CRITIQUE, festival. MORETON-IN-MARSH, Longborough Festival Opera, le 12 juillet 2026. WAGNER : Tristan und Isolde. P. Wedd, C. Woodward, C. Carby, A. Miles, R. Hayward… Anthony NEGUS / Carmen JAKOBI

Pendant plusieurs secondes, après le dernier accord, personne ne bouge. Pas une toux, pas un froissement, pas un applaudissement prématuré : toute une salle suspendue, comme si le seul fait d'expirer risquait de briser quelque chose. Et lorsque le charme se rompt enfin, l'ovation qui déferle semble monter de bien plus loin que le réflexe ordinaire de l'applaudissement. Ce silence-là est la plus juste des critiques que l'on puisse offrir au *Tristan und Isolde* du *Longborough Festival Opera*.

Il faut dire que l'homme en fosse était arrivé ce soir-là déjà couronné. **Anthony Negus**, wagnérien chevronné de Longborough et âme même de sa vie musicale, vient d'être fait CBE, distinction qui tenait moins de la nouvelle que de la

confirmation tardive de ce que savait quiconque qui l'avait déjà entendu diriger cette partition. Son *Tristan* tient Wagner – et nous – dans une tension irrésolue que rien ne relâche jusqu'à la délivrance du *Liebestod.* L'**Orchestre du Festival de Longborough** lui répond avec chaleur, concentration et un raffinement remarquable, prouvant une fois encore que la Grange des *Cotswolds* reconvertie, réussit à Wagner non pas malgré son intimité, mais grâce à elle.

La mise en scène de **Carmen Jakobi**, déjà remaniée lors d'une précédente reprise, fait confiance à la musique pour porter tout le poids émotionnel. Les décors de **Kimie Nakano** dessinent, dans le même esprit, un paysage épuré, presque abstrait. C'est là, bien sûr, le monde qu'habitent les amants: ce désir de la nuit où ils peuvent enfin être ensemble, puis, à mesure que monte l'appel de la mort, un étrange demi-monde. *Exit*, dès lors, les navires, les châteaux et les jardins du livret, remplacés par une esthétique de drame psychologique. Plutôt que de suivre un récit, la production explore l'espace trouble où se tiennent ses personnages. C'est presque comme s'ils étaient déjà morts en buvant, non le poison, mais le philtre d'amour.



Le Tristan de **Peter Wedd** est superlatif. Retrouvant un personnage qu'il a fait très largement sien à Longborough, Wedd déploie une conviction dramatique totale. La voix montre une puissance qui, comme le personnage lui-même, refuse tout bonnement de mourir. Et pourtant, si impressionnant que soit le chant, c'est le jeu qui demeure le plus longtemps en mémoire. Son troisième acte devient le portrait douloureusement vrai d'un homme qui dérive entre lucidité et délire, s'accrochant à l'espoir tandis que son corps et son esprit le trahissent peu à peu. Chaque geste, chaque hésitation, chaque bribe de mémoire paraît psychologiquement inéluctable.

Catharine Woodward s'affirme comme une partenaire tout aussi magnétique, dans ce qui constitue une superbe prise de rôle en Isolde. Son incarnation grandit régulièrement au fil de la soirée : elle part d'une autorité fière, presque implacable,

avant de révéler une chaleur et une vulnérabilité croissantes à mesure que le drame se noue. À la transfiguration finale, elle trouve une intériorité lumineuse qui couronne la soirée d'un rayonnement émotionnel authentique. Jamais elle ne force la voix; elle épouse pourtant les grandes montées orchestrales de Wagner avec une aisance qui laisse la musique s'épanouir plutôt qu'elle ne la dompte.

Autour d'eux, Longborough démontre une fois de plus l'extraordinaire régularité de sa distribution. La Brangäne de **Catherine Carby** est bien plus qu'une confidente fidèle: ses avertissements lancés depuis les coulisses, au deuxième acte, flottent à travers la salle avec une beauté envoûtante qui, l'espace d'un instant, suspend le temps lui-même. **Robert Hayward** prête à Kurwenal une loyauté inébranlable et une dignité paisible, tandis qu'**Alastair Miles** compose un Roi Marke tout de pathétique et d'humanité. Son grand monologue est celui d'un homme, figure peut-être un peu faible, incapable de comprendre comment ceux en qui il avait mis sa confiance ont pu le mener là. Comme son héros Tristan, et Isolde du reste, il se retrouve, au sens propre comme au figuré, presque acculé au mur, hors d'état de saisir ce qui lui arrive. **Brian Smith Walters** campe un Melot au trait acéré, le traître de service, et le Berger de **Peter Bronder** apporte une simplicité sans apprêt à l'un des moments les plus exquis de l'ouvrage. Pas un maillon faible dans toute la distribution.

À l'évidence, c'est d'abord pour le jeu et le chant de Wagner que le public vient à Longborough, plutôt que pour un grand spectacle théâtral, et ce Tristan continue de donner pleinement raison à cette philosophie. La production de **Carmen Jokobi** éclaire sans jamais s'imposer, l'orchestre joue avec un engagement extraordinaire, et **Anthony Negus** démontre à nouveau pourquoi il demeure l'un des tout premiers chefs wagnériens de Grande-Bretagne.



_____

CRITIQUE, opéra. MORETON-IN-MARSH, Longborough Festival Opera, le 12 juillet 2026. WAGNER : Tristan und Isolde. P. Wedd, C. Woodward, C. Carby, A. Miles, R. Hayward… Anthony NEGUS / Carmen JAKOBI. Crédit photographique (c) Matthew Williams-Ellis

_____-

CRITIQUE, festival. CHOREGIES D’ORANGE, Théâtre Antique, le 13 juillet 2026. « Cendrillon » de Sergueï Prokofiev par Jean-Christophe Maillot et Les Ballets de Monte-Carlo

Dans l’écrin majestueux du Théâtre Antique, baigné par la douceur d’une nuit provençale, les *Ballets de Monte-Carlo* ont offert une *Cendrillon* de Sergueï Prokofiev d’une beauté renversante – et le (nombreux) public ayant répondu à l’appel a été happé par un conte bien éloigné du cliché enfantin…

Jean-Christophe Maillot, à la tête de sa compagnie depuis quatre décennies (!), signe ici l’une de ses chorégraphies les plus emblématiques. Loin de l’histoire de la roturière sauvée par un prince charmant, sa *Cendrillon* est avant tout une réflexion bouleversante sur le deuil et le souvenir. Dès le lever de rideau, l’émotion est à son comble lorsque l’héroïne serre contre elle la robe blanche de sa défunte mère, symbole d’un amour absent et d’un deuil impossible à faire dans une famille recomposée où le passé est rendu tabou. Ce qui frappe

d’abord ici, c’est la puissance théâtrale et psychologique de cette vision. Jean-Christophe Maillot décape le mythe de son côté mielleux pour en révéler la chair vive. Dans « sa » version, la marâtre et ses filles ne sont pas de simples caricatures méchantes ; ce sont des prédatrices sensuelles et manipulatrices, dévoreuses d’illusions, qui dégoulinent d’artifices. Le palais du Prince n’est pas un lieu de rêve, mais une cour moribonde, rongée par l’ennui et l’oisiveté, où les Surintendants du Plaisir, véritables pantins grotesques, tentent en vain de divertir une société asphyxiée. La chorégraphie, tour à tour frénétique, érotique et d’une ironie féroce, brosse un portrait acide d’un monde où la quête effrénée du plaisir a ôté tout sens des réalités.



Face à ce monde factice, Cendrillon incarne la simplicité et la vérité. La fameuse pantoufle de vair disparaît, remplacée

par un symbole autrement plus puissant : celui du pied nu recouvert d'une fine poudre d'or. Ce motif revient comme un *leitmotiv,* célébrant le dépouillement de l'héroïne et rendant hommage à l'essence même de l'art chorégraphique : le pied, point d'appui, d'envol et de survie du danseur. C'est ce pied nu que le Prince devra reconnaître, non pour s'approprier une conquête, mais pour renoncer à son monde. Dans une scène d'une poésie folle, la Fée lui bande les yeux, l'obligeant à voir au-delà des apparences pour rejoindre celle qu'il aime. Le salut ne réside pas dans une ascension sociale, mais dans la capacité du Prince à abandonner son palais et à se prosterner « *aux pieds* » de sa bien-aimée. La Mort elle-même, évocation lumineuse de la mère disparue, devient une figure tutélaire qui accompagne les amants vers leur bonheur. Les **Ballets de Monte-Carlo**, portés par une interprétation d'une intensité remarquable, ont fait corps avec cette vision. Les duos entre les solistes étaient d'une musicalité et d'une grâce infinies, mêlant avec un brio exceptionnel la rigueur classique et la liberté du mouvement moderne, le tout servi par les sublimes costumes de **Jérôme Kaplan** et la scénographie épurée du fidèle **Ernest Pignon-Ernest**.

Ce spectacle, véritable enchantement, doit beaucoup à la vision audacieuse de **Jean-Louis Grinda**, le directeur artistique démissionnaire des ***Chorégies d'Orange***, qui eut l'intelligence d'introduire la danse, dans ce temple dédié à l'opéra, juste après son arrivée à la tête du festival provençal. Ces dernières années, il avait offert au public du festival de nombreux moments de grâce absolue – à l'instar de « *Giselle* » par le **Ballet du Capitole** en 2022, la venue du célèbre **Ballet du *Teatro alla Scala*** en 2023, celle du **Malandain Ballet Biarritz** en 2024 et enfin l'incontournable « *Lac des Cygnes* » par **Angelin Preljocaj** l'an passé -, prouvant que le Théâtre Antique peut accueillir avec la même majesté l'art chorégraphique. Alors que cette édition 2026 s'achève sur cette note magique, on ne peut qu'espérer, avec une ferveur sincère, que **Bruno Messina**, son successeur

récemment nommé, saura préserver cette précieuse ouverture sur le ballet. Le **Théâtre Antique d'Orange** mérite de continuer à vibrer sous les étoiles, au rythme des entrechats des plus grandes compagnies du monde.



CRITIQUE, festival. CHOREGIES D'ORANGE, Théâtre Antique, le 13 juillet 2026. « CENDRILLON » de Sergueï Prokofiev par Jean-Christophe Maillot et Les Ballets de Monte-Carlo. Crédit photographique (c) Philippe Gromelle

CRITIQUE, festival. MORETON-IN-MARSH, Longborough Festival Opera, le 08 juillet 2026. VERDI : Macbeth. V. Balan, M. Stone, J. S. Yun… Karolina Sofulak / Nil Venditti

La première incursion du festival des *Cotswolds* dans le *Macbeth* de Giuseppe Verdi séduit l'intelligence, mais laisse d'abord le cœur sur sa faim, jusqu'à ce que la musique, souveraine, finisse par tout emporter.

On ressort de la nouvelle production de ***Macbeth*** signée **Karolina Sofulak** avec le sentiment d'avoir admiré la pensée qui la sous-tend davantage que le spectacle lui-même. Les idées, pourtant, ne manquent pas. Le décor de **Kimie Nakano**, un paysage d'acier tordu que domine ce qui ressemble à la carcasse effondrée d'un pylône électrique, évoque aussitôt un royaume corrompu de l'intérieur, dont l'ordre politique et moral s'est réduit à la rouille. L'image est saisissante, et pleinement digne de la plus noire des tragédies verdiennes. La difficulté ne tient pas à ce que Shakespeare aurait été modernisé, ni à ce que l'Écosse médiévale se serait volatilisée : l'opéra a maintes fois prouvé qu'un cadre

contemporain pouvait éclairer les œuvres les plus familières. Le problème est ailleurs: cette production présuppose sans cesse un savoir qu'il lui reviendrait pourtant de nous donner.

Car le *Macbeth* de Verdi n'est pas la pièce de Shakespeare. Là où le dramaturge dispose de cinq actes pour établir les liens, les allégeances et la géographie, Verdi n'a guère plus de deux heures et demie. Son opéra avance avec un élan dramatique implacable et réclame, pour emporter l'adhésion, une clarté théâtrale immédiate. Ici, trop souvent, le symbole se substitue au récit. Les personnages autres que les protagonistes demeurent insuffisamment caractérisés, les allées et venues entre l'Écosse et l'Angleterre restent floues, et plusieurs partis pris scéniques invitent le spectateur à déchiffrer un concept plutôt qu'à s'abandonner au drame.



La longue séquence de marionnettes en offre l'exemple le plus net. "*Le monde entier est un théâtre*" dit une autre pièce, mais ce théâtre de marionnettes-là ne creuse en rien le conflit psychologique et ne fait pas davantage avancer l'action: il ne fait qu'interrompre l'élan au moment précis où la partition de Verdi nous pousse inexorablement en avant. De même, les costumes largement uniformes d'une bonne part des seconds rôles brouillent les frontières entre les factions et compliquent, au lieu de l'éclairer, un drame déjà resserré. Le théâtre doit inviter à penser; il ne devrait jamais exiger qu'on le résolve.

Heureusement, la musique de Verdi possède une force expressive qui perce sans relâche ces incertitudes, et *Longborough* a réuni une distribution capable d'en être digne. La prise de rôle de **Viktoriia Balan**, pour ses débuts dans la maison, tient du triomphe. Lady Macbeth compte parmi les créations les plus exigeantes de Verdi: elle réclame non seulement de l'endurance vocale mais une conviction dramatique totale, et Balan possède l'une comme l'autre. La voix mêle chaleur, richesse et un éclat qui électrise sur toute l'étendue du registre; mais c'est l'intelligence du chant qui frappe le plus. Chaque phrase a sa raison dramatique d'être. Loin de réduire Lady Macbeth à une méchante d'opérette, elle campe une femme mue par une certitude absolue, manœuvrant tout son entourage parce qu'elle ne doute jamais d'elle-même, et cette assurance rend son effondrement final d'autant plus bouleversant. Quand bien même la production ne trouve jamais tout à fait la langue théâtrale qu'appellerait la scène de somnambulisme, Balan en retrace la désagrégation psychologique avec une autorité sans faille. Voilà des débuts qui, d'emblée, désignent une artiste à suivre. Reste à savoir comment cette voix se déploiera dans un espace autrement vaste.

Mark Stone se révèle un partenaire dramatique idéal. Plutôt que de camper d'emblée un Macbeth dévoré par l'ambition, il donne à voir un homme pris au piège des conséquences de sa

propre faiblesse. Le baryton est expressif, et sa lecture rend la tragédie presque humaine, aussi humaine que peut l'être un monstre bien vivant, jeté dans une époque de violence et de superstition. Au dernier acte, Macbeth est moins un tyran qu'un homme aux prises avec le réel, la prophétie et le cadavre de son épouse. Entre les deux, il est vrai, ne passe guère cette électricité érotique et périlleuse que l'on attendrait: ils paraissent au contraire étrangement retenus l'un envers l'autre.



John Molloy prête à Banquo une noblesse tranquille et une autorité tout en retenue, contrepoids moral efficace à la déchéance de Macbeth, et l'on avouera que la mort lui va à ravir, tant il compose un fantôme d'outre-tombe des plus saisissants. **Rhydian Jenkins** chante Malcolm avec assurance et clarté, dans un rôle qui ne laisse guère de place à l'évolution. **Bernadette Johns**, en dame de compagnie, signe une

intervention éloquente dont la brièveté n'entame en rien la force. C'est ce soin accordé jusqu'aux plus petits rôles qui continue de distinguer *Longborough*.

La force de la maison en matière de distribution, et le réseau patiemment tissé dans le monde Lyrique, éclate une fois de plus : c'est à bon droit que l'ovation de la soirée est allée au Macduff de **Jung Soo Yun**. Formé par l'illustre ténor gallois Dennis O'Neill, Yun apporte à "*Ah, la paterna mano*" un timbre magnifiquement concentré et une sincérité sans apprêt; sa déploration sur les siens, massacrés, devient l'un des sommets émotionnels de la soirée. Rien de complaisant dans ce chant: il dit le chagrin avec droiture et dignité, au point qu'on finit par regretter que Verdi n'ait pas donné plus à faire à Macduff.

Le chœur résume à lui seul les forces et les faiblesses de la soirée. Musicalement, il est magnifique: poids sonore, précision et engagement d'un bout à l'autre d'une partition redoutable. Dramatiquement, en revanche, il demeure curieusement insaisissable. Tour à tour sorcières, courtisans, soldats, réfugiés et témoins anonymes, il ne reçoit de la mise en scène que de rares indices pour justifier ces identités changeantes. À mesure que l'action fait la navette entre l'Écosse et l'Angleterre, la narration visuelle ne suit jamais tout à fait la musique. Il en résulte moins une ambiguïté fascinante qu'une confusion superflue.

Si la scène perd parfois le fil dramatique, **Nil Venditti**, elle, ne le lâche jamais. Dès les premières mesures, menaçantes, elle mène l'**Orchestre du Festival de Longborough** avec urgence et détermination, laissant l'orchestration de Verdi distiller la menace, la tension et le malaise que le plateau peine, par instants, à soutenir. Encore et encore, c'est la fosse qui rétablit l'élan dramatique et nous rappelle que Macbeth demeure l'une des plus saisissantes études verdiennes du pouvoir, de la peur et de l'effondrement moral.

Il y a beaucoup à admirer dans l'ambition de Sofulak, quand bien même toutes les idées n'atteignent pas leur pleine réalisation scénique. Voilà un spectacle qui séduit l'intelligence plus volontiers qu'il n'émeut le cœur, et qui prend par moments l'opacité pour de la profondeur. Le chef-d'œuvre de Verdi, lui, se révèle magnifiquement résistant. Porté par une distribution remarquable, un chœur superbe et un orchestre d'un engagement exceptionnel, *Longborough* démontre une fois encore que sa plus grande force réside dans ses musiciens.

CRITIQUE, festival. MORETON-IN-MARSH, Longborough Festival Opera, le 08 juillet 2026. VERDI : Macbeth. V. Balan, M. Stone, J. S. Yun… Karolina Sofulak / Nil Venditti. Crédit photographique (c) Matthew Williams-Ellis

---

CRITIQUE, festival. Nouveau Festival RADIO-FRANCE

OCCITANIE MONTPELLIER (Opéra Berlioz), le 11 juillet 2026. WAGNER : Tristan und Isolde. S. Skelton, A. Kampe, K. Youn, T. A. Baumgartner… Choeur et Orchestre Philharmonique de Radio-France, Jaap van Zweden (direction)

La soirée du 11 juillet 2026 restera gravée comme l'un des sommets de ce qui s'appelle maintenant le Nouveau Festival Radio-France Occitanie Montpellier (dirigé depuis 2023 par Michel Orier, directeur de la Musique à Radio-France), lors de cette 41ème édition qui court cette année du 5 au 18 juillet. Et pour cette unique représentation (en version de concert…) de *Tristan und Isolde*, l'Opéra Berlioz a vibré d'une tension et d'une énergie particulières, celle des grandes nuits wagnériennes où la musique semble suspendre le temps. Réunissant l'Orchestre Philharmonique de Radio France au grand complet, son nouveau directeur musical (à partir de septembre 2026), le chef néerlandais Jaap van Zweden, et une

distribution vocale de premier ordre, le chef d'oeuvre de Richard Wagner (au passage, notre opéra préféré…) aura tenu toutes ses promesses – et c'est un véritable électrochoc musical qui a saisi un public venu des quatre coins de la France (et de bien au-delà…) pour l'événement, conquis par l'ouvrage que Wagner décrivait lui-même comme une œuvre capable de rendre fou quiconque osait l'aborder.

Tout, ou presque, tenait à la direction magistrale du chef néerlandais **Jaap van Zweden**, dont la lecture de la partition fut tout simplement souveraine. Installant d'emblée une tension chromatique irrépressible, il a sculpté le célèbre *Prélude* avec une grande *maestria,* faisant de l'orchestre le véritable personnage du drame. Loin d'une interprétation alanguie, Van Zweden a choisi des *tempi* énergiques et nerveux, qui ont maintenu une ligne dramatique d'une grande cohérence sur les quatre heures de l'œuvre. Les cordes, d'une présence compacte et d'un lyrisme brûlant, ont dessiné des vagues sonores d'une beauté envoûtante, tandis que les cuivres, dans des moments d'une puissance quasi tellurique, n'ont jamais sombré dans la simple démonstration de force. L'engagement physique du chef, vibrant et communicatif, a insufflé à l'ensemble une énergie collective qui a permis à cette fresque symphonique de respirer sans jamais s'alourdir, trouvant un équilibre parfait entre les élans passionnés du second acte et la désolation transcendée du troisième.



Face à cette débauche orchestrale, une équipe vocale hors pair a su se hisser à la hauteur de l'enjeu . Dans le rôle-titre, le ténor australien **Stuart Skelton** a confirmé son statut de l'un des plus grands Tristan de sa génération. Si sa silhouette imposante s'allège à mesure que son chant s'affirme, sa voix, vaillante, corsée et d'une endurance exemplaire, a porté toute la détresse et l'extase du héros wagnérien. Face à lui, **Anja Kampe** était une Isolde impériale, tout en puissance et en autorité vocale. Sa voix, capable de dominer l'immense orchestre dans les échanges les plus enflammés du premier acte, a trouvé dans la célèbre *Liebestod* une intensité dramatique et une fragilité bouleversante, offrant l'image d'une héroïne véritablement consumée par l'amour et la mort.

Le reste de la distribution était à l'avenant. Le roi Marke de la basse coréenne **Kwangchul Youn**, au *vibrato* marqué et à la noblesse naturelle, a conféré à son long monologue une dimension d'une humanité poignante. La mezzo allemande **Tanja Ariane Baumgartner** était une Brangäne somptueuse, à la voix riche et au timbre profond, parfait complément de l'incandescence d'Anja Kampe. Le **Chœur d'Hommes de Radio**

France, dans ses brèves mais cruciales interventions, a apporté une couleur sombre et une homogénéité impeccables. Les rôles secondaires furent également tenus avec une maîtrise confondante, en particulier l'excellent **Bergsvein Toverud** en Pâtre et Jeune Marin, et le Melot plus que prometteur du jeune ténor **Alexandre Marev**. Seul le Kurwenal de **Iain Paterson**, chanteur pourtant rompu à ce répertoire, a connu une soirée plus difficile. Visiblement gêné dès le troisième acte, sa voix, d'ordinaire si robuste, s'est engorgée, et de nombreux graillons ont altéré la clarté de sa prestation, une petite ombre au tableau dans un contexte par ailleurs flamboyant…

Malgré cette unique réserve, la soirée restera comme une page mémorable du festival, une célébration de l'opéra comme art du souffle collectif, où la musique a su, le temps d'une représentation unique, accomplir son œuvre d'envoûtement absolu. Ce *Tristan* montpelliérain était bien un événement à inscrire en lettres d'or dans l'histoire du **Nouveau Festival de Radio France Occitanie Montpellier** !



CRITIQUE, festival. Nouveau Festival RADIO-FRANCE OCCITANIE MONTPELLIER (Opéra Berlioz), le 11 juillet 2026. WAGNER : Tristan und Isolde. S. Skelton, A. Kampe, K. Youn, T. A. Baumgartner… Choeur et Orchestre Philharmonique de Radio-France, Jaap van Zweden (direction). Crédit photographique © Alyssa Leroy

CRITIQUE, danse. MONTE-CARLO, Salle Garnier, le 10 juillet 2026. « Waku Doki » par Eric Oberdorff et La Compagnie Humaine

La création mondiale de *Waku Doki* signée Éric Oberdorff pour sa *Compagnie Humaine*, et donnée dans l'écrin majestueux de la Salle Garnier de Monte-Carlo, est l'un de ces moments où la danse cesse d'être un spectacle pour devenir une expérience vitale, presque charnelle. Dans le cadre de la saison de danse monégasque, cette œuvre s'est imposée comme un véritable manifeste, une bouffée d'air pur et d'adrénaline qui a

électrisé le public monégasque.

Avec les premières notes de la version détonante de *In C* de **Terry Riley**, le ton est donné – et c'est une plongée dans l'essence même du « *Waku Doki* » qu'expérimentent les spectateurs, ce terme japonais qui désigne cette montée d'adrénaline, ce battement de cœur précipité qui saisit l'être humain à l'approche de l'inconnu ou à la veille du grand saut. Sur scène, les quatre interprètes – **Valerie Igolnikov, Jeanne Stuart, Luc Bénard et Léonard Vo Tan** – incarnent cette pulsation, cette lutte intérieure entre la peur et l'espérance, offrant une performance d'une virtuosité renversante au service d'une émotion brute.



Ce qui frappe d'emblée dans cette chorégraphie, c'est son intensité viscérale. **Eric Oberdorff**, ancien danseur des Ballets de Monte-Carlo, signe un retour en majesté en proposant une pièce qui interroge sans relâche la physicalité

des corps comme « *passeurs de poétique* ». La scène se transforme en un champ de bataille sensoriel où les corps, tantôt en résistance, tantôt en abandon, explorent cet instant suspendu, fragile et surpuissant, où tout peut basculer. Il ne s'agit pas de raconter une histoire, mais de faire ressentir un état : celui d'un cœur qui bat dans les tempes, dans le cou, dans les cuisses, « *comme une preuve tangible de la vie qui s'écoule dans nos veines* », pour reprendre les mots du chorégraphe.

La réussite de cette création tient aussi à une osmose parfaite entre les différents arts de la scène. Le décor numérique immersif conçu par le plasticien-vidéaste **Étienne Guiol**, fort de son expérience sur des événements mondiaux, bouscule les codes de la relation scène-salle, enveloppant le public dans un univers où les frontières s'estompent. Les lumières ciselées au scalpel par **Jean-Pierre Michel** sculptent l'espace, tandis que les costumes de **Camille Pénager** dessinent des silhouettes à la fois très contemporaines et étrangement intemporelles. Cette fusion harmonieuse crée une expérience totale, une symphonie visuelle et corporelle qui captive l'œil autant qu'elle émeut l'âme.

Au-delà de la prouesse technique, *Waku Doki* est un cri du cœur, un appel à la vie qui résonne profondément avec les questionnements de notre époque. C'est une quête de sens, un combat le néant où le chorégraphe invite chacun à se remettre à espérer, à aimer comme si c'était la première fois, à se battre et à hurler, tout en revenant à une écoute profonde de soi et du monde. En accueillant cette création dans le cadre de **sa 40ème saison**, **Jean-Christophe Maillot** et **les Ballets de Monte-Carlo** ne célèbrent pas seulement un anniversaire ; ils réaffirment avec éclat leur engagement indéfectible envers la création et leur rôle de tremplin pour les artistes d'exception.



CRITIQUE, danse. MONTE-CARLO, Salle Garnier, le 10 juillet 2026. « Waku Doki » par Eric Oberdorff et La Compagnie Humaine. Crédit photographique (c) Eric Oberdorff

CRITIQUE, festival. MONACO, « Concerts au Palais Princier » (Cour d’Honneur du

Palais), le 9 juillet 2026. MAHLER : 5ème Symphonie. Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Philippe JORDAN (direction)

Comme chaque été, la Cour d'honneur du Palais Princier de Monaco, écrin de pierres centenaires baigné par la douceur d'une nuit d'été, a offert son cadre le plus somptueux pour l'ouverture du festival 2026 des fameux « *Concerts au Palais Princier* », inaugurée cette année par la sublime *5ème Symphonie* de Gustav Mahler. C'est dans ce lieu chargé d'histoire, à la magnifique acoustique et où la tradition musicale des Grimaldi se perpétue depuis les fastes du XVIIIe siècle, que le public, d'une élégance rare, s'est rassemblé pour vivre un moment d'exception. La tenue de ville, stricte et raffinée, était de rigueur – vestes et cravates pour les messieurs – ajoutant à la solennité et au chic de la soirée, dans le pur respect du protocole princier.

Placé sous la direction inspirée du chef suisse **Philippe Jordan**, l'**Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo** s'est élevé à des sommets de beauté sonore et d'engagement individuel et collectif. Le programme ne proposait rien de moins que la

colossale et déchirante *Cinquième Symphonie* de Gustav Mahler, une œuvre d'une complexité et d'une profondeur abyssales, que le *maestro* Jordan a su sculpter avec une intelligence et une sensibilité rares, offrant une interprétation d'une intensité inouïe.

La soirée fut un véritable tour de force. Dès la funèbre et saisissante trompette solo du « Trauermarsch », jusqu'au final éclatant et victorieux, la *Symphonie* de Mahler a déployé tout son spectre émotionnel. Le deuxième mouvement, « *Stürmisch bewegt, mit größter Vehemenz*« , était porté par une énergie tragique et passionnée, les cordes de l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo faisant preuve d'une homogénéité et d'un *brio* remarquables. Le célèbre *Adagietto*, avec ses cordes envoûtantes, a suscité l'émotion la plus pure, suspendant le temps dans un moment de recueillement quasi mystique. Sous la baguette de Jordan, cette page d'une beauté infinie était d'une transparence et d'une tendresse bouleversantes. Quant au *Rondo-Finale*, il fut un déchaînement de joie et de virtuosité, porté par un orchestre en état de grâce, concluant cette fresque monumentale par un triomphe éclatant qui a littéralement soulevé d'enthousiasme la Cour d'honneur.



CRITIQUE, festival. MONACO, Concerts au Palais Princier, le 9 juillet 2026. MAHLER : 5ème Symphonie. Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Philippe JORDAN (direction). Crédit photographique © Frédéric Nebinger

CRITIQUE, festival. 16ème CAP FERRET MUSIC FESTIVAL, la Maison Forestière, le 8 juillet 2026. BEFFA / BONIS / RIMSKI-KORSAKOV par le Quintette « Vents et Merveilles »

Troisième soirée consécutive au magique Cap Ferret Music Festival… qui n'avait pas, loin s'en faut, épuisé ses surprises ! Le 8 juillet, c'était au tour du Quintette *« Vents et Merveilles »* de poser ses instruments au bord de l'eau, face à Arcachon qui scintillait au loin comme un joyau posé sur le miroir du bassin. Le ciel, ce soir-là, avait revêtu ses plus belles teintes orangées et mauves, et les bateaux, amarrés ou glissant en silence au large, semblaient eux aussi retenir leur souffle pour écouter.

« *Vents et Merveilles* » : quand la ville dialogue avec la forêt, et que cinq amis musiciens font vibrer le bassin

Un concert qui avait cette particularité d'être animée par le bassoniste **Raphaël Angster**, véritable maître de cérémonie,

qui, avec une érudition joyeuse et un humour décapant, planta le décor de chaque pièce, tissant des liens entre les œuvres, les compositeurs et ce cadre enchanteur. On l'écoutait avec autant de plaisir qu'on écoutait la musique – un régal pour l'esprit autant que pour les oreilles.

En Première partie : Karol Beffa et Mel Bonis furent réunis ! Le programme, d'une ingéniosité diabolique, proposait ainsi un jeu de miroirs entre deux compositeurs que tout semble opposer, mais que les musiciens ont magnifiquement réconciliés. D'un côté, **Karol Beffa**, compositeur français contemporain (né en 1974), avec son *Double Loop* pour basson et clarinette, une œuvre en six mouvements urbaine, nerveuse, rythmée, pleine de clins d'œil *jazzy* et de mécanismes horlogers. De l'autre, **Mel Bonis**, compositrice romantique méconnue (1858-1937), avec ses *Scènes de la Forêt* pour piano, cor et flûte traversière, en quatre mouvements d'une poésie pastorale et impressionniste. Les musiciens eurent l'idée géniale d'intercaler les mouvements, créant une alternance ininterrompue entre la ville et la nature, le béton et la sève, le jazz et le romantisme. Et contre toute attente, le mariage fonctionna à merveille ! Les premières notes furent celles émises par la clarinette de **Théo Fuhrer** et le basson du trublion Angster, qui s'élancèrent dans une danse urbaine et syncopée, comme deux promeneurs pressés dans les rues d'une métropole. Puis vint *Crépuscule dans la forêt,* le premier mouvement de l'ouvrage de Mel Bonis, et soudain la flûte de **Sandrine François** fit surgir une clairière enchantée, tandis que le cor d'**Alban Beunache** murmurait comme le vent dans les feuilles. Retour ensuite à la ville avec Beffa, avec des rythmes plus heurtés, presque mécaniques – dont on entendait le bruit des engins et des pas pressés. Avec le second mouvement de la pièce de Bonis, *Le Réveil des oiseaux,* la flûte se fit rossignol, le piano de **Marie Stoecklé** devint rosée matinale, et le cor, chêne centenaire… et ainsi de suite, jusqu'à l'apaisement final, où la nature sembla l'emporter – comme une respiration après l'agitation citadine…

Ce dialogue, présenté par Raphaël Angster avec des anecdotes savoureuses sur Beffa (un ancien enfant prodige) et sur Mel Bonis (cette femme qui dut composer dans l’ombre de son mari), captiva le public, qui découvrait avec émerveillement cette résonance inattendue entre deux mondes.



Deuxième partie : le Quintette de Rimski-Korsakov, un chef-d’œuvre russe face au Bassin d’Arcachon

Puis vint le moment tant attendu : les cinq amis se retrouvèrent réunis pour interpréter le somptueux *Quintette en si bémol majeur* de **Nikolaï Rimski-Korsakov**. Œuvre rare, écrite en 1876 pour piano, flûte, clarinette, cor et basson, elle est un véritable joyau du répertoire, mêlant la couleur orchestrale du grand maître russe à l’intimité de la musique de chambre. Dès l’*Allegro con brio*, on fut saisi par la puissance et la clarté du jeu des musiciens. La flûte de Sandrine François, limpide comme une source, dialoguait avec

la clarinette veloutée de Théo Fuhrer, tandis que le basson d'Angster, le cor de Beunache et le piano de Stoecklé tissaient un tapis sonore d'une richesse incroyable. L'*Andante* qui suivit fut un moment de pure poésie, d'une mélancolie envoûtante, comme une mélodie russe chantée au bord de la Volga – mais c'était bien le bassin d'Arcachon qui s'étendait devant nous, et les bateaux au loin semblaient voguer au rythme de cette musique. Le *Scherzo* fut un tourbillon de virtuosité, les cinq instruments se répondant avec une précision d'horloger et une joie contagieuse. Et le *Finale*, éclatant et triomphal, souleva l'enthousiasme du public ferret-capien, qui se mit debout pour applaudir. La cohésion du quintette était absolue, chacun jouant avec un talent immense mais surtout avec une amitié qui transpirait dans chaque note. On sentait que ces musiciens, issus de l'**Orchestre Philharmonique de Strasbourg**, n'étaient pas seulement des collègues – ils étaient des âmes sœurs.

Trois soirs, trois concerts, trois émotions radicalement différentes. Le **Cap Ferret Music Festival** nous a prouvé, une fois de plus, que la musique de chambre n'a pas besoin de grandes salles pour toucher les cœurs – il lui suffit d'un lieu magnifique, d'artistes passionnés et d'un public attentif. Ce 8 juillet, avec les « *Vents et Merveilles*« , nous avons vécu un moment d'équilibre parfait entre l'érudition et la légèreté, la ville et la nature, la tradition et la modernité. Et quand, après un *bis* (une reprise du quintette), le silence retomba sur le bassin, qu'Arcachon brillait au loin comme une étoile, et que les bateaux reprirent doucement leur ballet silencieux, on sut qu'on venait de vivre quelque chose d'irremplaçable…

CRITIQUE, festival. 16ème CAP FERRET MUSIC FESTIVAL, la Maison Forestière, le 8 juillet 2026. BEFFA / BONIS / RIMSKI-KORSAKOV par le Quintette « Vents et Merveilles ». Crédit photographique (c) Laurent Wangermez

---

CRITIQUE, festival. 16ème CAP FERRET MUSIC FESTIVAL, Place Ubeda, le 7 juillet 2026. « Soirée Piano ». DUO MOUSEION / Rebecca OMORDIA

Après l'éblouissement de la veille, le Cap Ferret Music Festival récidivait ce 7 juillet avec une soirée qui restera dans la mémoires des ferret-capiens comme l'une des plus singulières et des plus généreuses aussi. Le cadre déjà somptueux — la Place Ubeda, les pieds presque dans l'eau, avec Arcachon qui scintille de l'autre côté du bassin — semblait encore plus irréel sous la lumière dorée du crépuscule. L'air iodé, la brise légère, et cette communion entre la musique et un paysage à couper le souffle : le festival, une fois de plus, tenait toutes ses promesses.

Mais ce soir, le voyage ne fut pas seulement géographique par la vue, il le fut surtout par les oreilles. Car le programme, audacieux et magnifiquement tissé, nous a emmenés de l'Europe romantique à l'Argentine de Piazzolla, en passant par l'Espagne impressionniste, avant un détour par l'Afrique et les diasporas en première partie. Une soirée sous le signe de la diversité et de la virtuosité !



C'est la pianiste britannico-roumano-nigériane **Rebecca Omordian**, établie à Londres, qui ouvrit le bal avec un récital qu'elle a intitulé ***African Pianism***. Un nom programmatique qui ne ment pas : pendant près d'une heure, elle a fait résonner les rythmes, les danses et les mélodies d'un continent trop souvent oublié des scènes classiques occidentales. Avec une technique souveraine et un engagement viscéral, elle a donné vie à des œuvres d'une richesse rythmique exceptionnelle. Dès les *Egun Variations* d'Ayo Bankole, on fut saisi par l'énergie tellurique, un dialogue entre tradition et modernité. Les *Igbo Dances* de Christian Onyeji étaient d'une vitalité contagieuse, tandis que le *Nocturne* de Nabil Benabdeljalil apportait une parenthèse d'une douceur envoûtante, presque mystique. Puis vint *Soirée au Hoggar* de Salim Dada, véritable tableau sonore du désert, avant l'*Elilta* de Girma Yifrashewa, pièce d'une beauté mélancolique et lumineuse. Les *Studies in African Rhythms* de Fred Onovwerosuoke furent un tour de force polyrythmique, et enfin la *Fantasie nègre* de Florence Price clôtura cette première partie en apothéose : une œuvre puissante, lyrique, profondément émouvante, portée par le jeu flamboyant d'Omordian, qui mêlait clarté bachienne et fougue *blues*. Un récital magnétique, qui a prouvé que le piano est un véritable vecteur d'identités et de mémoires.



Après un entracte sur le rivage (et quelques péripéties d'éclairages…), les regards se tournèrent vers le duo de la soirée : le ***Duo Mousaïon***, composé de la Russe **Maria Esaulova** et de l'Arménien **Narek Galoyan**. Habitués à jouer ensemble, leur complicité était telle que les deux pianistes n'ont semblé faire plus qu'un, un seul souffle, un seul cœur. Le programme débuta avec l'*Andante et Allegro brillant* de Félix Mendelssohn, pièce d'une élégance pétillante, jouée avec un équilibre parfait, où la clarté du chant et la virtuosité s'entrelacent dans une joie communicative. Puis vint *Histoire du Tango* d'Astor Piazzolla, dans sa version à quatre mains. Les quatre mouvements – *Bordel 1900*, *Café 1930*, *Nightclub 1960*, *Concert d'aujourd'hui* – furent un véritable voyage temporel. Galoyan et Esaulova y insufflèrent une sensualité et un rythme irrésistibles, faisant virevolter les tangos dans l'air marin, avec des accents tantôt nostalgiques, tantôt endiablés. Mais le clou du concert fut sans conteste la *Rhapsodie espagnole* de Maurice Ravel. Rarement cette œuvre n'aura sonné avec autant de couleurs et de raffinement. Le *Prélude à la nuit* fut d'un mystère envoûtant, la *Malagueña* d'une fièvre andalouse, la *Habanera* d'un érotisme feutré, et la *Feria* d'une frénésie joyeuse, magistralement rendue par les deux pianistes qui semblaient improviser dans un même élan.

Face à l'enthousiasme d'un public sous le charme, le duo leur offrit – en guise de premier *bis* -, un moment de pure poésie marine avec *En bateau* de Claude Debussy, extrait de la *Petite Suite*. Quel choix plus parfait pour rendre hommage à ce festival et à ce bassin d'Arcachon qui s'étendait, calme et miroitant, sous nos yeux émerveillés ? Les arpèges légers, ondoyants, presque caressants, joués avec une transparence et une douceur infinies par Esaulova et Galoyan, firent naître un

frisson collectif, tandis que l’on entendait le clapotis des vagues, et l’on voyait le balancement d’une multitude de bateaux à l’horizon – la mer et la musique ne faisaient plus qu’un, dans une osmose si parfaite que le temps sembla suspendre son vol. Mais la plus belle surprise était à venir : une jeune instrumentiste de l’Académie du Festival, l’Ukrainienne Svetlana Moskalenko, vint rejoindre les deux artistes pour une pièce à six mains, et interpréter ensemble la célèbre *Romance* de Rachmaninov. Ce moment de grâce, d’une rare tendresse, vit les trois pianistes s’entrelacer sur un seul clavier, créant une harmonie pleine et généreuse, comme un symbole de transmission et de partage.

_____

CRITIQUE, festival. 16ème CAP FERRET MUSIC FESTIVAL, Place Ubeda, le 7 juillet 2026. DUO MOUSEION / Rebecca OMORDIA . Crédit photographique (c) Laurent Wangermez

---

CRITIQUE, festival. 16ème CAP FERRET MUSIC FESTIVAL, Plage de La Conche, le 6 juillet

2026. BRAHMS / LYATOSHYNSKY / PIAZOLLA par le Trio LYATOSHYNSKY

Qui a dit que la musique classique était poussiéreuse ? Ceux qui ont eu la chance d'assister au concert de musique de chambre du 6 juillet, dans le cadre de la 16e édition du *Cap Ferret Music Festival,* en ont eu pour leurs frais, et leur soirée restera gravée dans les mémoires comme un moment d'émotion pure, bercé par les éléments.

Pendant une semaine, du **4 au 11 juillet cette année**, ce festival unique, toujours porté avec un professionnalisme et une passion intactes par sa directrice artistique, la pianiste **Hélène Berger** (également présidente du Concours Bellan), transforme les lieux les plus extraordinaires de la **Presqu'île du Cap Ferret** en écrins pour la musique de chambre. Églises, chapelles, et surtout, les sublimes plages qui bordent le **Bassin d'Arcachon** le long des 23 kilomètres du Cap Ferret. Ce soir-là, c'est sur la **Plage de la Conche** que le public, venu de toute la région et bien au-delà, s'est rassemblé en un arc de cercle intimiste. Un parterre de mélomanes, privilégiés, avait devant lui un spectacle à couper le souffle : le piano à queue, posé sur une estrade au-dessus du sable, faisait face au Bassin et à la silhouette majestueuse de la **Dune du Pyla,** que l'on pouvait admirer des deux côtés des artistes. Une vue à 360 degrés, avec la marée montante venant lécher le rivage et le soleil qui, en se couchant, peignait le ciel de couleurs flamboyantes avant de laisser place à une nuit noire étoilée. Ce cadre magique était déjà, en soi, un concert. Mais la

musique n’a pas tardé à prendre le relais, et quelle musique ! C’est le fabuleux ***Trio Lyatoshynsky*** qui avait l’honneur de la soirée. Formé en 2019, cet ensemble est aujourd’hui considéré comme l’un des trios avec piano les plus importants d’Europe. Composé de trois solistes d’exception – le violoniste ukraino-autrichien **Mykhaylo Zakharov**, le pianiste ukraino-allemand **Artem Yasinskyy** et la violoncelliste polonaise **Susanne Szambelan** -, le trio a livré une interprétation magistrale de trois ouvrages-phares de leur répertoire.

Avant chaque morceau, notre confrère journaliste **Stéphane Friedrich**, ancien rédacteur en chef de feu « *Pianiste Magazine*« , a pris la parole pour présenter les œuvres avec un humour et une passion aussi ludiques que didactiques, rendant l’expérience accessible à tous. C’est avec un enthousiasme communicatif qu’il a ainsi introduit la première œuvre : le *Trio n°1* de **Johannes Brahms**, une pièce d’une profondeur romantique que le trio a su rendre tour à tour fougueuse et d’une douceur infinie. Cette œuvre, écrite par un Brahms de 20 ans, est une fresque romantique d’une ampleur symphonique. Elle exige une endurance physique et une maturité émotionnelle rares, car elle alterne des élans passionnés et des méditations introspectives, et le trio a choisi de jouer sur les contrastes extrêmes, sublimés par l’acoustique ouverte de la plage. **Mykhaylo Zakharov** (au violon) a débuté avec un *pianissimo* fébrile, d’une fragilité presque humaine, comme un murmure porté par le vent marin. Son *vibrato*, large et charnel, a donné au premier thème une noblesse poignante. Dans les passages en *fortissimo*, son archet a attaqué la corde avec une vigueur rugueuse, rappelant les embruns, sans jamais devenir criard – une maîtrise absolue du timbre. **Susanne Szambelan** (au violoncelle) a été le socle émotionnel du trio. Dans le célèbre second mouvement (*Adagio*), son jeu était d’une densité lyrique renversante. Elle a façonné des phrases longues comme des vagues, avec des *glissandi* subtils qui semblaient caresser les notes, créant une texture sonore

veloutée. Quand elle reprenait le thème principal, on entendait une douleur contenue, une mélancolie qui se mêlait à la vue de la Dune du Pyla. **Artem Yasinskyy** (au piano) n'a pas été un simple accompagnateur, mais un orchestre à lui seul. Face à la mer montante, son jeu dans les arpèges du développement était torrentiel. Pourtant, dans les échanges contrapuntiques, il a fait preuve d'une clarté cristalline, chaque note de la main gauche répondant à la droite avec une précision d'orfèvre. Sa capacité à passer d'une puissance de clavier quasi orchestrale à des touches perlées, légères comme des gouttes d'eau, a stupéfié le public. La fin, *pianissimo* évanescent, s'est fondue dans le bruit lointain du ressac : un moment de temps suspendu.



Puis vint moment fort de la soirée, car le trio a interprété le *2ème Trio* de **Borys Lyatoshynsky**, compositeur ukrainien dont l'ensemble porte fièrement le nom. Ce fut une véritable

plongée dans l'âme musicale ukrainienne, un hommage vibrant et sincère à un héritage culturel riche et puissant, qui mériterait enfin de sortir de l'ombre tant sa musique s'avère prodigieuse. De fait, louvrage est d'une complexité rythmique et harmonique redoutable, mêlant le folklore ukrainien à un langage post-romantique très moderne. C'est une musique qui « parle », qui raconte les steppes, les plaines et les drames de l'âme slave. Et c'est ici que les origines ukrainiennes et polonaises des trois musiciens ont pris tout leur sens. Ce fut un *hommage charnel* à leur terre natale (ou voisine). **Mykhaylo Zakharov** a déployé des sonorités presque « vocales ». Dans les thèmes mélancoliques, son violon imitait le *chant de la colombe* (un ornement typique de la musique populaire ukrainienne), avec des intervalles de seconde augmentée joués avec une acidité délibérée, créant une saveur douce-amère. Ses attaques sèches dans les passages rythmiques évoquaient les danses *hopak*. **Susanne Szambelan** a été saisissante de puissance tragique. Le violoncelle, ici, n'était pas consolateur mais prophétique. Dans les accords graves et dissonants, elle a sculpté des sons presque « crachés » par l'archet, avec une pression qui faisait gronder les cordes graves, évoquant l'oppression et la résilience. Son *col legno* (frappé avec le bois de l'archet) a apporté des bruits de percussion inouïs, dialoguant avec le bruit des vagues. **Artem Yasinskyy** s'est révélé en architecte. Face à la complexité polyphonique de la partition, il a distribué les voix avec une lisibilité impressionnante : la main droite hurlait des mélodies rageuses pendant que la gauche martelait des *ostinati* hypnotiques, rappelant le *trembita* (cor des Carpates). Il a utilisé la pédale de résonance avec une économie rare, pour éviter la bouillie sonore, laissant les harmoniques vibrer dans l'air humide du soir. L'interprétation des trois amis a transcendé la simple performance : c'était un *témoignage*. Devant la Dune, ces accents slaves résonnaient comme un cri de liberté et de beauté, rendant l'auditoire silencieux, presque en état de recueillement.

Pour finir en apothéose, le trio s'est emparé des « *Cuatro Estaciones Porteñas* » d'**Astor Piazzolla**, dans l'arrangement pour trio de José Bragato. Passer du drame slave à l'énergie sensuelle du *tango* argentin est un tour de force. Piazzolla, c'est le rythme, la provocation et l'improvisation. L'arrangement de Bragato ajoute des effets de *glissando* et des percussions sur les instruments, demandant un lâcher-prise total. La plage s'est alors transformée en *milonga* au clair de lune. Dans le premier mouvement, *Primavera Porteña (Printemps)*, **Artem Yasinskyy** a lancé le mouvement avec des accords syncopés, presque agressifs, aux accents *jazzy.* Son toucher est devenu sec et percutant, comme des castagnettes. **Susanne Szambelan** a répondu avec des *pizzicati* vifs et espiègles, tandis que **Mykhaylo Zakharov** faisait chanter son violon avec des *glissandi* langoureux, imitant les chanteurs de *tango*. Ensuite, *Verano Porteño (Été)* est le mouvement de la passion brute. Le violon de Zakharov a déchiré l'air avec des trilles stridents et des accords doubles furieux, tandis que le piano de Yasinskyy martelait des rythmes de *bandonéon* avec une virtuosité époustouflante, ses doigts survolant le clavier dans des gammes ascendantes vertigineuses. Le violoncelle de Szambellan, dans les passages lents, a joué des notes tenues avec un *vibrato* intense, créant une tension érotique palpable. *Otoño Porteño (Automne)* s'est transformée en mélancolie envoûtante. Les trois musiciens ont joué *sul tasto* (archet près de la touche) pour un son plus doux, plus feutré, qui se confondait avec la brise nocturne. Le dialogue entre le piano (notes répétées comme des gouttes de pluie) et le violoncelle (phrases longues et plaintives) était d'une tendresse infinie. Enfin, *Invierno Porteño (Hiver)* s'est emballé dans un *fugato* frénétique. Le public a vu les archers voler et les doigts d'Artem Yasinskyy danser un véritable feu d'artifice. Le point d'orgue final, un accord commun frappé de manière fulgurante, a fusé comme une étoile filante dans la nuit noire, suivi de trois secondes de silence abyssal… avant une explosion d'applaudissements!

En définitive, ce qui a frappé durant toute la soirée, c'était l'unité d'âme du trio : Mykhaylo (la voix aérienne), Susanne (la terre profonde) et Artem (le feu rythmique) ne se sont jamais « combattus ». Ils ont respiré ensemble, ralenti ensemble, et ont même synchronisé leurs *rubato* avec les mouvements de la marée montante. C'était de la musique de chambre à l'état pur, où la « chambre » était l'immensité de l'océan et de la Dune, et où le « dialogue » atteignait une dimension cosmique.

Avant le concert, **Hélène Berger** et le maire de Lège-Cap Ferret, **M. Philippe Le Harivel de Gonneville**, avaient adressé des mots chaleureux au public, soulignant l'importance de ce rendez-vous culturel. Leur émotion était palpable, partagée par une assemblée conquise. Cette soirée du 6 juillet restera comme un moment absolument MÉMORABLE, la preuve éclatante que le ***Cap Ferret Music Festival*** est avant tout une expérience sensorielle complète, une célébration de l'art et de la beauté du monde.



CRITIQUE, festival. 16ème CAP FERRET MUSIC FESTIVAL, Plage de La Conche, le 6 juillet 2026. BRAHMS / LYATOSHYNSKY / PIAZOLLA par le Trio LYATOSHYNSKY. Crédit photographique (c) Laurent Wangermez

CRITIQUE, festival. 78ème Festival d'Art lyrique d'AIX-EN-PROVENCE, Grand-Théâtre de Provence, le 6 juillet 2026. R. STRAUSS : La Femme sans ombre. M. Spyres, V. Mikneviciuté, N. Stemme, B. Mulligan, A. Braid… Barrie Kosky / Klaus Mäkelä

Quel succès ! La salle entière du Grand-Théâtre de Provence qui se lève pour acclamer Klaus Mäkelä lors de sa montée sur scène à la fin de la représentation historique de *La Femme sans ombre* de Richard Strauss et Hugo von Hofmannsthal. Car ce chef d'œuvre si exigeant a été remarquablement dirigé par Klaus Mäkelä. L'audace du jeune *maestro*

est connue. Mais faire sa première direction d'opéra avec cette œuvre incroyablement complexe n'allait pas de soi. Le chef finlandais a ébloui par l'équilibre parfait qu'il a mis en place, entre fosse et plateau. L'attention portée aux chanteurs en particulier a été constante. Et quand il s'agit de faire sonner l'orchestre de Strauss nous savions de quoi il est capable et nous n'avons pas été déçus. Direction dramatique, urgente et rutilante à la Solti. L'ouvrage avance sans temps morts. L'Orchestre de Paris a été admirable en tous points que ce soit les couleurs et les nuances d'ensemble comme les *soli* divinement phrasés. Les cuivres graves ont été insolents et les percussions ont osé aller jusqu'au diaphane le plus magique. Les plus exigeants ont été satisfaits. Le jeune *maestro* est un vrai homme de théâtre et après ce coup d'éclat, nous avons hâte de l'entendre dans d'autres opéras.

La distribution est également superlative. Chacun a des moyens exceptionnels et est capable d'équilibrer sa puissante voix avec ses collègues. Les airs sont somptueux mais les terribles ensembles dans lesquels il est difficile d'éviter la surenchère ne l'ont pas été moins. Par ordre d'entrée en scène, la Nourrice de **Nina Stemme** a d'emblée mis la barre très, très haut. La grande *diva* wagnérienne est aujourd'hui capable avec son homogénéité de timbre de chanter des vrais rôles graves comme celui-ci. La voix est toujours aussi superbe sur toute la tessiture. L'incarnation du personnage est grandiose : gestes, regards, déplacements, tout est cohérent. Le personnage méphistophélique entre terreur et

séduction est révélé dans toute sa complexité. **Michael Spyres** offre à l'Empereur son timbre si particulier à la fois barytonnant et ténor de lumière. Dans un chant châtié, élégant et des phrasés amples, il est parfait. Le confort vocal permet une grande aisance d'écoute. En coloriste, il sait assombrir sa voix lorsque ses émotions le traversent dans le dernier acte. **Vida Mikneviciuté** en Impératrice est rayonnante. Avec un timbre clair et vibrant, elle incarne un personnage de lumière féérique. Comme si la voix irisée et sa robe noire signaient son essence divine. La douceur ou la puissance sont parfaitement dosées dans son chant avec de superbes notes piano. Les trois frères de Barak, ***Jean-Sébastien Bou, Tomasz Kumiega*** et ***Daniel Miroslaw*** sont riches de timbres complémentaires et chacun est très présent. Ils interviendront encore dans d'autres moments solo avec *brio.* La Teinturière est la soprano canadienne **Ambur Braid**. Voix incroyablement puissante et très expressive. C'est une découverte enthousiasmante. En effet, le jeu de l'actrice est d'une précision inhabituelle, tout en finesse. Le chant et le jeu s'équilibrent comme rarement dans ce rôle très difficile, d'autant que la profondeur du personnage est révélée comme rarement. Barak est le baryton américano-irlandais **Brian Mulligan**. Timbre riche, chant phrasé avec art, texte limpide et jeu naturel, tout concourt à faire de lui un Barak mémorable. Et quelles possibilités de douceur comme de puissance ! Souvent faites depuis la salle, toutes les interventions surnaturelles sont magnifiquement réussies. **Robert Lewis** est un faucon inhabituellement puissant. Et **Héloïse Mas** une voix d'en haut mystérieuse à souhait. **Les Chœur et Chœur d'enfants de l'Orchestre de Paris** sont tous deux somptueux.



Barrie Kosky propose une mise en scène d'une apparente simplicité. Rien ne vient surcharger cet opéra symbolique si riche et pourtant les didascalies sont pour la plupart respectées. La scénographie de **Michael Levine** est limpide. Les costumes de **Victoria Behr** sont très habiles et marquent bien les différences de classe qui s'effacent petit à petit. Ils prennent très bien les lumières et semblent confortables. Les lumières de **Franck Evin** sont très réussies. C'est la gageure de cet opéra et le résultat est admirable. Les changements d'univers sont crédibles grâce à la magie des lumières. Le dispositif scénique est particulièrement intelligent comme une boîte noire centrale qui révèle les univers avec peu de moyens. Ainsi c'est sur une petite estrade qu'apparaît le monde merveilleux d'en haut. Un *rocking-chair* épouse la pulsation de la partition et donne à la fois une idée du confort d'un certain luxe et renforce le sentiment d'urgence de la situation qui ne laisse que trois jours à l'Impératrice pour trouver son ombre. Sur son cheval à bascule aux sabots de hachoir, l'empereur a une position symbolique de domination sociale et de mort de son gibier. C'est également la mise en

abyme de la dimension infantile de son personnage trop auto centré. Au dernier acte, le cube blanc de toute la scène est éblouissant, il sert de prison paradoxale par sa vastitude, puis il deviendra un lieu divin, c'est une belle idée. Les déambulations comme dans un labyrinthe sans se voir de Barak et sa femme sont très émouvants. La confrontation très physique de l'Impératrice et son père est particulièrement dramatique. La magie est présente avec élégance et humour. Les femmes en robe noire pailletée et sans têtes ont des gestes de mains particulièrement expressifs, l'étrangeté de leur allure est sensationnelle. Cette magie fonctionne parfaitement également avec le jeune homme qui séduit la Teinturière, un danseur en collant scintillant. Très admirable prestation entre danse et gymnastique toujours pleine de sensualité de **Prince Mihai**. Le décor le plus complexe est celui du monde humain. Une superstructure en barreaux métalliques sur trois étages est révélée par la boîte noire. Les lumières donnent profondeur ou mystère au besoin. De nombreux chiffons apportent des couleurs. Cela permet également un jeu subtil entre les personnages. Cette tour va tourner sur elle-même dans les moments de magie pour casser les repères et donner également ce sentiment d'urgence si présent dans l'action.



La direction d'acteur très exigeante est d'une précision admirable. Chaque personnage est très réussi et les relations entre les personnages sont très fouillées. La Teinturière évite toute caricature et son humanité est émouvante même dans ses colères. La Nourrice est à la fois mystérieuse, terrifiante et bonne. C'est Barak qui a le jeu le plus varié et offre donc une dimension très complexe au personnage de l'Homme presque parfait. L'intelligence des dispositifs scéniques rend hommage au texte si fouillé d' Hofmannsthal sans l'alourdir. La mise en scène du directeur du *Komische Oper Berlin* – qui a mis en scène avec grand succès une *Flûte Enchantée* qui fait le tour du monde – a réussi le pari de réaliser un pendant magnifique avec cette *Femme sans Ombre*. Sa mise en scène va faire date. La production de *La Flûte Enchantée* par Clément Cogitore (donnée la veille) nous a grandement déçus (voir la critique de notre confrère Emmanuel Andrieu), et paraît même, au lendemain de cette soirée magique, plus ratée encore… Par un travail très abouti, Barrie Kosky a su rendre hommage avec *brio* à ce chef-d'œuvre

associant si singulièrement un Hugo Von Hofmannsthal d'une profondeur rare et un Richard Strauss magicien de l'orchestre et créateur de mélodies sublimes. Un Grand chef-d'œuvre a été mis en valeur dans toutes ses splendeurs par cette production aixoise cette année. L'union de la musique et du théâtre a été totalement réussie, et le tandem Mäkelä et Kosky est prodigieux. Cette co-production avec *La Monnaie/Die Munt* et le *Greek National Opera* va être filmée par *Arte* – et sera également diffusée sur *France Musiques*. Le public enthousiaste d'Aix a eu la chance de découvrir une très grande production qui fera date !

CRITIQUE, festival. 78ème Festival d'Art lyrique d'AIX-EN-PROVENCE, Grand-Théâtre de Provence, le 6 juillet 2026. R. STRAUSS : La Femme sans ombre. M. Spyres, V. Mikneviciuté, N. Stemme, B. Mulligan, A. Braid… Barrie Kosky / Klaus Mäkelä. Crédit photographique (c) Monika Ritterhaus

Live streaming ARTE

En live streaming sur ARTE Jeudi 9 juillet 206, 19h, depuis Aix en Provence :

LIVE STREAMING, opéra. R. STRAUSS : LA FEMME SANS OMBRE. Le jeudi 9 juillet 2026, en direct à 19h [Aix en Provence 2026]. Barrie Kosky / Klaus Mäkelä