la saison 2026 du *West Green House Opera,* au *Green Theatre*. Suzanne Chaundy, qui signe ici ses débuts britanniques au sortir du *Ring* de l'Opéra de Melbourne, et la cheffe Alice Farnham donnent du *thriller* puccinien une lecture d'une clarté, d'un esprit, d'une

tendresse dont bien des maisons plus prestigieuses, demeurent incapables.

Le décor est simple, mais d'une efficacité remarquable ; toute l'habileté tient dans la fluidité de ses métamorphoses, l'église du premier acte, l'appartement de Scarpia au deuxième, le lieu de l'exécution au troisième, sans que jamais le drame ne marque le pas. Chaundy transpose l'action dans les années 1960, d'une main légère et intelligente, prodigue en détails qui récompensent l'attention plutôt qu'ils ne réclament l'applaudissement. La transposition convainc-t-elle vraiment ? Pas véritablement, malgré les notes de programme sur les assassinats politiques ; mais l'ensemble est superbe à regarder et ne heurte à aucun moment.

Ces trouvailles courent d'un bout à l'autre de la soirée. Le pâtre devient l'assistante du sacristain, à qui revient ce joli préambule du troisième acte. Au dernier acte, Tosca lit à voix haute la lettre que Cavaradossi tentait de lui écrire dans l'attente de l'exécution: trait admirable, qui creuse le pathétique. Le condamné brandit la robe que sa sœur lui a laissée en guise de déguisement, comiquement, désespérément trop petite. Et surtout, en cet âge du tourne-disque, Scarpia pose sur la platine un microsillon de *Tosca*: la pochette porte une photographie de Mari Wyn Williams elle-même, revêtue, sur l'un des clichés, de la toilette exacte qu'elle porte au premier acte. Le genre de détail qui fait sourire et pencher en avant sur son fauteuil. Toute la scénographie procède de cette intelligence. L'exécution n'est pas confiée à un peloton mais à un seul soldat, un carabinier qui s'avance pour tirer sur Cavaradossi. Tosca porte une somptueuse robe haute couture d'époque, diva jusqu'au bout des ongles, quand son peintre d'amant affiche une silhouette autrement plus décontractée.



Sam Furness nous offre un Cavaradossi franchement heureux, charmeur, attachant: non pas le héros romantique ténébreux, mais un homme chaleureux, joueur, immédiatement sympathique, vêtu de ce qui ressemble à un élégant costume de lin et chemise rose. Le costume raconte à lui seul une histoire: le pantalon, net et impeccable au lever de rideau, perd toute tenue à mesure que l'épreuve écrase celui qui le porte, se froissant comme seul le lin sait le faire, si bien que le vêtement épouse la déchéance. Une marque à la tempe, là où la torture évoquée par Scarpia a fait son œuvre, atteste d'un souci de continuité dont bien des productions font l'économie.

L'alchimie entre les deux amants est réelle et savoureuse, installée dès ce jeu de pinceaux qu'ils se lancent l'un à l'autre, si bien que, le moment venu, nous croyons entièrement à eux. Vocalement, **Mari Wyn Williams** possède un timbre ample,

chaleureux et solide, qui la destine à Wagner autant qu'à Puccini, et une présence scénique à la hauteur de sa couture. Sam Furness, lui, semble sortir du ténor lyrique pur pour gagner un territoire plus corsé ; l'aigu claque avec éclat, mais ce qui frappe surtout ici, c'est la finesse de son chant dans les moments qui appellent la chaleur, la tendresse et la beauté plutôt que la puissance, et qu'il modèle avec un soin véritable.

Le Scarpia de **Jean-Kristof Bouton** est une canaille au timbre sûr, mais un homme jeune et viril plutôt que le vieillard lubrique et décati auquel on le réduit si souvent: sa menace n'en est que plus crédible, et plus dangereuse. La fin du premier acte est réglée avec un aplomb théâtral remarquable, Scarpia debout à l'autel, encadré de religieuses, chantant son abominable air de convoitise et de calcul tandis que l'église se remplit ; et la troupe, si peu nombreuse soit-elle, fait monter un *Te Deum* authentiquement électrisant.

Les seconds rôles ne sauraient être passés sous silence, car chacun ici joue avec un même souci du détail. Le sacristain de **Ross Ramgobin** est une véritable étude de caractère: terrorisé par Scarpia, comiquement scandalisé par le peintre impie, mais parfaitement capable de flairer le joint dans le panier de Cavaradossi et de l'emporter pour aller le fumer tranquillement. Ramgobin s'impose partout où il chante, et donne ici ce travail d'acteur détaillé, généreux et franchement drôle qui fait vivre la soirée jusque dans les moindres recoins du plateau. Autour de lui, **Adam Sullivan** campe un Spoletta convenablement rugueux et **Ronald Nairne** un Angelotti robuste, tandis qu'**Alaw Grug Evans** séduit en pâtre, ici l'assistante du sacristain, lavant les pinceaux du peintre tout en chantant.

Alice Farnham offre une belle lecture de la partition, tirant de son orchestre réduit toute la passion qu'exige le drame, toujours tendre pourtant, et d'un accord parfait avec ses chanteurs. L'orchestration réduite est signée par **Jonathan**

Lyness, la scénographie par **Richard Studer,** tous deux venus du *Mid Wales Opera*, compagnie où beaucoup de nos jeunes chanteurs gallois ont fait leurs armes, et les font encore, **Mari Wyn Williams** la première… Le tandem signe également l'autre production estivale du *West Green House Opera*, ***La Flûte enchantée,*** qui alignait elle aussi une belle brochette de voix galloises.

Une *Tosca* profondément réjouissante, superbement chantée, pleine de cœur et d'esprit : la preuve, s'il en fallait une, que l'ampleur des moyens ne remplacera jamais le soin apporté à l'ouvrage. La **Saison 2027** est déjà annoncée, il est prudent de réserver tôt !



CRITIQUE, opéra. HARTLEY WINTNEY, West Green House Opera (Green Theatre), le 26 juillet 2026. PUCCINI: Tosca. M. W. Williams, S. Furness, J.K. Bouton… Suzanne Chaundy / Alice Farnham. Crédit photo (c) Droits réservés

CRITIQUE, Festival. 40e Festival Castell de Peralada (II), Mirador del Castell, le 25 juillet 2026. Carles PRAT : Estètica i Massacre (création). Maria Patak, Carlos Varela… Oriol Pla, mise en scène / Cares Prat, direction

Le Festival de Peralada poursuit son

activité créatrice en proposant chaque été au moins une création lyrique. Pour sa 40e édition, il affiche en seconde partie de soirée (22h30), ce 25 juillet, « *Estètica i Massacre* », nouvel ouvrage très séduisant musicalement qui surfe sur plusieurs thèmes actuels : la question du genre, la chirurgie esthétique, les diktats des réseaux sociaux…



Ce soir c'est une partition délirante, affûtée qui après avoir été réalisée dans un format court, au Liceu de Barcelone, se déploie dans sa version complète [en 2 actes], affublée d'une seconde partie plus critique et ironique encore que le volet initial.

En questionnant la norme esthétique qu'imposent jusqu'à l'hystérie, les codes des réseaux sociaux, la librettiste **Carlotta Gurt** questionne d'une façon générale le rapport de l'individu et du corps social, de la singularité particulière et de la pression des usages collectifs… Son livret évoque

précisément la torture exercée au final sur les corps et les esprits insatisfaits en quête de beauté « parfaite » . Au nom de l'esthétique, c'est bien un *massacre* organisé (et bien markété) qui s'impose. Une torture qui doit être questionnée à sa juste mesure… ce que réalise l'opéra présenté en création ce soir, au Mirador de Peralada.



La première partie met en scène un couple confronté aux diktats esthétiques cultivés / martelés par la société et les réseaux sociaux ; après avoir succombé aux promesses de la chirurgie esthétique, l'épouse entre en rébellion et rejette toute atteinte à son être naturel, quand son compagnon tombe à l'inverse, dans la spirale de l'auto célébration narcissique, jusqu'à basculer dans le changement de genre : extensions, prothèses, manucure des ongles à l'appui… tout est bon pour

gagner plus de notoriété numérique.

La créature transgenre occupe et pilote toute la seconde partie, son point culminant étant un show télévisé ou « il / elle » réalise l'entretien d'un autre double monstrueux… La séquence est d'autant plus pertinente qu'elle inclut le public en temps réel ; les spectateurs du Mirador devenant les vrais spectateurs de cette vraie fausse émission en direct.

Le flux musical donne l'épaisseur des personnages ; exprime leur questionnements, revirements, attentes et illusoires conquêtes… Tout cela souligne combien cette beauté artificielle est la cause d'une violence intime profonde. Ce croisement sémantique (apparence / essence) fonde la justesse du sujet et rend son traitement lyrique, de principe prometteur.



L'opéra de chambre file en 1h de temps, dans un théâtre

critique, aux accents satiriques, sur les dérives de notre société, épinglant précisément ce en quoi la quête illusoire d'une beauté commerciale à force d'opérations et d'interventions sur le corps, réalise de fait un « massacre » (pou reprendre le titre de l'opéra) ; telle quête délirante ruine l'identité profonde et affecte sérieusement l'équilibre psychique. En faisant l'expérience de cette chute existentielle, les deux protagonistes se retrouvent à la fin, en se mettant à nu [au sens strict] : nouveaux Adam et Eve, ils re-découvrent les vertus de la vérité : en risquant de la perdre de façon irréversible, chacun des deux comprend et mesure ce qui a été en jeu tout du long : son identité profonde.

Le sujet est d'autant mieux abordé que la réalisation musicale est efficace et très articulée sous la direction du compositeur ; les instruments soulignant le relief d'une écriture vocale s'apparentant à un parlé-chanté continu, fluide et expressif, sans distorsion ou accents stridents comme souvent. Au contraire, le style du compositeur Catalan **Carles Prat** opte pour une fusion délectable chant / instruments. Cette séduction formelle ajoute à la réussite du spectacle entièrement chanté en catalan (avec lors de la représentation, les sous-titres en espagnol). Très impliqués, les deux jeunes solistes redoublent de précision et de nuances expressives en particulier le baryton **Carlos Varela**.

Le livret met à jour les tensions maquillées, perce la vacuité des artifices et l'insondable vanité humaine. Et les 4 instrumentistes en réalisent la parure constamment active, admirablement fusionnée au chant des deux solistes, les saillies facétieuses (car l'humour souvent le dispute au cynisme), comme les déchirements intérieures du baryton ou de la soprano [accompagnement du violon solo]. Incisif sans être véritablement mordant, le drame est un sans faute, de surcroit dans une réalisation scénique elle aussi claire et très efficace. L'inédit s'affirme à Perelada avec brio, et demain

encore, avec la création du cycle de 14 mélodies inédites, composées par **Alberto Garcia Demestres** sur les textes de Cristina Pavarotti (dim 26 juillet 2026).



Carles Prat : Estética i massacre, opéra en création © Festival Peralada 2026

_____

CRITIQUE, festival. 40ème Festival Castell de Perelada (II), Mirador del Castell de Peralada, le 25 juillet 2026. Carles PRAT : Estètica i Massacre » (création). Avec Maria Patak, Carlos Varela… Oriol Pla, mise en scène / Carles Prat, direction musicale

_____

CRITIQUE, Festival. 40e Festival Castell de Peralada (I). Iglesia del Carmen, le 25 juillet 2026. Récital de Bryn Terfel, baryton-basse. Hanna Stone, harpe / Annabel Thwaite, piano. Lewis, Williams, Keel, Novello, Schubert, Wagner, Debussy…

Programme riche et très cohérent sur le

thème des étoiles et de la voûte étoilée, où le baryton célébrissime BRYN TERFEL régale les spectateurs de sa verve savoureuse et enjouée. Comme interprète aguerri qui a illuminé tant de scènes lyriques dans le monde, incarnant avec



quel engagement entre autres des rôles clés tels Don Giovanni, Falsatff, Le Hollandais Volant, Wotan, Hans Sachs, Scarpia… sans omettre ses débuts à Perelada dans *Samson et Dalila* aux côtés de José Carreras en 1990, le chanteur établit immédiatement une complicité avec le parterre ; l'excellent acteur à l'opéra, prend ses marques, occupe tout l'espace avec un charisme naturel et

communicatif, déployant sans affectation une évidente aisance en récital.

Photos : Bryn Terfel, Perelada 2026 © Miquel González

Les étoiles dont il est question, ne sont pas celles de la scène mais les astres célestes qui portent et inspirent les grands rêveurs, tous ceux qui ayant gardé une âme d'enfant, se laissant charmer voire émerveiller dans un sentiment spontané, juste et surtout sincère, autant de qualités qu'incarne et cultive ce soir le baryton gallois.



Photos © Miquel González / Festival PERELADA 2026

Le cycle copieux comprend quelques standards de la Comédie musicale (dont l'ultime air tout à fait dans le thème « Stars »de **Claude-Michel Schönberg**); il permet surtout de (re)découvrir plusieurs mélodistes anglais dont le baryton **Frederick Keels** (3 songs de « Salt Water Ballads »), pas moins de 3 mélodies du compatriote gallois, **Ivor Novello**, né à Cardiff, visiblement très inspiré par l'esprit de Broadway qui sait fusionner drôlerie et tendresse, un cocktail que **Bryn Terfel** défend remarquablement.

Le programme associe deux musiciennes, une pianiste (**Annabel Thwaite**) et une harpiste (**Hannah Stone**), cette dernière l'accompagnant dans deux temps forts : l'air-hymne « ***Suo gân*** » que Spielberg avait utiliser comme moto de son film de 1987, « l'Empire du Soleil », – avec le jeune [et très convaincant acteur américain, Christian Bale alors âgé de 13 ans], puis « ***Nuits d'étoiles*** » **de Debussy**. Le contrôle vocal, le souci de phrasés suggestifs produisent un chant constamment habité et juste,… : somptueuse prière intime pour le premier air, sérénade extatique enivrée pour le second.

La 2e partie plus « classique », complète dans une subtilité plus grave, le programme, permettant en allemand, d'exprimer l'onirisme intime et sombre quelques somptueux lieder de **Schubert** ; Bryn Terfel en capte les nuances intérieures, l'urgence émotionnelle (*Liebesbotschaft*), les visions romantiques (*Auf des Wasser zu singen*), avec d'autant plus de cohérence expressive que la pianiste – parfaite complice du chanteur, sait sculpter les notes et faire jaillir comme lui, les climats psychiques dans une souplesse convaincante. Même sentiment de plénitude intérieure et d'extase (aux étoiles) dans la fameuse prière de Wolfram extraite de Tannhaüser de **Wagner** : « *O du, mein holder Abendstern* », – alors accompagné par le pianote et la harpe. On ne saurait imaginer récital plus juste dans sa célébration des étoiles.

CRITIQUE, Festival. 40ème Festival Perelada. Iglesia del Carmen, le 25 juillet 2026. Récital Bryn Terfel, baryton-basse. Hanna Stone, harpe / Annabel Thwaite, piano. Lewis, Williams, Keel, Novello, Schubert, Wagner, Debussy…

Festival Perelada 2026 : 40ème édition Prochains concerts à ne pas manquer



Prochains concerts événements lyriques : les 29 et 30 juillet 2026 (Silvia Pérez Cruz), récital Michael Spyres et Sarah Blanch (8 août), Jordi Savall et Núria Rial (Le baroque au temps de Vivaldi, le 9 août) – Spectacles de danses : Le terroir / Lorena Nogal (31 juillet), 4 danced Seasons (1er et 2 août)…

Couronnement final de cette 40è édition, le concert événement Wagner, par l'Orchestre du Festival de Bayreuth, sous la direction de Pablo Heras-Casado : extraits du Ring avec les chanteurs : Catherine Foster, soprano ; Klaus Florian Vogt, ténor ; Nicholas Braowlee, basse-baryton… (le 29 août).

Plus d'infos :
ORCHESTRE DU FESTIVAL DE BAYREUTH – Festival Castell de Peralada
https://www.festivalperalada.com/fr/programacio/322/orchestre-du-festival-de-bayreuth/

TOUTE LA PROGRAMMATION sur le site du **festival Perelada 2026 / 40ème édition** :
Programation – Festival Castell de Peralada
https://www.festivalperalada.com/fr/programacio/

_____

CRITIQUE, festival. LISBONNE, 12e Festival « Verao Classico » (Teatro Thalia), le 26 juillet 2026. 3ème des 6 concerts « Talent Fest »

Pour ce *3ème volet* des concerts « *Talent Fest* » du *Verão Clássico Festival & Academy*, le *Teatro Thalia* a une fois de plus ouvert ses portes à la jeune génération musicale. Ce 26 juillet, la scène du théâtre lisboète accueillait un programme éclectique, mêlant les grandes œuvres du répertoire à des pièces plus rares – mais en

revanche plus axés sur les instruments à cordes, que lors des deux premiers concerts… -, révélant au public tout à la fois des fragilités prometteuses et des talents éclatants. Si certains jeunes artistes ont encore besoin de mûrir, d'autres ont littéralement enflammé la salle, confirmant que le *Verão Clássico* est bien un vivier de futurs grands noms de la musique classique.

La soirée s'est ouverte avec la *Sonate, Opus 82* d'**Edward Elgar**, interprétée par la violoniste polonaise **Rozalia Bryla**, accompagnée au piano par **Pedro Costa**. Dès l'*Allegro. Risoluto* initial, la jeune artiste a imposé un jeu d'une belle autorité et maturité. Son son, chaud et puissant, a su capturer l'essence romantique et mélancolique du compositeur anglais, porté par un Pedro Costa dont l'accompagnement, toujours d'une élégance rare, a offert un écrin de velours à cette démonstration de virtuosité. Une entrée en matière des plus prometteuses, saluée par des applaudissements nourris.

Le contrebassiste portugais **Guilherme Viegas** s'est ensuite attaqué à l'*Adagio* du Concerto de **Vanhal**, accompagné par **João Araújo** au piano. Force est de constater que la prestation, marquée par de nombreuses approximations et quelques hésitations, n'a pas entièrement convaincu. Le trac, sans doute, a joué des tours à ce jeune artiste dont le potentiel semble pourtant réel. Il lui reste du travail pour maîtriser pleinement son instrument et gagner en assurance, mais le public, indulgent, a salué ses efforts et l'invite à persévérer sur cette voie exigeante.



Le violoncelliste chinois **Trevor Chan** a ensuite interprété le *Rondo* du *Concerto N°2* de **Haydn**, accompagné par **Duarte Martins** au piano. Là encore, le jeune musicien a fait preuve d'un jeu encore trop scolaire, manquant d'assurance et de cette liberté qui fait la différence entre une lecture correcte et une interprétation véritablement habitée. Si la technique est présente, il lui manque encore ce supplément d'âme qui transforme l'exercice en émotion. Une prestation qui laisse entrevoir des qualités certaines, mais qui demande encore à mûrir pour convaincre pleinement.

Le ***Trio Momentu*** – **Diniz Resende** à la clarinette, **Maria Castro** au violoncelle et **Yifang Wang** au piano – a ensuite offert un moment de pure délicatesse avec l'*Adagio con espressione* du *Trio, Opus 11* de **Beethoven**. Quelle douceur et quelle complicité entre les trois jeunes artistes ! La clarinette de Resende, moelleuse et chantante, dialoguait avec une grâce infinie avec le violoncelle de Castro, tandis que le piano de Wang tissait un tapis sonore d'une sensibilité remarquable. Un instant de poésie pure, où la jeunesse des interprètes se faisait oublier au profit d'une musicalité déjà aboutie.

Le contrebassiste portugais **Raúl Represas** a ensuite livré une interprétation de l'*Andante cantabile* de la *Sonate N°2* d'**Adolf Míšek** qui a su toucher le public par sa sincérité et sa chaleur. Son jeu, plus assuré que celui de son prédécesseur, a su faire chanter la contrebasse avec une expressivité rare, porté par un **João Araújo** au piano d'une discrétion élégante. C'est ensuite la jeune pianiste vietnamienne **Trang Linh Le** qui a enflammé le clavier avec l'*Étude*, *Opus 10 N°4* de **Chopin**. Sa technique, d'une propreté et d'une vélocité impressionnantes, a conquis la salle. Chaque note fusait avec une précision diabolique, chaque phrase musicale était portée par une énergie communicative.



La violoncelliste portugaise **Catarina Mason** a ensuite abordé l'*Andante, allegro vivace* de la *Sonate N°4, Opus 102* de **Beethoven**, accompagné par **Duarte Martins** au piano. Sa lecture, sobre et élégante, a su rendre hommage à la grandeur et à la profondeur du compositeur allemand. Si quelques imperfections techniques sont à noter, l'intention musicale, elle, était

parfaitement présente. Sa compatriote contrebassiste **Margarida Sousa** a ensuite offert un moment de grâce avec la *Sonate pour contrebasse* de **Willem de Fesch**. Le *Siciliano* initial, d'une douceur mélancolique, a fait place à une *Allemande* plus dansante, où la jeune artiste a su déployer un jeu à la fois précis et chaleureux. **João Araújo**, au piano, l'a accompagnée avec une sensibilité exemplaire. Une prestation convaincante pour une instrumentiste qui semble prometteuse.

Le violoniste portugais **Alfonso Pinto-Ribeiro** s'est ensuite emparé de l'*Allegro* du *Concerto N°4* de **Mozart**, accompagné par **Pedro Costa** au piano. Dès les premières notes, le potentiel de ce jeune musicien a éclaté au grand jour. Son jeu, à la fois précis et chantant, sa sonorité ronde et son sens du dialogue avec le piano ont révélé un artiste d'une maturité étonnante pour son âge. Un beau potentiel, un jeune violoniste à suivre de t près, qui a su captiver le public par son charisme et son talent évident.



Puis vint l'une des révélations de la soirée : l'altiste portugais **Gustavo Rebelo,** accompagné par **João Araújo** au piano, qui s'est attaqué au *Grand Tango* d'**Astor Piazzolla.** Quelle démonstration de maîtrise et de virtuosité ! Son alto, tour à tour langoureux et furieusement rythmé, a su capturer l'essence même du *tango*, mêlant mélancolie et énergie communicative. Le jeu de Rebelo, d'une précision diabolique et d'une superbe expressivité, a emporté la salle dans un tourbillon d'émotions. Les applaudissements furent nourris, les « *bravo !* » fusant de toutes parts. Une révélation, assurément, pour cet artiste dont on attend désormais avec impatience la suite de la carrière.



La soirée s'est achevée sur un égal enthousiasme à l'encontre du jeune violoniste portugais **Miguel Rocha**, accompagné par l'excellent **Pedro Costa** au piano, qui ont interprété l'*Allegro* de la *Sonate pour violon et piano* de **César Franck**. Et là, cerise sur le gâteau de la soirée, le public a eu droit à un nouveau moment de bonheur violonistique. Miguel Rocha,

quasi à l'instar du jeune **Jayden King** deux soirs plus tôt, a démontré un talent véritablement exceptionnel. Son jeu alliait une technique irréprochable à un lyrisme envoûtant et une puissance expressive. La *Sonate* de Franck, œuvre d'une richesse harmonique et d'une profondeur infinies, a été servie par un jeune artiste qui semblait habité par la musique. A la fin de sa prestation, ce fut une véritable ovation, des applaudissements longs et nourris. Un vrai talent, qui confirme que le *Verão Clássico* est bien une pépinière de futurs grands noms.



Ce troisième concert « *Talent Fest* » aura donc été un concentré d'émotions et de promesses. Entre les fragilités de certains, qui appellent à la patience et au travail, et les fulgurances d'autres, qui laissent présager de brillantes carrières, le **Teatro Thalia** a une fois de plus vibré au son de la jeunesse musicale. Et si la soirée s'est achevée sur

l’enthousiasme soulevé par le jeune violoniste Miguel Rocha, elle a également confirmé que le ***Verão Clássico*** est bien un festival unique, où se côtoient l’humilité de l’apprentissage et l’ivresse de la virtuosité, dans un écrin chargé d’histoire.

CRITIQUE, festival. LISBONNE, 12e Festival « Verao Classico » (Teatro Thalia), le 26 juillet 2026. 3ème des 6 concerts « Talent Fest ». Crédit photographique (c) Andreia Carvalho